



**HAL**  
open science

# La symbolique du corps dans l'oeuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum

Franck Mve

► **To cite this version:**

Franck Mve. La symbolique du corps dans l'oeuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum. Litté-  
ratures. Université Nancy 2, 2009. Français. NNT : 2009NAN21009 . tel-01752917

**HAL Id: tel-01752917**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01752917v1>**

Submitted on 29 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

# **La symbolique du corps dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum.**

Thèse pour l'obtention du Doctorat nouveau régime  
Langue et Littérature Françaises  
Ecole Doctorale « Langages, Temps et Sociétés »

Franck-Bernard MVE  
Sous la direction de Madame le professeur  
Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS

**Jury constitué de :**

**M. Francis Claudon, Professeur à l'Université Paris XII.**

**M. Gilles Ernst, Professeur Émérite à Nancy-Université.**

**M. Romuald Fonkua, Professeur à l'Université Marc Bloch de Strasbourg.**

**Mme. Françoise Susini-Anastopoulos, Professeur à Nancy-Université.**

U.F.R. de Lettres  
Université Nancy 2

**Octobre 2009**

# **TABLE DES MATIÈRES**

<b><u>INTRODUCTION GÉNÉRALE</u></b> .....	<b>12</b>
<b><u>PREMIÈRE PARTIE: LA CULTURE ET L'ÉCRITURE DU CORPS</u></b> .....	<b>23</b>
<b><u>Chapitre I- L'inscription et la poétisation du corps</u></b> .....	<b>26</b>
<b><u>I.1- Présence du corps dans la fiction romanesque</u></b> .....	<b>28</b>
I.1.1-Le corps en pièces.....	28
I.1.2-Le corps et sa dimension tragique.....	35
<b><u>I.2-La valeur littéraire des cinq sens</u></b> .....	<b>43</b>
I.2.1-La sensation visuelle.....	44
I.2.2- La sensation olfactive.....	48
I.2.3- La sensation gustative.....	51
I.2.4- La sensation auditive.....	54
I.2.5- La sensation tactile.....	57
<b><u>I.3- La signification du physique dans l'agir des personnages</u></b> .....	<b>63</b>
I.3.1-Le corps et ses objectifs.....	64
I.3.2-Le sens donné au corps.....	70
<b><u>Chapitre II- La disqualification sociale du corporel</u></b> .....	<b>79</b>

<u>II.1- Le corps humilié</u> .....	<b>80</b>
II.1.1-Lecture du social dans le corps.....	<b>81</b>
II.1.2-Le social éprouvé dans la chair.....	<b>89</b>
<u>II.2- La mutilation volontaire du corps</u> .....	<b>94</b>
II.2.1-La moralité du corps malade.....	<b>95</b>
II.2.2-Le sang comme esthétique macabre.....	<b>101</b>
<u>II.3- La déshumanisation de l'élément corporel</u> .....	<b>106</b>
II.3.1-Les héros de l'expiation.....	<b>108</b>
II.3.2-La fatalité et l'errance du corps.....	<b>113</b>
II.3.3- Le narcissisme phallocratique.....	<b>120</b>
<u>Chapitre III- Sexualité, sexisme et érotisme</u> .....	<b>122</b>
<u>III.1- L'impact de l'Éros sur le destin des personnages</u> .....	<b>124</b>
III.1.1-Le désir.....	<b>124</b>
III.1.2-L'Éros comme moyen de promotion sociale.....	<b>133</b>
III.1.3-Le pouvoir de la sexualité féminine.....	<b>139</b>
<u>III.2- Érotisme et société</u> .....	<b>149</b>
III.2.1-La libération sexuelle.....	<b>155</b>
III.2.2- La socialisation de la sensualité romanesque.....	<b>161</b>
III.2.3-La manifestation de la sensualité.....	<b>162</b>

**Conclusion première partie.....169**

**DEUXIÈME PARTIE:LA VIOLENCE ET LE SACRÉ: DE L'EXPRESSION D'UNE IDENTITÉ CULTURELLE.....171**

**Chapitre IV- Le pouvoir despotique du corps.....178**

**IV.1- L'impact des lois cosmiques.....179**

**IV.1.1-La loi du Karma.....180**

**IV.1.2-L'énergie du désespoir.....189**

**IV.2- L'influence des pulsions.....198**

**IV.2.1-La force surhumaine.....198**

**IV.2.2-Une esthétique de l'obscène.....208**

**IV.3- La prise de conscience du corps social.....219**

**IV.3.1-Les rapports conflictuels.....220**

**IV.3.2-Les privations matérielles.....228**

**Chapitre V- Tellurisme et ésotérisme du corps.....237**

**V.1- Le vaudou au quotidien.....240**

**V.1.1-La nature spécifique des initiés.....241**

**V.1.2-Mouvements sociaux et comportements.....249**

**V.2- La fascination du meurtre.....257**

**V.2.1-Le machiavélisme de la nature humaine..... 258**

V.2.2-L'avènement des pulsions sadiques.....	266
<u>V.3- L'Hypothèse du sadomasochisme.....</u>	<b>276</b>
V.3.1- Le désir de mourir.....	276
V.3.2- La volonté de nuisance.....	284
<b><u>Chapitre VI- L'incarnation de l'animisme.....</u></b>	<b>294</b>
<u>VI.1- La vision ésotérique de la société béninoise.....</u>	<b>297</b>
VI.1.1-La force de l'héritage rural.....	298
VI.1.2- La place de la femme dans le culte animiste.....	305
VI.1.3-La condition ésotérique de la femme.....	306
<u>VI.2- Des résurgences socio-culturelles.....</u>	<b>313</b>
<u>VI.3- Différentes formes de violence physique.....</u>	<b>321</b>
VI.3.1-L'apologie de la brutalité.....	321
VI.3.2-Les causes ou les agents.....	329
VI.3.3-La violence adjectivée.....	336
<b><u>Conclusion Deuxième Partie.....</u></b>	<b>360</b>



**TROISIÈME PARTIE : LA NÉGATION DU CORPS COMME HYMNE  
PARADOXAL À L'EXISTENCE.....362**

**Chapitre VII-Mises en forme harmonieuses du corps.....366**

**VII.1-La Fusion des corps.....367**

**VII.1.1- Le corps heureux.....369**

**VII.1.2- Le corps amoureux.....376**

**VII.1.3- Le corps beau.....382**

**VII.2-Le corps transcendé.....387**

**VII.2.1 Le corps magnifié.....389**

**VII.2.2 Le corps béatifié.....394**

**VII.2.3 Le corps fantasmé.....398**

**Chapitre VIII- La fraternité symbolique par l'appropriation du corporel.....405**

**VIII.1- Le corps social est un humanisme..... 406**

**VIII.1.1-La révolution comportementale.....406**

**VIII.1.2- L'opposition positive des opprimés.....412**

**VIII.2- L'espoir d'une Afrique harmonieuse.....418**

**VIII.2.1- La révolte succédant à la dictature.....418**

**VIII.2.2- La vision prophétique de l'auteur.....424**

<u>VIII.3- Le monde contemporain et l'Africain.....</u>	<b>430</b>
VIII.3.1-Le miroir de la remise en question.....	<b>431</b>
VIII.3.2-La ferveur des populations.....	<b>436</b>
<b><u>Chapitre IX – L'Idéalisation du corps comme signe d'espoir de jours meilleurs....</u></b>	<b>444</b>
<u>IX.1- L'optimisme sous-jacent.....</u>	<b>445</b>
IX.1.1- Le corps comme espoir.....	<b>445</b>
IX.1.2- Résistance et stoïcisme.....	<b>453</b>
<u>IX.2- L'Afrique et son combat.....</u>	<b>459</b>
IX.2.1-Culture du corps et non-dits.....	<b>460</b>
IX.2.2-Réhabilitation du corps et impensé.....	<b>467</b>
<u>IX.3- La dimension christique du sacrifice.....</u>	<b>474</b>
IX.3.1-L'assomption par le risque.....	<b>474</b>
IX.3.2- Le désir d'engagement d'une plume.....	<b>481</b>
<b><u>Conclusion de la Troisième Partie.....</u></b>	<b>487</b>
<b><u>CONCLUSION GÉNÉRALE.....</u></b>	<b>489</b>

**BIBLIOGRAPHIE.....496**

« L’Afrique proprement dite est la partie de ce continent qui en fournit la caractéristique particulière. Ce continent n’est pas intéressant du point de vue de sa propre histoire, mais par le fait que nous voyons l’homme dans un état de barbarie et de sauvagerie qui l’empêche encore de faire partie intégrale de la civilisation[...]Ce qui caractérise en effet les nègres, c’est précisément que leur conscience n’est pas parvenue à la contemplation d’une quelconque objectivité solide, comme par exemple Dieu, la loi, à laquelle puisse adhérer la volonté de l’homme, et par laquelle il puisse parvenir à l’intuition de sa propre essence. Dans son unité indifférenciée et concentrée, l’Africain n’en est pas encore arrivé à la distinction entre lui, l’individu singulier, et son universalité essentielle ; d’où il suit que la connaissance d’un être absolu, qui serait autre que le moi et supérieur à lui, manque absolument.»

**Hegel**

« Voyeurs ou barbares des temps modernes, l’avenir de la littérature africaine, s’il doit être à la fois social, politique, psychologique et anthropologique, il doit être également tellurique. Et, pour cela, il nous faut, armés d’une culture assez solide permettant de voir loin et clair, plonger dans les abîmes du monde nègre, les prospector en sachant que nous avançons vers l’inconnu où se trouvent mille surprises et déceptions qui seront tout de même des découvertes ».

**Olympe Bhêly-Quenum**

# **Remerciements**

**Je remercie particulièrement madame Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS de m'avoir guidé et donné les outils nécessaires pour aborder cette thèse et de m'avoir accompagné jusqu'au bout dans cette aventure scientifique et humaine. Ma gratitude va aussi à l'état gabonais qui a bien voulu me soutenir financièrement dans le cadre de mes études supérieures. Ma reconnaissance va également à l'université Nancy 2 de m'avoir donné l'opportunité de faire un troisième cycle dans les meilleures conditions malgré les difficultés liées ces derniers temps à la réforme des universités françaises.**

# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

La symbolique du corps est un thème majeur de toute la littérature mondiale dans la mesure où l'élément corporel accompagne l'agir et le devenir des peuples depuis la nuit des temps<sup>1</sup>. L'Homme est composé, dit-on, du corps et de l'esprit ; toutes les sciences humaines sont unanimes pour dire que l'un ne va pas sans l'autre et que l'on ne saurait parler de l'un sans dire l'influence et l'impact de l'autre entité dans la vie de tous les jours<sup>2</sup>. Cela veut dire, à n'en point douter, que le corps joue un grand rôle dans la société des hommes car c'est encore lui qui nous permet d'être en harmonie avec le monde qui nous entoure. La symbiose avec les éléments est d'abord le fait des cinq sens ; en effet, lorsqu'un enfant naît, par ses pleurs, il exprime d'abord un sentiment de gêne, une révolte de tout son corps contre le nouvel univers dont il vient de faire l'expérience<sup>3</sup>. Ainsi, comme le montre Claude Fintz dans *Les imaginaires du corps: pour une approche interdisciplinaire du corps*<sup>4</sup>, le corps humain, avec sa codification et ses représentations, est au centre des préoccupations de tous les arts qui souhaitent dépeindre la réalité de l'être humain et de son quotidien. Les sciences de l'esprit comme la psychologie, la psychiatrie, la psychanalyse et dans une moindre mesure la psychocritique soulignent également la corrélation du corps et de l'esprit en prouvant que toutes les réactions de l'enveloppe charnelle procèdent du psychisme humain, que cela soit conscient ou non. En d'autres termes, le corps serait l'expression visible du subconscient. Les réactions du corps doivent donc être au centre des préoccupations esthétiques, philosophiques, sociologiques, anthropologiques et littéraires si l'on veut obéir à la loi socratique du « Connais-toi toi-même ». En effet, selon David Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité*<sup>5</sup>, le corps est une construction culturelle contrairement aux idées reçues qui veulent le placer sur le plan naturel.

De tout temps et en tout lieu, le corps s'exprime avec son code à lui, qu'il faut savoir décrypter. Dans la littérature, l'expression corporelle nous intéresse parce qu'elle sert d'écran devant certaines situations qui sont loin d'être comprises sur le champ. La symbolique du corps nous semble alors à même de nous dire et de nous faire comprendre ce à quoi renvoie telle ou telle situation d'un des romans qui feront l'objet de notre investigation. La littérature

---

<sup>1</sup> Chez Sade, La Fontaine, Machiavel ou Malraux, le corps peut symboliser le mal-être et mettre aussi en scène ses côtés sombres et funestes.

<sup>2</sup> Le corps est avant tout celui de l'être-jeté-au-monde, le corps anthropologique, au sens d'une « anthropologie existentielle ». C'est le corps de l'ouverture au monde. C'est le récit du corps humain qui se détache peu à peu sur fond d'univers, au sens historique, physique et moral ; du corps qui se métamorphose, mû par une formidable énergie vitale, et se donne à voir, au gré des pages, dans un rapport au monde inédit, par de nombreux aspects, sur le plan littéraire, mais bien dans le courant des interrogations sociales actuelles.

<sup>3</sup> Bhély-Quenum (O), *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Phoenix Afrique, 1998.

<sup>4</sup> Fintz (C), *Les imaginaires du corps : pour une approche interdisciplinaire du corps. Tome 2, Arts, sociologie, anthropologie*, Paris, L'Harmattan, 2000.

<sup>5</sup> David Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2e éd. 2001.

est un moyen d'expression dont ne se privent pas les intellectuels pour dire leurs désillusions et pour décrire les vicissitudes de leurs peuples respectifs. La misère, la précarité et la mendicité se donnent à lire dans la représentation et la description même de certains personnages qui sont les porte-flambeaux de tous leurs compagnons d'infortune<sup>6</sup>. L'opulence, la richesse éhontée, l'arrogance, la prestance sont également dépeintes par les mêmes écrivains pour montrer l'ascension sociale vertigineuse de toute une caste d'arrivistes qui n'a de cesse d'exhiber ses richesses honteusement acquises sur le dos du peuple asservi. L'expression du corps dans cette littérature du monde noir décrit sans nul doute la situation dans laquelle tel ou tel personnage se trouve selon qu'il est de la classe inférieure ou de la « haute bourgeoisie » africaine.

La mise en scène de l'expression corporelle, les réactions inconscientes de l'enveloppe charnelle, la symbolique du corps s'en trouvent modifiées par rapport aux uns et aux autres. Notre thème sera donc tripolaire dans la mesure où le corps humain et ses symboles sont tributaires de la condition sociale de chacun dans le roman africain : un riche n'a pas les mêmes représentations ou réactions qu'un pauvre ; un intellectuel encore moins avec un paysan ; un citadin est aux antipodes du « campagnard », un initié réagit différemment par rapport à un profane, le musulman, le chrétien et l'animiste se référant à des symboles parfois contraires, etc. Somme toute, c'est cela que nous voulons montrer dans les romans que nous avons choisis. Nous avons préféré nous focaliser sur les huit romans de l'auteur béninois Olympe Bhêly-Quenum pour bien faire valoir le corps. En effet, cet auteur a donné à ce dernier une symbolisation insoupçonnée. L'homme africain ou encore le personnage africain est devenu un hybride qui est contraint de vivre sa mixité dans « la civilisation de l'universel » chère à Senghor, contrairement à l'homme européen qui semble se complaire dans une vision narcissique et européoctriste du monde moderne qui l'empêche de s'ouvrir, donc de s'enrichir davantage. L'intérêt que nous porterons au corps humain tout au long de cette étude, sera marqué par toutes les formes que ce dernier peut revêtir dans toutes les situations sociales décrites dans les romans africains<sup>7</sup>. Cela nous permettra de nous renseigner du même coup sur l'esthétique, choisie ou involontaire, de notre auteur béninois.

Le corps ne sait pas mentir et ne peut exprimer que les préoccupations réelles d'un personnage ou d'un peuple. Il dit ce qu'il a à dire, et c'est à nous de savoir lire les messages qu'il nous envoie. Toute la symbolique peut donc s'exprimer dans l'agir, le parler, le devenir

---

<sup>6</sup> Comme on peut le voir dans les romans *Le cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré, *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou, *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane.

<sup>7</sup> Nous pouvons constater les différentes représentations du corps dans un roman comme celui de Biram Sacko, *Dalanda ou la fin de l'amour*, Dakar-Abidjan, 1975 qui met en scène la conception des jeunes ainsi que leurs rapports avec le corps dans un milieu patriarcal et musulman où l'amour avant le mariage est proscrit.



de tous les personnages romanesques « bhêly-quenumiens » et ce, dans ses huit œuvres romanesques. L'hypothèse de recherche est que le corps renvoie au jeu d'une identité qui a la forme de l'individualité et du moi, mais, la littérature double et prolonge l'expérience du corps. Ce corps mène donc une double vie dont chacune s'alimente et se module à la source de l'autre. D'autre part, la souffrance du corps double souvent la souffrance sociopolitique, dans le projet de métaphoriser les dérèglements sociaux comme semblent l'attester Gilles Boëtsch et Dominique Chev  dans *Le corps dans tous ses  tats*<sup>8</sup>. Olympe Bh ly-Quenum nous fait voir que les dérèglements de la tête de Koudjègan, un de ses personnages, se posent tout à la fois en symptômes de la maladie psychique et en signes d'abjection du monde contemporain. Le corps est donc un prisme à travers lequel se construit une vision du monde. Meurtres, suicides, viols, prostitution, homosexualité, adultères, incestes sont autant de motifs récurrents dans les littératures africaines contemporaines avec, en filigrane, l'incrustation de la mort, non pas en vertu de quelque rapprochement entre  ros et Thanatos, mais parce que le corps, par son caractère transgressif, est voué au châtiment suprême. Mais cet aspect dramatique du corps est toujours compensé par la force de la phrase, par l'incongruité qui transcende l'horreur.

Notre choix du corpus a été facilité par la disponibilité des ouvrages de notre auteur dans les maisons d' ditions françaises. Notre thème vient donc de la lisibilité quasi permanente de la représentation du corps dans les huit ouvrages choisis. Le corps y est très présent et accompagne les personnages dans leur agir et dans leur «  tre-dans-le-monde » pour parler comme Senghor. La thèse que nous mettrons en exergue et que nous défendrons tout au long de ce travail est celle qui veut que le corps humain soit une construction culturelle, contrairement à ce que l'on a toujours cru sur sa nature donnée et définie une bonne fois pour toutes. Le corps humain dans ce monde est ce qui nous met en relation avec des êtres et des choses comme nous le verrons chez le romancier béninois. D'une manière maniaque ou parano iaque, l'œuvre romanesque de cet auteur a tendance à le violer, à le maltraiter, à le vilipender. Les personnages « bh ly-quenumiens » sont confrontés à leur physique, lequel contribue à bien des égards à les asservir ou encore à les punir comme pour se venger en leur rappelant son importance capitale. Aussi nous retrouvons-nous au carrefour d'une mise en scène de cette profanation, de cette violation du corps humain qui n'a plus la même fonction ou du moins la seule finalité qu'on lui reconnaissait : vivre dans un équilibre et une sérénité absolus. Ainsi, le corps humain n'est plus un objet précieux, « le temple du

---

<sup>8</sup> Gilles Boëtsch et Dominique Chev , *Le corps dans tous ses  tats*, Paris, CNRS  ditions, 2000.

Saint-Esprit » comme le signalent les Saintes Écritures. Il devient objet et image de souffrance, de douleur, de cette fatalité chère aux métaphysiciens et aux mystiques qui pensent que l'humiliation du corps est nécessaire pour accéder à la plénitude et à la vie éternelle.

En effet, tel un moine bouddhiste, le protagoniste du roman d'Olympe Bhêly-Quenum fait tout ou presque pour abolir la relation à son propre être matériel, lorsque cela n'est pas le fait d'un tiers ou la conséquence d'une situation dramatique de la vie quotidienne. L'homme africain, dans une perspective judéo-chrétienne, a du mal à être le véritable maître de son destin comme le veut l'existentialisme sartrien. Ainsi, nous voyons le personnage Ahouna patauger dans la boue de son triste sort : la vanité du monde et de ses artifices. Ainsi, l'homme problématique et tragique, par la symbolique de son corps, se trouve dans un monde à la fois rationnel et radicalement inconnaissable dans sa complétude à cause de l'imperfection humaine comme le détermine Stéphane Chauvier dans *Qu'est-ce qu'une personne ?*<sup>9</sup> D'autre part, ce qui seul peut conférer un sens à la vie, c'est-à-dire la perfection divine, échappe à la vie, demeure éloigné, obscur, caché. La présence divine semble être refusée à l'homme définitivement pécheur comme le pense L. Goldmann dans *Le Dieu caché*<sup>10</sup>. C'est partant de ce postulat que la convocation de Lucien Goldmann nous a semblé appropriée dans la mesure où l'idée du Dieu caché est fondamentale dans une vision tragique du continent noir. C'est elle qui commande toute la structure mentale de certains auteurs africains de la première génération. Et selon Goldmann, cet effacement de Dieu est évoqué par Pascal en ces termes dans le fragment 559 : « S'il n'avait jamais rien paru de Dieu, cette privation éternelle serait équivoque, et pourrait aussi bien se rapporter à l'absence de toute divinité, qu'à l'indignité où seraient les hommes de le connaître ; mais de ce qu'il paraît quelquefois, et non pas toujours, cela ôte l'équivoque ».<sup>11</sup> Ainsi Dieu sera caché à la plupart des hommes africains, sauf dans les cas où il dispense sa grâce. Cette manière d'interpréter l'effacement divin devant les vicissitudes du quotidien africain à l'époque coloniale embrasse la pensée Goldmannienne du héros problématique.

De son côté, Gilbert Durand dans *Science de l'homme et tradition*<sup>12</sup> met en scène le fait que la littérature soit un fait social qui, depuis toujours, a mis en exergue la condition humaine. A la fois praxis et catharsis, son domaine n'a cessé de s'élargir pour atteindre un seuil qui est susceptible d'englober toutes les sciences humaines. Roland Barthes dans *Le*

---

<sup>9</sup> Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* Paris, Librairie VRIN, 2003.

<sup>10</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955.

<sup>11</sup> Pascal (B), *Les pensées*, citées par Goldmann dans *Le dieu caché*, op. cit., p. 85.

<sup>12</sup> Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, Paris, Berginter-international, 1979.

*degré zéro de l'écriture*<sup>13</sup> et Umberto Eco dans son *Lector in fabula*<sup>14</sup> montrent bien le côté essentiellement « pluriel » de cet acte à la fois intellectuel et artistique qu'est la littérature. Étant une œuvre de l'esprit, le fait littéraire répond à la question : « Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ? » La narratologie, la poétique, la sociocritique, la psychocritique, et toutes les branches de la critique littéraire essaient d'élucider cette interrogation pertinente de la relation aux œuvres d'art. D'où la conception de Blanchot qui dit à juste titre que « le droit de ne pas choisir est un privilège, mais c'est un privilège exténuant »<sup>15</sup>.

La « leçon » que nous tirerons de nos recherches est que les sciences humaines sont venues enrichir et faire progresser la lecture des œuvres littéraires dans le concert artistique et culturel des nations. La critique goldmannienne, girardienne et sartrienne du corps et de l'homme nous permettront donc de comprendre « **La symbolique du corps dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum** ». Pour mieux circonscrire notre problématique, il convient de dire ici que nous partons du postulat selon lequel tout acte d'écriture est fonctionnel et a pour fin l'amélioration de *l'homo sapiens*, donc d'éduquer, enseigner et amener à se remettre en cause. Le corps problématique est un thème qui nous sert de support pour tenter de démontrer que la littérature africaine est à même d'être elle aussi interprétée avec les grilles de lecture occidentales comme la psychocritique, la sociocritique la narratologie et qu'elle a ainsi atteint le degré de maturité et d'universalité propre aux grandes littératures mondiales<sup>16</sup>. Le fait de mettre en exergue le social africain qui se donne à lire dans les romans que nous avons choisis, et ce, dans ses différentes facettes, nous amènera à démontrer -s'il en était encore besoin- que le roman africain a conquis la notion de civilisation de l'universel chère à L.S. Senghor. Les auteurs africains comme Bhêly-Quenum abordent certains thèmes de la condition humaine qui embrassent à la fois le côté historique (les méfaits du colonialisme en Afrique noire), la dimension universelle du malaise psychologique d'une existence futile (le spleen et le mal-être des exploités) et le côté cyclique des êtres et des choses (le bonheur précaire, la vie infernale, la mort atroce). Le corpus retenu pour cette étude est composé de huit romans. Tout d'abord, *Un piège sans fin*, (Paris, Présence Africaine, 1985, nouvelle édition). Dans ce premier roman, Ahouna est un fils de riche terrien sans histoire qui a

---

<sup>13</sup> Barthes(R), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

<sup>14</sup> Eco (U), *Lector in fabula*, Paris, Grasset et Frasnelle, 1985.

<sup>15</sup> Blanchot (M), *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p 54.

<sup>16</sup> Comme pour nous rappeler que l'homme n'est pas un accident biologique, à part, mais le fruit d'une évolution concertée avec son environnement. La terre est la mémoire d'une création dont les strates témoignent des étapes successives. L'homme a surgi longtemps après que le monde végétal et le monde animal eurent préparé son arrivée, en continuité, et non pas en rupture. Aujourd'hui, dans nos sociétés occidentales, tout se passe comme si, au fur et à mesure de son évolution, la plante humaine, selon l'expression de Gracq, s'était inexorablement écartée de ses origines terrestres, entamant une dualité corps-esprit qui pourrait s'achever par un refus du monde par l'homme.

toujours cru que la vie était un long fleuve tranquille, jusqu'au jour où la fatalité va s'abattre sur lui. Par suicide, il perd son père des suites d'une brouille avec l'administrateur coloniale qui aurait voulu l'assujettir à de basses besognes indignes d'un homme de son rang. Lui-même deviendra un meurtrier, un fugitif puis un forçat à la suite d'un crime qu'il commettra à cause d'une perte de sang froid et d'un accès de rage contre la gent féminine. Le sang qui ne cesse de couler témoignera de la dangerosité des lieux et de certains personnages. Ce roman est un déferlement de mutilations corporelles, de suicides, de crimes, de brimades et de privations que notre thème cherchera à mettre en évidence et à élucider pour montrer les côtés sombres de la nature humaine. Le roman *Le chant du lac*, (Paris, Présence africaine, 1965), relate une course contre les éléments et des monstres marins appelés par les vieillards, dieux protecteurs. Dans ce village d'Afrique, le sacrilège sera commis par une vendeuse, ses deux enfants et son pirogier car ils vont lutter toute la nuit contre le sommeil et la fatigue pour venir à bout des monstres qui tuent tous ceux qui ont pris leur barque et qui ont été surpris par une forte tempête. L'expression du corps y est donc inscrite avec force détails dans la mesure où, grâce à l'abnégation physique ainsi qu'à la désacralisation des monstres marins, ils réussiront à se délivrer d'un lac homicide et mortifère. Le troisième roman de l'auteur *Un enfant d'Afrique*, (Paris, Larousse, 1970), est une hymne à la paysannerie, mais également un réquisitoire contre les idées reçues sur le misérabilisme de l'enfant africain, en donnant une description vraisemblable de l'Afrique. En effet, on trouve dans cet ouvrage la progression naturelle d'Ayao, le personnage principal, qui passe par l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte avec un rêve qu'il finira par réaliser : devenir instituteur puis construire une école pour les jeunes de son village. Le roman *L'initié*, (Paris, Présence africaine, 1979), nous relate l'histoire d'un jeune médecin, Kofi-Marc Tingo, qui vient s'installer dans sa ville natale et qui fera l'objet de manigances obscures de la part du sorcier le plus redouté de la région : Djessou. Une guerre éclatera entre les deux sans que le second ne sache que le docteur est également un authentique fils du terroir qui a fait l'objet d'une initiation secrète de la part de son oncle. Le maléfique sorcier en fera les frais car il meurt dans un incendie causé par la foudre qui s'est abattue sur sa demeure. La symbolique du corps sera mise en exergue par l'harmonie entre la culture occidentale et la maîtrise des forces archaïques de l'Afrique des profondeurs de la part du médecin. L'ouvrage *Les appels du vodou*, (Paris, L'Harmattan, 1994), nous raconte que, sans être orphelins, deux enfants se sentent abandonnés par leur mère qui est accaparée par sa position de prêtresse, ainsi que par ses missions dans l'univers initiatique vaudou. Élevés finalement par leur grand-mère, ils racontent tout au long de ce roman les intrigues et les différentes cérémonies auxquelles ils ont pu assister. La description

des personnages en transe, les rituels, les danses, les défilés, l'accoutrement des initiés mettent en scène la différence notable, dans la société africaine, entre les profanes et les adeptes des rites secrets. La symbolique du corps par rapport à ces différences sociales y est très vivace. *C'était à Tigony*, (Paris, Présence Africaine-N.E.I, 2000), qui est le sixième roman de notre auteur, nous raconte l'histoire d'une femme blanche ingénieur en géophysique et de son époux, mutés en Afrique. Cette femme, lors d'une marche de protestation pacifique contre les injustices sociales, va faire une rencontre qui va bouleverser sa vie. Elle tombe éperdument amoureuse d'un jeune Africain vendeur de journaux qu'elle va amener à devenir un des piliers de la nouvelle mine d'or exploitée par son consortium international. La tentative d'assassinat de l'amant par l'époux floué et déshonoré va conduire ce dernier à se donner la mort à la fin de l'intrigue. Cette histoire nous permet de prendre conscience que l'humain est universel et que l'amour transcende les préjugés raciaux. Le roman de la folie intitulé *As-tu vu Kokolie ?* (Cotonou, Phoenix-Afrique, 2001) donne à lire la décrépitude sociale et corporelle dans les errements du fou Koudjègan qui a des moments de lucidité car il lui arrive malgré son incohérence, de critiquer objectivement le climat sociopolitique, le snobisme de ceux qui reviennent au pays après l'assimilation de la culture européenne, l'arrivisme des nouveaux dirigeants corrompus. Ce roman est également l'exaltation de la fille qu'il aime par dessus tout et qu'il ne cesse de chercher : Kokolie. La symbolique du corps se manifeste par la répulsion que le fou inspire dans le roman, par la déchéance sociale de tous ceux qui vont à l'encontre des objectifs des dirigeants ainsi que par les nouvelles mœurs de l'Afrique moderne. Le dernier roman de l'auteur, *Années du bac de Kouglo*, (Cotonou, Phoenix-Afrique, 2003) décrit, quant à lui, l'amour d'un jeune lycéen envoyé à Paris faire ses études et qui tombe dans un milieu propice à la découverte du monde occidental. Il vit de façon presque orgiaque jusqu'à ce qu'il rencontre la femme qui fera battre son cœur. Malgré leur différence d'âge qui est notable, puisque vingt ans les séparent, le couple décide de vivre ensemble sans que le jeune homme avoue à sa famille l'âge réel de sa bien-aimée. La naissance de leur enfant viendra noircir le tableau car la femme blanche, avec les complications liées aux grossesses tardives, va y laisser la vie. La symbolique du corps met ici en évidence les limites de la nature humaine qui ne saurait être prise pour une machine.

Notre méthode d'investigation sera celle dite systémique dans la mesure où la sociologie, l'anthropologie, la psychologie, l'existentialisme, l'absurde et bien d'autres visions des lettres peuvent nous donner à voir et à lire la représentation du corps dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum. Nous ferons donc une large étude de l'homme dans la société africaine, qui prendra en compte plusieurs penseurs, notamment Goldmann, Girard et

Sartre, pour bien faire ressortir cette symbolique du corps dans l'œuvre de ce romancier. Rappelons d'autre part, que cet écrivain est issu d'une famille vaudou, car sa propre mère était grande prêtresse de cette secte mystico religieuse d'origine africaine. La condition humaine se dessine avec force détails dans les romans de l'auteur dans la mesure où ces derniers sont un véritable réquisitoire contre l'absurde, l'errance, le chaos, le suicide, la trahison et le crime<sup>17</sup>. En effet, comme le note S. Dabla, « au carrefour de l'ancien et du nouveau roman africain, c'est encore à partir du titre de notre thèse que débute le discours inaugural de la différence du projet telle qu'elle se manifeste en cette dernière décennie ». <sup>18</sup> L'existence conflictuelle de l'être humain dans ce monde africain de misère où il n'y a que « *des pleurs et des grincements de dents* »<sup>19</sup> nous fait comprendre que l'auteur lutte contre toutes les formes d'injustice liées à l'exploitation d'un peuple par une coterie de dirigeants tropicaux aussi rudes et cupides les uns que les autres.

Mais renoncer au monde, en refusant de jouer le jeu des apparences pour atteindre l'absolu, ou renoncer à l'absolu en cherchant à concrétiser dans la vie, à travers le compromis, l'idéal chrétien, musulman ou animiste, tel est le choix à faire par les personnages de notre auteur. La symbolique du corps joue –rappelons-le- un rôle majeur dans ces romans, car c'est encore cette enveloppe matérielle qui est au devant de la scène chez les différents personnages pour dire leurs réactions intimes ainsi que leurs révoltes devant les péripéties qui ne cessent de tenir en haleine les protagonistes et les lecteurs. Les cinq sens sont sollicités pour témoigner de la souffrance des personnages qui, on s'en doute, sont les dignes représentants des peuples africains qui se meurent et qui continuent au vingt-et-unième siècle à croupir dans la misère la plus abjecte. La symbolique du corps dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum est un thème qui mérite notre regard si l'on veut comprendre le sort encore réservé au continent africain à l'heure des nouvelles technologies et de la globalisation. On se souvient alors que Lucien Goldmann pensait que tout fait social implique des faits de conscience sans la compréhension desquels il ne saurait être étudié de manière opératoire ; il confirme que le principal trait structurel de ces faits de conscience est leur degré d'adéquation et son corollaire, leur degré d'inadéquation à la réalité.<sup>20</sup>

Est-ce à cause de l'impact colonial ou de l'oppression culturelle du Vaudou dans la vie de l'auteur que ces romans sont écrits de cette façon et non pas de telle autre ? Ce questionnement ne manquera pas d'enrichir l'exploration critique de l'œuvre de Bhêly-

---

<sup>17</sup> Nous nous en rendons compte lorsque l'auteur mettra en scène toutes les souffrances corporelles dans *Un piège sans fin*, son premier roman.

<sup>18</sup> Dabla (S), *Nouvelles Écritures africaines*, Paris, L'harmattan, 1986, p 65.

<sup>19</sup> Tirée d'une parabole du Christ mettant en garde le peuple de Dieu devant l'imminence de la fin du monde.

<sup>20</sup> Goldmann (L), *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970, p. 94.

Quenum. Il va sans dire aussi que l'ésotérisme a une place prépondérante dans la littérature béninoise parce que cette société est fondamentalement animiste et polythéiste. La proximité du Christianisme et de l'Islam, nous le verrons, n'y changera pas grand chose. Plusieurs grilles de lecture sont donc susceptibles d'être employées pour dire le sens de cette œuvre majeure de la littérature africaine qui reste d'actualité, malgré le droit des peuples noirs à disposer d'eux-mêmes depuis les Indépendances de 1960. Notre travail s'articulera en trois volets qui nous permettront de bien mettre en évidence l'impact de ce thème dans les romans de notre auteur. Le premier s'intitulera « **La culture et l'écriture du corps** ». Il fera état de l'inscription et de la poétisation du corps dans la littérature africaine. En effet, l'apport du corps est considérable dans la fiction romanesque ; il permet la mise en valeur des cinq sens, qui débouche sur la signification du somatique dans l'agir des personnages. Ce premier volet nous permettra également de montrer la banalisation sociale du corps, avec toutes ses conséquences en ce qui concerne l'humiliation du corps humain chez notre auteur. La mutilation volontaire y est de rigueur, ce qui pourrait conduire à une déshumanisation éhontée de cet élément corporel<sup>21</sup>. Cela nous amènera à parler également de la sexualité, du sexisme et de l'érotisme dans notre corpus, où l'impact de l'Éros est très marqué dans le destin des personnages africains.

Le deuxième volet s'intitulera « **La violence et le sacré: de l'expression d'une identité culturelle** ». Il permettra de mettre en scène le pouvoir du corps humain dans la vie des personnages romanesques. Nous y verrons l'impact des lois naturelles, l'influence des instincts, la prise de conscience du corps social pour aboutir à la vision ésotérique de la société béninoise, dans la mesure où elle donne une place enviable au culte vaudou. Le mysticisme et l'ésotérisme du corps fermeront cette partie pour mieux marquer l'influence sociale du vaudou car le meurtre semble être une source de fascination pour le narrateur ; le suicide également est un puissant catalyseur des forces obscures dans son premier roman. Le mysticisme et l'ésotérisme du corps seront examinés pour mieux marquer l'influence sociale du vaudou, dans la mesure où le meurtre semble être aussi une autre source d'inspiration pour l'auteur.

---

<sup>21</sup> L'homme serait-il devenu cet être bifide amené à croire qu'il existe hors du monde végétal ? Non, Bhêly-Quenum replace l'homme dans le cadre indifférencié de son origine, d'un point de vue anthropologique, où la nature et l'humain ne font qu'un, participent à une réalité globale, dans une logique du sensible et du vivant, telle que l'envisage Lévi-Strauss.

Enfin, « **La négation du corps comme hymne paradoxal à l'existence** » qui sera le dernier axe de lecture de ce travail, connotera l'homologie structurale entre la vision romanesque et la société béninoise. L'impact du colonialisme, l'immoralité des nouveaux dirigeants africains ainsi que le pouvoir souterrain du néocolonialisme y seront décrits avec objectivité. Mais, de manière paradoxale, une fraternité symbolique par la réappropriation du corporel se donnera finalement à lire, par réconciliation le corps social se faisant un humanisme, tandis que l'espoir se lèvera d'une Afrique harmonieuse. Cette idéalisation prophétique du corps meurtri comme espoir des lendemains meilleurs aboutira à l'optimisme comme leitmotiv, à l'Afrique et à la civilisation de l'universel, tout en intégrant la dimension christique du sacrifice.



**PREMIÈRE PARTIE:LA CULTURE ET L'ÉCRITRE  
DU CORPS.**

Le récit comme expression d'une intentionnalité de sens nous permet de voir qu'un roman possède un foyer d'énonciation et que cette énonciation renvoie aux traces de la présence du locuteur au sein de son énoncé. L'univers diégétique qui désigne le contexte de l'histoire comme les actions, les personnages, le lieu, le temps permet de comprendre comment l'auteur organise la structure de son récit. Pour ce faire, même une image seule peut être déjà un embrayeur de narration. De ce fait, comme en art, la fascination du physique, de la plastique a toujours traversé la création littéraire en nourrissant bon nombre d'ouvrages. Les hommes de lettres écrivent pour dire leurs sentiments aux hommes ; il allait de soi que parler de l'Homme c'était parler aussi de ce qui le touche de plus près : son être, donc son corps.<sup>22</sup> Cette position privilégiée qu'a le corps par rapport à l'esprit est effective dans la mesure où la première impression que l'on a d'une personne est tout d'abord physique<sup>23</sup>. Bien des relations dans le monde auraient pu s'approfondir si deux êtres avaient pu dépasser leur réticence corporelle immédiate. La symbolique du corps traverse donc tous les domaines de l'activité humaine. Tel est taxé de vaniteux pour son attitude sans le savoir, tel faciès plaît d'emblée alors que tel autre inspire la raillerie<sup>24</sup>. De par le monde, les symboles ou encore les images que notre corps renvoie ont tous des effets insoupçonnés autour de nous.

Ainsi, les personnages romanesques ont eux aussi une expression corporelle qui dépasse leur entendement. Leur physique traduit-il leurs pensées, leurs sentiments, leur souffrance, leur quotidien fidèlement ? Cette partie tentera de répondre à ce genre de questionnement pour marquer l'impact inconscient ou non du physique dans la vie de tout un chacun et même dans l'univers diégétique des romans africains qui sont le socle de cette investigation. En effet, la littérature africaine qui a longtemps dénoncé les malheurs des peuples a mis l'accent sur la politique et la sociologie. Deux sciences qui touchent au plus profond la condition humaine et sociale dévalorisantes dans cette partie du monde.<sup>25</sup> Qui dit précarisation dit également flétrissement de l'être dans sa chair aux sens propre et figuré du terme. Qui témoigne des brimades et autres privations met aussi l'accent sur les différents codes du langage corporel qui est parfois aux antipodes de l'expression orale ou écrite. La

---

<sup>22</sup> Les romans de Malraux et de Flaubert par exemple.

<sup>23</sup> L'homme qui gagne son individualité en expérimentant l'étonnement, la curiosité, la peur, l'amour, le manque, la prise de risque. Mais même individualisé au prix d'une énorme énergie, il lui faudra, plus loin, accepter le fait que la mort demeure le destin commun. L'ego est mis à mal, dépouillé de sa facticité dès lors qu'il retrouve son unité avec le monde naturel.

<sup>24</sup> Balzac fait de la description du père Goriot un témoignage du dépérissement corporel.

<sup>25</sup> On peut le voir dans les romans stigmatisant le colonialisme en Afrique comme *Ville cruelle* d'Eza Boto ; *Le Monde s'effondre* de Chinua Achebe.

colère, la révolte, le mal-être sourdent dans le corps des personnages romanesques et cela peut se lire dans les différentes prises de positions que cela a entraîné de la part des écrivains africains sur la question<sup>26</sup>. A bien y regarder, le corps avait déjà exprimé son malaise avant que cela ne soit explicité par des prises de positions souvent radicales et irréversibles qui finissent par troubler l'ordre public.<sup>27</sup>

**La symbolique du corps dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum** va nous permettre, dans cette première partie, de voir comment l'enveloppe matérielle est lue et interprétée dans les us et coutumes des personnages qui, dans la majorité des romans, sont issus de l'Afrique profonde. En effet, on constate que la symbolique du corps n'est pas la même pour toutes les catégories. En d'autres termes, les réactions corporelles ne sauraient être identiques selon que l'on est femme, homme, chef de cercle, agriculteur, gardien de prison ou encore forçat. La mise en exergue du physique joue ici un grand rôle pour susciter l'adhésion du lecteur, ou du moins quelque émoi ou réaction de sa part. Il ne saurait en être autrement car personne ne peut rester insensible devant un corps qui brûle, fût-ce dans une œuvre de fiction. On peut lire dans *Un piège sans fin* que

« le feu se mit à brûler ; les bois craquaient, la flamme montait tantôt rouge, tantôt d'un beau bleu, léchant les pieds, puis les jambes d'Ahouna qui ne bougeait pas, ne disait rien. Etait-il déjà mort ou vivait-il encore ? La flamme grandissait (...) dévora rapidement son boubou en loques, brûla ses cils et ses cheveux. »<sup>28</sup>

L'effet psychologique qui ressort de cette situation horrible du roman *Un piège sans fin* nous montre que l'on réagit devant un roman selon son histoire, sa culture ; donc, aucune lecture ne saurait être totalement objective devant la mise en exergue du corps humain dans des sociétés paysannes, où l'illettrisme est le lot du plus grand nombre. Les personnages d'Olympe Bhêly-Quenum dénotent un certain malaise devant le monde qu'ils sont censés épouser, à savoir le monde moderne, « étant donné que cet avant propos, comme le dit Ulrike Schuerkens, situe l'auteur et son livre à l'intérieur du mouvement de changement que l'Afrique a connu depuis la fin du siècle dernier »<sup>29</sup>. C'est la raison pour laquelle la poétisation et l'inscription du corps reste une des voies royales pour montrer la vie des personnages dans ces romans et témoigner de leurs différentes prises de positions. Il va sans dire qu'à la lecture de ces huit ouvrages, le lecteur appréciera si les valeurs, les principes et les sentiments de l'auteur ne sont pas déjà inscrits dans l'être ainsi que dans l'agir de ses personnages.

<sup>26</sup> Même en médecine on constate que le corps réagit à toutes formes d'attaques aussi bien physique, alimentaire, psychologique que morale.

<sup>27</sup> L'incarcération des écrivains par les nouveaux maîtres en est le témoignage.

<sup>28</sup> *Un piège sans fin* op. cit., p 278.

<sup>29</sup> Ulrike Schuerkens, *La colonisation dans la littérature Africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994. p. 33.

## Chapitre I -L'inscription et la poétisation du corps

Henri pierre Jeudy montre dans *Le corps comme objet d'art*<sup>30</sup> comment le corps peut être vu par l'art. Le corps gouverne dans le monde artistique au point de vouloir lui faire dire les choses les plus extravagantes qui soient. L'auteur met en scène un corps qui peut épouser toutes les formes d'expression que veulent lui donner les artistes. Le corps parle, il est aussi écriture car tous les signes d'une civilisation peuvent être mis en évidence grâce à lui. En effet « si je garde une représentation de mon corps, dit-il, comment puis-je l'avoir sans constater que je continue de prendre mon corps pour objet ? La passion de l'Autre me permet de l'oublier momentanément en me laissant entendre que, malgré tout, si mon corps est objet dans l'amour, j'y découvre tout mon plaisir »<sup>31</sup>. Eveline Grossman nous rappellera aussi à juste titre que « l'espace corporel fusionnel que la langue poétique s'efforce de reconstruire est comme l'ombre perdue du corps actuel, ce corps sujet aux ruptures et aux failles, découpé par la langue et les articulations symboliques »<sup>32</sup>. Ainsi, Olympe Bhêly-quenum met en scène des personnages presque tous problématiques qui ne cessent de lutter pour leur survie ou du moins pour se faire une place dans la nouvelle société qui est entrain de s'édifier sous leurs yeux. Ou bien ils s'engagent à la manière de Sartre ou bien ils deviennent des spectateurs de leur existence.

A leur corps défendant, au sens propre du terme, ils optent tous pour l'engagement, même si les uns et les autres connaissent des fortunes diverses. Ainsi, Mahougnon Kakpo dans « Entre surréalisme et Imaginaire africain : l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum »<sup>33</sup>, montre combien de fois le rêve, le monde invisible et le langage régressif viennent donner une dimension symbolique au corps dans les œuvres de cet auteur béninois dans la mesure où les personnages vivent à la fois dans la réalité et l'onirisme. Pour lui, il n'y a pas de frontières entre les faits réels et les réalités psychiques parce que le tout fait partie intégrante de la vie des protagonistes. Le monde invisible, l'univers psychique et celui dans lequel ils se meuvent entretiennent des affinités au point que parfois l'on ne sait plus à quel moment les personnages qui sont confrontés à toutes ces réalités ont franchi la limite entre les deux.

---

<sup>30</sup> Jeudy (E P), *Le corps comme objet d'art*, Paris, A.Colin, 1998. 167. p.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>32</sup> Grossman (E), *Artaud/ Joyce Le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996. p. 32.

<sup>33</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

Toujours est-il que le personnage « bhêly-quenumien » est quelqu'un qui sait se faire respecter et qui veut laisser son empreinte dans son siècle. On peut voir dans son premier roman *Un piège sans fin* comment le héros principal Ahouna décide de quitter femme et enfants pour aller à l'aventure, en espérant rompre avec tout ce qui lui a causé du tort depuis le suicide de son père. Il dira de ce fait que

« si j'osais rester une seconde de plus maintenant que je sentais le crime circuler dans mes veines, je tuais ma femme. Je la voyais déjà poignardée, à plat ventre dans une marre de sang...»<sup>34</sup>

Dans le même ordre d'idées, *C'était à Togony* marque également une césure avec l'univers dans lequel le personnage principal a baigné. Sans se couper de ses congénères, le personnage principal va changer de condition sociale en changeant également les réactions de son être devant l'amour et le nouveau travail qu'il rencontre grâce à une géophysicienne. Il devient un autre homme qui a une expression et des réactions corporelles différentes. La proximité de cette femme blanche va opérer une métamorphose dans son esprit, lequel agira subconsciemment dans sa chair : c'est un nouvel homme qui commence et qui se dessine ! Une grande découverte ressort de la lecture des romans de cet auteur béninois : c'est que l'on peut changer sa vie en changeant l'attitude de son esprit. A chaque fois qu'un personnage a changé d'état d'âme, son corps tout entier s'en est ressenti comme c'est, par exemple, le cas de Koudjègan dans *As-tu vu Kokolie ?* qui sombre dans la folie après le décès de celui qu'il croyait être son père biologique, alors qu'il n'a été qu'adopté. La vie de ce dernier devient celle qu'on peut imaginer avec son lot d'errements et la répulsion physique qu'il inspire dès lors à la société. Le corps de ce fou devient source de crainte et de malaise pour le reste de la population qui l'a connu en bonne santé mentale. Le personnage dira ceci de lui-même à qui veut l'entendre :

« le récit de mon extraction avait tout pulvérisé en moi je me sentais humide vermoulu à la surface d'un marigot d'eau stagnante »<sup>35</sup>

Tel est le sentiment ambivalent que l'on peut éprouver quand tout va de travers.

---

<sup>34</sup> *Un piège sans fin* op. cit., p. 150.

<sup>35</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 63.

## **I.1- Présence du corps dans la fiction romanesque**

Guillaume Lopès dans son article intitulé « Figure féminine et la place de la mère dans l'œuvre d'Olympe Bhély-Quenum »<sup>36</sup> met en valeur la présence de la femme dans l'œuvre de l'auteur en disant que la gent féminine participe de la structuration des récits ; car par sa présence, elle permet à l'histoire de leur rendre hommage et de montrer leur place aux côtés de l'homme. Le corps de la femme où la femme joue un rôle majeur dans l'univers fictionnel de cet auteur béninois car il renvoie très souvent à une volonté d'autobiographie. Les romans de cet écrivain font un bel hommage à la femme universelle car elle se comporte de la même façon dans son autonomie et son indépendance. La femme inscrite dans l'univers romanesque de notre auteur est toujours très forte, d'une personnalité bien trempée qui n'hésite pas à s'engager et qui fait se mouvoir le genre masculin. Pour Guillaume Lopès donc, la femme est le socle sur lequel se bâtissent les romans d'Olympe Bhély-Quenum puisque grâce à elle, tout est structuré et prend de l'ampleur dans le récit.

### **I.1.1-Le corps en pièces**

La description du corps des personnages joue un rôle majeur dans la continuité de l'histoire qui se dessine dans les romans africains. Ainsi, prendre l'autre pour un tableau, écrit Henri Pierre Jeudy, c'est de toute évidence un acte souverain du désir de beauté qui masque difficilement la tyrannie. C'est aussi un acte qui suppose une image de référence car ces gestes répétés sont bien à partir d'un corps imaginé comme immuable<sup>37</sup>. Cette enveloppe charnelle est sujette à plusieurs interprétations qui sont toutes valables dans la mesure où nul ne saurait prétendre avoir le monopole de la connaissance de tous les codes et expressions corporels. C'est un sujet aussi vaste que le monde donc toujours d'actualité et qui ne cesse d'inspirer les écrivains pour ne parler que d'eux. Grâce au corps et à sa symbolique, les personnages des romans choisis sont en devenir ; c'est-à-dire qu'ils font toujours tout pour améliorer leur quotidien car, selon la chanson de Grand Corps Malade *Mon cœur, ma tête et mes couilles*, « le corps humain est un royaume où chaque organe veut être le roi ; il y a chez l'homme trois leaders qui essayent d'imposer leur loi, cette lutte permanente est la plus grosse

---

<sup>36</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>37</sup> Henri Pierre Jeudy, *Le corps comme objet d'art*, op. cit., p. 9.

source d'embrouille, elle oppose depuis toujours la tête, le cœur et les couilles »<sup>38</sup>. La symbolique du corps est ici une catharsis qui permet de se poser des questions qui peuvent heurter comme celle de la condition humaine dans un monde devenu sans repères fiables. L'incertitude se lit donc dans bon nombre des ouvrages que nous avons choisis.

*Un enfant d'Afrique*, malgré le côté angélique de la vie paysanne et de la savane, met en exergue les souffrances d'un peuple pour sortir de l'analphabétisme et de la misère sociale. Tout le roman est un plaidoyer pour la mise en valeur des ressources intellectuelles car la condition des piroguiers, des vendeuses au marché, des petits artisans et de ceux qui vivent de leurs mains ne semble pas être un modèle à suivre pour les enfants d'Afrique qui veulent être des citoyens du monde moderne. La preuve en est que le personnage principal qui est enfant au début de cette œuvre n'a qu'une obsession : sortir de la misère ou du moins du sort de ses parents pour éduquer plus tard ses petits frères de la contrée lorsqu'il sera devenu grand. Ce rêve éveillé va connaître un sort heureux puisque ce sera le dénouement final du roman. La symbolique du corps est mise en exergue par la ténacité du personnage principal qui traverse les trois premiers âges à savoir l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte avec toujours son projet chevillé au cœur. Son corps qui se transforme en suivant les mutations de la nature est le symbole du courage et de l'abnégation. On peut lire qu'

Ayao, ce jour-là, était heureux, bien plus que lors de son arrivée, où M.Djamarèk, en l'accueillant, lui avait caressé la tête en lui disant en Ahoussa : « Si tu travailles bien, dans un mois tu sauras écrire ton nom, et pourras commencer à répondre en français. »<sup>39</sup>

Par cette métaphore de la croissance, on peut deviner le bien fondé de cette narration du corps d'*Un enfant d'Afrique* qui grandit dans le roman pour devenir tout compte fait un adulte du tiers-monde qui arrive à ses fins ; et, « dans le monde, comme le dit Georg Lukàs, être homme, c'est être seul »<sup>40</sup>. Olympe Bhêly-quenum semble véhiculer l'image qu'il veut donner aux peuples de son continent par ce gamin au départ insouciant qui, au fil du temps, définit ses priorités afin de tout mettre en œuvre pour les atteindre. On peut également constater dans les *Années du bac de Kouglo* que le corps est inscrit au cœur de cette narration. C'est lui qui est en amont et en aval de ce roman qui commence par l'arrivée du personnage principal à Paris pour études. Son corps qui symbolise encore l'innocence, la pureté à son arrivée va être utilisé pour mettre en branle le côté avilissant des grandes métropoles. La lubricité, la débauche, l'alcool, les mauvaises rencontres deviennent le lot de ce lycéen qui n'aurait jamais imaginé fréquenter sous peu des femmes de mauvaise vie. Le corps de ce

<sup>38</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Grand Corps Malade *Parole de la chanson Mon coeur, ma tête et mes couilles*.

<sup>39</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 191.

<sup>40</sup> Georg Lukàs, *La théorie du roman*, Paris, Ed Denoël, 1968, p.28.

jeune homme témoigne de l'instabilité dans laquelle il se retrouve loin des siens. Son physique est dans ce roman narré et poétisé des fois comme quelque chose d'impersonnel que son possesseur utilise à tort et à travers. L'histoire dit ceci :

Elle l'emmena dans la chambre et il se déshabilla ; elle défit la ceinture de sa robe de chambre qu'elle accrocha à un patère ; Kouglo découvrit ses beaux seins, son corps sculptural ; elle caressa son sexe, l'embrassa ; bien qu'intimidé, la forme et le volume des seins encore assez fermes l'attiraient qu'il embrassa avec une sorte de fougue.<sup>41</sup>

Et pour preuve de ses mauvaises fréquentations à Paris, Kouglo s'entichera d'une femme fort âgée, laquelle deviendra sa maîtresse attirée et, si la mort ne s'en était pas mêlée, serait devenue son épouse. Le sentiment de honte et de gêne par rapport au physique de la bien-aimée marquera la réticence du jeune homme à parler ouvertement de celle-là à ses parents lors d'une visite dans son terroir à cause de leur différence d'âges. Peut-on affirmer sans risque de nous tromper que l'auteur fait un réquisitoire dans *Années du bac de Kouglo* contre toute forme d'utilisation éhontée de la plastique ? Nous penchons pour une réponse affirmative car le seul moyen qu'il a trouvé pour mettre fin à cette « ignominie » est la mort physique de la femme blanche lors de l'accouchement de leur enfant. Mort qui dénote le côté irréversible de la nature humaine car cette femme a voulu procréer au-delà des limites requises par la nature. La symbolique du corps mourant de la bien-aimée du jeune lycéen marque un frein pour des relations « contre nature » ou considérées comme telles sous les tropiques, entre une femme âgée et un jeune homme de moins de dix-huit ans.

Le corps des personnages a également un côté symbolique dans l'ésotérisme africain ainsi que dans plusieurs sociétés secrètes. Cela a permis d'alimenter la narration de l'ouvrage *Les appels du vodou* qui parle en profondeur des rites initiatiques et des rituels de cette caste d'initiés. Le corps qui est le temple du Saint-Esprit chez les Chrétiens joue aussi un rôle important pour les adeptes de cette confrérie africaine car c'est encore lui qui est le point focal de toutes les attentions des esprits invoqués. Avant toutes les cérémonies qui alimentent ce texte, on constate qu'il y a une préparation préalable de cet élément physique allant de la peinture aux accessoires et ce, en passant par l'habillement<sup>42</sup>. Il y a tout un symbolisme romanesque devant cet attrait physique qui témoigne de la filiation de l'auteur avec cette pratique ancestrale. Ce roman est un anathème jeté sur les détracteurs de cette confrérie qui lui donnent des pouvoirs plus maléfiques que bienveillants. Pour attirer la sympathie du lecteur, le narrateur n'a de cesse de montrer le bien fondé du Vaudou qui est le socle d'une

---

<sup>41</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 17.

<sup>42</sup> Les textes sont rythmés par un mouvement de va-et-vient des pieds à la tête, en passant par les genoux, les bras, les coudes, les cheveux. Le lecteur qui n'entre pas dans l'univers imaginaire de Bhély-Quenum, ou qui l'appréhenderait au premier degré, peut être dérouté par cette présentation séquentielle du corps, en apparence anatomique, en apparence seulement, et ne plus en percevoir la grande cohésion dynamique et souveraine.



société en perte de vitesse. Grâce à l'embellissement du physique dans cette œuvre majeure pour ce qui est de la description objective des rituels Vaudou, le corps des initiés a une représentation qui justifie et qui problématise l'importance des sociétés secrètes dans le monde entier. Nous pouvons le constater dans ce paragraphe :

Les adeptes (...) se relevèrent et se déployèrent avec des mouvements de madrépore, en s'attroupant autour de la Grande Prêtresse parée avec une simplicité où affleuraient le raffinement et l'élégance qui seyaient à son haut rang et à sa fortune. Vêtue de pagnes de tissage traditionnel aux tons recherchés mais sobres, elle portait ce jour-là des boucles d'oreilles à pendeloques en or ouvragé, un collier en or massif, un bonnet blanc en fil croché au front duquel se tenait, droite, une plume caudale de perroquet rouge sang ; la Grande Prêtresse avait à ses chevilles comme à ses poignets un rang de cauris blancs fins garni de grelots de cuivre minuscules qui tintaient à ses moindres mouvements.<sup>43</sup>

Le corps et l'ésotérisme sont inextricablement liés et mettent en valeur la nécessité d'une appartenance quelconque à une confrérie car les relations y sont plus affinées et plus poussées. On constate qu'il est plus loisible d'aider un frater qu'un frère de sang. A ce niveau, le corps de famille a une moindre signification qu'une corporation de confrérie. *Le chant du lac* procède aussi de la lutte physique et corporelle entre des monstres marins pris pour des dieux dans un village d'Afrique et une famille malheureusement bloquée sur les eaux au beau milieu d'une tempête tropicale. Le texte dit que

ce monde lacustre était clos avec son horizon de tous les côtés frangé d'un petit brouillard bleu bronzé. Noussi regardait droit devant elle, suivait scrupuleusement la marche des nuages. Son cœur tantôt se gonflait de l'espoir que le mauvais temps n'évoluerait pas davantage, tantôt se rétrécissait d'angoisse à l'idée que le pire pouvait arriver.<sup>44</sup>

Le narrateur va décrire la lutte qui s'engage entre des gens dont l'instinct de survie est exacerbé par les ravages causés autour d'eux par les dieux. Là encore une différence d'interprétation se dessine selon que l'on est profane ou initié. Malheureusement, les monstres ont affaire à une famille qui n'est pas dans la confrérie qui leur voue un culte car si cela avait été le cas, ce serait un honneur pour elle d'être « choisie » comme repas des dieux sacrés. Le roman est alimenté par la force physique dont font montre les personnages de la barque pour venir à bout de leurs agresseurs lesquels usent de stratagèmes pour les surprendre. Moralement épuisée par tant d'émotion, le corps meurtri par la nuit de veille, cette famille puise dans ses réserves pour prouver à tout un village que des dieux ne sauraient dévorer ceux qui les adorent. Mais, « la spiritualité, selon G. Seginger, est une attitude qui peut prendre appui sur le spiritualisme, mais qui vise avant tout à reformer l'homme intérieur, à l'arracher au déterminisme, des circonstances et à l'ouvrir à un ailleurs qui n'a pas besoin d'être

---

<sup>43</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 83.

<sup>44</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 40.

métaphysiquement défini »<sup>45</sup>. La mise en rapport du corps des personnages avec la victoire finale permet donc de faire passer le message selon lequel « vouloir c'est pouvoir » de la part de quiconque souhaite réussir avec passion et fougue une entreprise aussi dangereuse, incertaine et périlleuse que de tuer des dieux dévoreurs de chair humaine. Le corps fatigué est au cœur de la trame de ce beau roman qui fini par les pleurs des initiés aux bords du lac pour leurs dieux protecteurs. On lira que,

derrière eux s'étendait le lac que descendaient les barques tandis qu'à genoux sous le palétuvier, au pied d'un golem androgyne représentant leurs dieux, les fidèles, le front dans la poussière, les yeux brouillés de pleurs, balançaient leurs corps en répondant en chœur à un rythme ternaire au grand prêtre et à la grande prêtresse qui entonnaient tour à tour le chant du lac.<sup>46</sup>

Nous constatons que l'auteur va droit au but pour dire le corps dans ses œuvres qui est le symbole vivant de bien de réponses inaudibles et sourds que des personnages renvoient aux lecteurs. L'apport du corps est considérable dans la mesure où l'univers diégétique de ces huit romans a toujours fait la part belle à la description physique des personnages ainsi que de leurs réactions et agissements. Le corps est la partie visible de l'être humain dans ces romans et ce pour dire que sans lui, il y aurait indubitablement un manque à combler pour que ces ouvrages aient la renommée qu'ils ont auprès des critiques. *Un piège sans fin* a été salué à sa sortie en 1960 car il est celui qui, à notre avis, met le plus l'accent sur la symbolique du corps dans la littérature des textes choisis. C'est un roman brutal au sens premier du terme qui narre à la fois deux suicides au couteau, un meurtre également à l'aide d'une arme blanche, une immolation et où la souffrance et la dureté de la vie se dessine dans toute leur ampleur. La symbolique du sang qui coule tout au long de ce roman témoigne de la cruauté qui sévissait encore dans l'Afrique coloniale française. « Ici aussi, pense Puis Ngandu Nkashama, l'analyse des œuvres contemporaines permet de désigner l'espace de liberté comme celui qui englobe les circonstances de la rupture et de la violence »<sup>47</sup>. Tous les personnages de ce roman, à quelques exceptions près ont donc exposé leur être matériel à un quelconque danger imminent. D'autres ont bu jusqu'à la lie ce calice amer qu'est la mort. La fin du texte le certifie par ces dires :

Nous arrivâmes vite à Zounmin, étonnés de trouver quatre hommes aux prises avec l'incendie.<sup>48</sup>

Le personnage principal Ahouna, qui a connu moult déboires dans sa vie, va connaître le sacrifice suprême sur un bûcher. Son immolation semble laver les péchés de toute une

<sup>45</sup> Seginger (G), *Spiritualités d'un monde désenchanté*, Strasbourg, Presse U de Strasbourg, 1998, p. 6.

<sup>46</sup> *Le chant du lac* op cit., p. 142.

<sup>47</sup> Puis Ngandu Nkashama, *Ruptures et Ecritures de violences*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 20.

<sup>48</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 282.

communauté, de tout un peuple devant les forces obscures qui hantent cette région imaginaire d'Afrique. Analyser l'acte narratif c'est à dire l'énonciation nous permet de mettre en lumière la fonction sémantique des scènes et des actants. Le mode d'énonciation du récit impose la part d'intervention interprétative du spectateur. L'auteur utilise beaucoup le corps humain dans *Un piège sans fin* pour montrer les errements du continent noir qui a du mal à se départir de ses démons. La structure d'*Un piège sans fin* est mise en scène par l'instance narrative qui est l'intentionnalité de l'auteur. La trame narrative du personnage Ahouna met en scène son histoire fictive propre et ses développements.

Ce roman est une preuve qui montre qu'il ne peut y avoir une division étanche entre le récit qui relève de la narratologie de contenu et la narration qui relève de la narratologie modale car c'est l'histoire qui relie les deux. Le roman *Un piège sans fin* a un ou des agents et patients (actant, adjuvant, opposant), un cadre (lieu, une topographie, des objets...), une chronologie (une durée déroulée), une Représentation par le moyen du langage, un dispositif de représentation. Un énonciateur du récit (narrateur avoué ou dissimulé), Une énonciation du récit (narration). Un ou des points de vue qui donnent un certain effet de distanciation qui brise la transparence du récit et l'autonomie supposée de l'histoire. Ce roman postule forcément un destinataire (narrataire) de la représentation. Par ce schéma narratif on peut voir dans le roman *Un piège sans fin* que la narration est égale à la fiction lorsqu'il s'agit d'un dialogue, que la narration est supérieure à la fiction lorsqu'on a affaire à la description qui donne un effet de ralentissement, de pause descriptive, de mise en valeur de l'écriture. La symbolique du corps est ici un bouc émissaire pour mener à bien son projet qui est sans aucun doute la condamnation des usages en Afrique noire par une caste de colons qui ont détruit des vies et favorisé le népotisme en bradant le pouvoir gérontocratique de la chefferie autochtone comme le montre dans son roman, *Le monde s'effondre*, Chinua Achebe. C'est également une manière de fustiger le comportement sociétal des hommes africains qui se cachent derrière la vengeance et l'honneur bafoué pour mettre en exergue leurs instincts animaux.

*L'initié* comme son nom l'indique nous place quant à lui au cœur de l'Afrique moderne où le compromis entre tradition et modernité est bien assimilé par le docteur Tingo qui est à la fois soigneur du corps hérité du cartésianisme occidental et désenvoûteur des âmes issu de son appartenance à une société secrète africaine. Ces deux initiations lui donnent un corps pétri de science et de pouvoirs pour venir à bout du sorcier qui sème la terreur dans la contrée. Leurs corps symbolisent pour l'un l'espoir des peuples en des jours heureux et pour l'autre l'obscurantisme et l'occultisme les plus dangereux pour la société. L'auteur utilisera l'être des deux personnages pour alimenter les frasques de son œuvre qui -soit dit en passant-

a été revue et corrigée par lui-même avant la nouvelle réédition. *L'initié* marque bien l'impact du corps humain dans la vie de tous les jours car la mort sera toujours la sanction ou le châtement réservé à ceux qui ne retrouvent pas le droit chemin. Le narrateur dira :

-Cruellement foudroyé ! Les dieux d'Afrique sont féroces (...) on découvrit le corps de Djessou en écartant le pagne ensanglanté ; la répulsion le fit sursauter et il recula vivement.<sup>49</sup>

La mort physique apporte une dimension spirituelle et post-mortem à ce roman qui aurait pu continuer par la hantise des paisibles citoyens du fantôme du sorcier Djessou foudroyé par les éléments en colère. L'apport du corps est tout aussi important que la psychologie des personnages qui est une autre dimension de la fiction romanesque car « si le roman naît, comme le suggère A. Koné, dans un certain contexte et évolue selon certaines conditions, on peut dire qu'il est injustifié de considérer le roman ouest-africain comme formellement peu maîtrisé uniquement parce qu'il présente des différences avec le roman occidental »<sup>50</sup>. La physionomie des personnages, la description de la manière dont s'habillent les héros bhêly-quenumiens vient donc, sinon embellir, du moins enrichir une narration qui serait partielle sans l'apport du corps dans ces romans. L'auteur aime les descriptions physiques pour mettre l'accent sur certains faits qu'il veut souligner. Cette stratégie d'écriture nous donne le sentiment que les personnages sont tout au long de l'histoire filmés ou encore épiés dans leurs faits et gestes. A. Koné nous dit encore que « le roman se développe donc dans un type de société où l'individu prend l'initiative idéologique parce qu'il ne se satisfait plus des réponses proposées par la collectivité »<sup>51</sup>. Pour ce faire, *As-tu vu Kokolie ?* aussi met fortement l'accent sur le physique du fou Koudjègan qui est devenu le symbole de la misère et de la précarité sociale. Ce personnage principal déambule toute la sainte journée à la recherche de sa bien-aimée Kokolie sans s'inquiéter le moins du monde de sa nudité. Il proclamera :

« Toute personne à ma rencontre sursaute se rue en catastrophe dans la brousse se croyant réellement face la mort ».<sup>52</sup>

Nous savons que la société africaine est très pudique et tout attentat à la pudeur fut-ce de la part d'un fou est toujours le mal vu. L'auteur semble, par le corps du fou, briser les tabous d'une civilisation trop ancrée dans ses retranchements. La nudité du fou met en lumière le mal-vivre de certains personnages qui se comparent à la nudité de Koudjègan. En

---

<sup>49</sup> *L'initié* op. cit., p. 343.

<sup>50</sup> Koné (A), *Des textes oraux au roman moderne*, Franfort, Verlag, 1993, p.13.

<sup>51</sup> *Idem* p. 22.

<sup>52</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 77.

effet, tel qu'en témoignent A. Pessin et P. Terrone, « écrire est un art et un artisanat qui ressemble à cette activité clandestine, à cet acte solitaire, de la fabrication ou dépôt des bombes incendiaires »<sup>53</sup> dans la mesure où l'auteur accentue le paradoxe entre la nudité et la misère sociale du personnage du fou avec certains moments de lucidité qui lui font voir la société africaine avec objectivité. Il dira que

« les rejetons de grandes familles cossues qui la nuit embarquent les filles du peuple les ignorent le jour sans leur accorder un clin d'œil complice j'en ai rien à secouer » ;

Il lui arrive aussi de stigmatiser la conduite des riches de son pays qui n'ont que faire des vicissitudes de la vie des peuples défavorisés. Le fou fera ce constat alarmant :

« avec ta froideur d'aristocrate Maître de l'argent des terres rentables dédaigneux des gens du peuple va te renseigner auprès du cadavre d'Abalo il n'y a plus lieu de voiler cet incident »<sup>54</sup>

Cette critique acerbe de la part d'un marginal contre les usages quotidiens ne fait pas l'ombre d'un doute : la vie publique laisse à désirer dans cette partie du monde où les uns et les autres vivent dans des bidonvilles lorsqu'ils ne croupissent pas dans une geôle d'Etat. *As-tu vu Kokolie ?* est un roman de l'absurde car c'est le message que véhicule le corps du fou dans ses moindres faits et gestes. Absurdité existentielle qui est de mise lorsque la raison pour un temps prend le pas sur la schizophrénie. Il vociférera :

« Oui il m'arrive de raisonner en homme normal en qui le déraillement soudain se déclenche sans crier gare ». <sup>55</sup>

### **1.1.2-Le corps et sa dimension tragique**

Si « le roman est, comme le déclare L. Goldmann, l'histoire d'une recherche dégradée, recherche de valeurs authentiques dans un monde dégradé lui aussi, mais à un niveau autrement avancé et sur un mode différent »<sup>56</sup>, le corps des personnages dans les romans d'Olympe Bhêly-quenum est le premier signe qui dit ses prises de position, lequel ne semble pas être en mesure de se démarquer de cette peinture de la société. A la fois symbole d'opulence et de misérabilisme des personnages, l'apport du corps est d'une importance capitale pour le simple fait qu'il permet une compréhension globale du roman et que c'est lui qui est au cœur de la vie sociale. Lorsque l'auteur fait un saut dans le temps, la narration devient inférieure à la fiction ; c'est une accélération. Dans une digression de notre œuvre, la

<sup>53</sup> Pessin (A) et Terrone (P), *Littérature et Anarchie*, Toulouse, Presse U du Mirail, 1998, p. 10.

<sup>54</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 78.

<sup>55</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 128.

<sup>56</sup> Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p23.

narration n'est plus égale à la fiction lorsque l'auteur ne met plus les deux dans une relation mathématique. Dans l'oeuvre d'Olympe Bhêly-Quenum, le temps romanesque qui est le temps extérieur à l'oeuvre est égal au temps du romancier lequel a une notion du temps de son époque. Il faut dire que puisque une oeuvre est toujours antérieure à la lecture, le temps du romancier peut différer ou se confondre avec le temps du lecteur. Etant donné que l'esprit humain est invisible et inqualifiable, seul le corps humain peut témoigner du degré de bonheur ou de misère dans ces romans. Le corps occupe donc une position centrale dans le texte bhêly-quenumien parce qu'il apporte ce que l'esprit n'a pas ; même s'ils sont tous les deux complémentaires pour ce qui est de la personnalité d'un individu. A cet effet, Mathieu Dubost dans *La tentation pornographique* pense qu'« on ne saurait d'ailleurs nier que le corps constitue un support privilégié du langage et de la relation à autrui. En lui se joue une expression fondamentale et riche d'implications, ce pourquoi (...) un corps n'est et ne peut être neutre »<sup>57</sup>.

De la même manière on ne peut pas juger selon les apparences, de la même façon on reconnaît somme toute aussi un moine par ses habits. Nous avons le sentiment très net que les huit ouvrages de l'écrivain béninois sont une apologie de la plastique dans la mesure où le physique est à l'ouvrage dans chaque intrigue et chaque situation décrite met en scène les rapports entre les personnages. Le corps apporte une dimension tragique dans les romans où il est question de mort brutale d'hommes comme c'est le cas dans toute l'oeuvre de cet écrivain. « Notons cependant, dit encore L. Goldmann, un trait commun à toutes ces formes de conscience tragique : elles expriment une crise profonde des relations entre les hommes et le monde social et cosmique »<sup>58</sup>. On peut le voir ici après la tentative d'assassinat d'un de ses personnages centraux :

« PERSONNE NE COMPREND encore ni ne parvient à imaginer les motifs du salaud né assassin qui a commis cet acte criminel » écrivit Greenough révolté comme à la fois dans un état de transe. Les soupçons des journaux de langues africaines visaient « les lobbies néocolonialistes », « nervis mercenaires qui rôdent dans les labyrinthes du pouvoir », « ceux qui n'ont pas dû aimer les propos mensongers prêtés à M. Niriokiriko Aplika par ses collègues jaloux, imbibés de haines qu'un Africain occupe la place à laquelle il a pu accéder grâce à sa culture et à son intelligence ».<sup>59</sup>

A croire que pour l'auteur, la poétisation du corps doit forcément passer par la destruction d'une manière où d'une autre de cette enveloppe charnelle. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum nous disent la précarité de cette enveloppe que certains pensent éternelle à cause de quelques privilèges matériels. Par la destruction systématique du corps par la mort,

---

<sup>57</sup> Mathieu Dubost, *La tentation pornographique*, Paris, Ellipses, 2006, 141p, p 5.

<sup>58</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p51.

<sup>59</sup> *C'était à Togony*, op cit., p. 271.

les ouvrages choisis ont une portée prophétique par rapport à la condition humaine des Africains sur leur propre continent. On peut donc le constater dans *C'était à Togony* où le personnage principal Ségué N'di Aplika, ancien vendeur de journaux, devient le digne représentant de son pays dans la nouvelle mine qui vient d'être découverte. Mais saura-t-il en tirer profit ? Fera-t-il en sorte que les richesses du sous-sol profitent à tout le monde ? Le roman ne le dit pas, comme si l'auteur n'avait pas voulu croire en l'histoire de l'Africain qui aime son terroir et qui, contrairement aux autres, favorisent la redistribution des richesses. Un Robin des bois des temps modernes en quelque sorte. Cet ouvrage témoigne également de l'attrait physique entre un jeune qui n'avait pour l'heure jamais eu de chance de s'en sortir et une intellectuelle européenne qui est prête à briser les tabous et à bousculer les habitudes pour vivre officiellement avec son bien-aimé<sup>60</sup>. Le qu'en-dira-t-on et le scandale de cette union dans le milieu européen de Togony ne l'effrayent pas outre mesure ! Cette attirance est au cœur même de l'intrigue de ce roman qui finit par la tentative d'assassinat de l'amant par le mari, lequel va se donner la mort tragiquement sur une colline de la ville. On peut croire alors que « pour la conscience tragique en effet, tous les instants de sa vie se confondent avec un seul d'entre eux, avec l'instant de la mort »<sup>61</sup> comme le manifeste L. Goldmann.

Le corps des personnages a donc une portée philosophique qui nous mène tout droit dans les éternels questionnements existentiels sur la valeur des être et des choses, le sens de la vie terrestre, le bien fondé de tous les engagements sociopolitiques menés par ceux-là. Ce symbolisme du physique dépasse la vision simpliste du promeneur solitaire de Rousseau car ici, il y va de l'avenir de tout un continent à la remorque de la mondialisation et de l'histoire des peuples. En effet, comme le pense B. Gnaoulé-Oupoh, « la justice est confisquée et mise au service des puissants, les autres n'ayant en dernier ressort qu'une seule attitude à adopter : garder le silence pour garder aussi leur vie »<sup>62</sup>. Grâce au corps des personnages, de vraies questions se posent en mettant l'accent sur certaines prises de position qui transcendent la littérature africaine, notamment béninoise. Comme dans les arts plastiques et la peinture, les différentes représentations du corps dans les romans de notre auteur nous font voir toute la palette des expressions que peut prendre l'enveloppe matérielle dans les différents stades de

---

<sup>60</sup> Le corps phénoménologique, est, par définition, celui qui perçoit l'essence de la nature dont il est l'habitant, et admet la préexistence du monde à cette perception. Il y a mise en suspens, comme en époque, des certitudes immédiates de la vie, pour une interpellation directe, physique de l'être par le corps.

<sup>61</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 89.

<sup>62</sup> Gnaoulé-Oupoh (B), *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000, p.70 .

l'existence et de la vie publique. C'est pourquoi Louis-Ferdinand Céline dit que « l'âme, c'est la vanité et le plaisir du corps tant qu'il est bien portant, mais c'est aussi l'envie d'en sortir, du corps, dès qu'il est malade ou que les choses tournent mal »<sup>63</sup>. Nous sommes donc au carrefour des symboles physiques à décrypter car le physique a des réactions aussi labyrinthiques que l'esprit humain. Ne dit-on pas à juste titre qu'il faut « *un esprit sain dans un corps sain* » pour marquer la nécessité d'une symbiose entre la matière et l'âme humaine ?

Les romans de Bhêly-Quenum semblent aller contre la position du Christ lorsque ce dernier a marqué la dichotomie entre les deux entités de l'être humain en disant que ce qui est chair est chair et que ce qui est esprit est esprit. Les personnages de nos romans, de par leurs réactions dans la communauté africaine, veulent d'abord vivre et bien vivre dans ce monde terrestre avant d'espérer –dit-on– un monde meilleur dans l'au-delà. Cette conception de la vie est marquée dans plusieurs passages des huit romans comme par exemple l'épisode de la guérison miraculeuse de deux malades par le docteur Tingo atteints dans leur chair par les maléfices des forces obscures. En effet, on peut voir dans l'extrait qui suit que l'utilisation des sortilèges est effectivement une manière pour le sorcier de terroriser son entourage et de l'embrigader. L'histoire montrera que

« Djessou avait miné Oukô de ses pièges ; les machines aspiraient les victimes dans leurs engrenages d'où le docteur Tingo courait les dégager avec son immuable sang-froid, quand on pensait à l'appeler, tandis que leur auteur se reposait dans son village natal, à une quarantaine de kilomètres de la capitale ». <sup>64</sup>

Nous constatons dans *L'initié* que ce médecin abandonnera la médecine occidentale apprise dans des écoles européennes pour faire aussi appel à ses connaissances ésotériques du mysticisme africain afin d'endiguer le mauvais sort lancé sur ses concitoyens par un sorcier qui n'a que faire de la vie de ses adversaires potentiels. Le corps des personnages dans les huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum porte en lui seul toute la misère des hommes et la souffrance terrestre du peuple noir dans la mesure où il permet aux différents narrateurs d'influencer le positionnement du lecteur quand celui-ci veut se faire une opinion personnelle sur tel ou tel sujet. Dans *Un piège sans fin*, le temps interne de l'énonciation représente la durée de la fiction et la façon dont la narration en tient compte. L'étude narratologique du roman *Un piège sans fin* de notre auteur a montré son monde de liaison avec ses modalités c'est-à-dire comment l'auteur utilise l'enchaînement, l'enchâssement et l'entrelacement de son discours. L'ordre narratif choisi par le romancier nous permet de constater que la fiction progresse selon un ordre logique, causal, naturel ; autrement dit un événement et sa

---

<sup>63</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Louis-Ferdinand Céline Extrait du *Voyage au bout de la nuit*

<sup>64</sup> *L'initié*, op. cit., p. 221.



conséquence ; ordre chronologique. La naissance d'un conflit -la mort du père du héros Ahouna et la jalousie de sa femme Anatou- ainsi que la résolution du conflit mettent en exergue les forces transformatrices du récit. Les interrogations à la lecture de ce roman qui marquent les isotopies nous motivent à poser les questions du pourquoi ? Comment ? Pour quel effet ? Pour quel but ? Et de l'intérêt de la réception car un récit postule toujours une lecture.

Comme on peut le voir dans *Un piège sans fin*, le narrateur de ce roman présente les faits de telle sorte que la ségrégation raciale s'exprime ouvertement jusque dans la prison qui fait la part belle aux prisonniers blancs bénéficiant de certains privilèges que les forçats noirs ne sauraient imaginer obtenir. Un des prisonniers blancs l'attestera à Ahouna en disant qu'

« il y a moins de toubabs que de Noirs, mais notre présence parmi vous est une preuve que nous sommes tous des hommes. Ce qui est un peu injuste, c'est que des Noirs couchent dans les cachots et que nous, les Blancs, nous ayons droit à des cabines spéciales. Foublard et les autres logent à l'autre bout des cachots ; moi, je suis là-bas, derrière le sapotillier.

-Ce n'est pas grave, mais c'est aussi une preuve que ce que tu appelles démocratie n'est peut-être qu'un mot. »<sup>65</sup>

A partir d'un tel constat d'Ahouna sur les conditions de détention des Noirs décrites par son nouvel ami, l'infortuné Boullin, un Blanc qui lui annonce sans fioriture l'ambiance du pénitencier, on est amené à se demander si la justice est vraiment de ce monde ou si ce n'est qu'une vue de l'esprit pour tous ceux qui ont entendu parler de l'humanisation des peuples d'Afrique par l'Occident, sans oublier l'égalité des peuples prônée par la constitution française. Le regard critique du lecteur est également attiré par cette enveloppe matérielle qui nous sert de paravent dans la société, mais qui est sans cesse la cause de tous les maux et de tous les appétits inavoués des personnages d'Olympe Bhêly-Quenum. Tout est fait ou presque pour que les heurts et les affrontements soient incontournables entre individus. Le corps apporte ainsi un certain comportement guerrier et une dimension épique dans certains romans, car les affrontements y sont nombreux. « Ici, déclarent L. Kesteloot et B. Dieng, la guerre est le « jeu des hommes », à travers lequel des héros se taillent une part de gloire, par leur bravoure et avec l'aide des dieux, génies, fétiches, talismans, sorciers »<sup>66</sup>. Loin de nous la volonté de faire dire aux textes ce qu'ils ne disent pas, mais étant donné la pluralité des sens d'une œuvre, on peut dire que le corps est le socle sur lequel repose toute la trame des romans du corpus. Cette vraisemblance n'a d'égal que la volonté supposée ou non de notre romancier de vouloir désacraliser le corps dans certains de ces romans.

---

<sup>65</sup> *Un piège sans fin* op. cit, p. 220.

<sup>66</sup> Kesteloot (L) et Dieng (B), *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997, p.32.

On peut constater à la fois une certaine glorification de l'être extérieur par rapport à tout ce qui touche aux pratiques ésotériques et une nécessité de le vilipender lorsqu'il s'agit de la simple vie quotidienne de personnages normaux. « Mais le poète, atteste J-M. Baude, lorsqu'il cherche à définir la finalité de son écriture, n'est-il pas amené à se référer à des règles éthiques qui en régissent à ses propres yeux le fonctionnement et le juste exercice ? »<sup>67</sup> Cet état de chose nous interpelle pour que lumière soit faite sur les choix de l'auteur par rapport à ce qu'il veut faire dire au corps dans ses œuvres. La fiction romanesque n'étant pas toujours neutre, les choix littéraires de notre auteur ont-ils quelque chose de symbolique d'après sa façon de présenter l'aspect extérieur de ses personnages ? Est-ce une façon délibérée de mettre en exergue des hommes dans ces univers diégétiques toujours en conflit avec leur sort qui, du reste, est presque toujours incertain ? Olympe Bhêly-Quenum refuse de donner lui-même quelque piste au lecteur, privilégiant plutôt la poétisation et l'induction littéraire pure. Ce subtil stratagème lui donne peut-être l'occasion de se dédire si on veut l'interroger sur le sort de tel ou tel personnage qui heurterait toute sensibilité. Dans la fiction romanesque, le corps des personnages est un élément majeur qui nous permet d'entrer d'emblée au cœur de l'histoire et dans les dédales des facultés créatrices de son auteur. Entre autres, le corps est associé à la fois à la débauche comme dans *Années du bac de Kouglo*, à la vénération des forces surnaturelles comme dans *Les appels du vodou* et à la vision prophétique des malheurs à venir comme semble le confirmer le fou Koujdègan dans *As-tu vu Kokolie ?*

On constate que c'est le corps et tout ce qu'il représente qui est au centre de l'inspiration créatrice de notre auteur. En effet, l'évocation de l'enveloppe charnelle draine avec elle tous les artifices du monde moderne et ancestral. Etant donné que la majorité des personnages sont africains et que leur vision du monde reste marquée par leur appartenance à cette partie du globe, les agissements sont tributaires de la ferveur liée aux apparences sociales qui ne cessent de dénaturer les comportements et rapports humains. Tout le monde veut avoir consciemment ou non sa part de paradis terrestre au risque de faire comme ceux qui sont actuellement aux affaires. R. Chemain dira que « ces romans, que nous appelons romans de la contestation, ne devraient-ils pas être particulièrement riches en images exprimant l'angoisse devant le devenir ? »<sup>68</sup> Le corps humains est donc le symbole des appétits mesquins et égoïstes de la grande majorité des personnages romanesques africains depuis les indépendances subies à nos jours. En effet, dans les romans d'Olympe Bhêly-

---

<sup>67</sup> Baude (J-M), *Ethique et Ecriture*, Paris, ed Klincksiek, 1994, p. 1.

<sup>68</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, p. 21.

Quenum, le corps est avant tout ce qui est au contact des heurs et malheurs sociaux. De tout temps, les créateurs ont eu à cœur de le décrire avec toutes les implications liées à sa raison d'être.

Il s'exprime comme dans toute la surface de la terre par des représentations issues de l'imaginaire, soient de ceux qui lui font la part belle en louant et en célébrant sa beauté apollonienne, soient de ceux qui l'instrumentalisent en mettant à jour les appétits mesquins liés à une trop grande activité digne des hédonistes lesquels ont pour brillante philosophie : « Mangeons et buvons car demain, nous mourrons ». L'impact de l'attrait du corps humain a donc toujours été des plus puissants car le physique témoigne de l'être intrinsèque des personnages romanesques. Il va de soi que pour dire ou encore décrire le comportement des héros de romans, l'auteur est toujours amené à faire des digressions qui lui permettent de structurer son histoire et d'en enrichir le contenu. Pas de condition humaine fiable sans dépeindre ce qui leur permet d'être en contact avec le monde extérieur. Cet exemple est bien marqué pour ce qui est du roman *Les appels du vodou* car même les esprits, lors des rites et rituels de cette confrérie, ont besoin d'un support matériel pour marquer leur présence au milieu de la foule d'initiés et de curieux. On lira dans ce texte que

« des mois d'interrogations et d'épreuves d'approche n'y peuvent rien ; ceux que le vodou a chevauchés ne parviennent pas tous à l'initiation : le terrain est inapproprié sans être pour autant négligeable ; la vie initiatique est avant tout un problème qui relève de l'essence des êtres. Le vodou les tâte, mais ça ne suffit pas ; bien que chevauchés, ils ne sont pas conduits jusqu'à l'orée du cercle initiatique, s'ils ne présentent pas les dispositions préalables à la vie de vodouisi ; les rejetés ne sont jamais abandonnés ; ils ne sont pas perdus pour la confrérie : toute personne possédée en chevauchement est marquée du sceau du vodou et ne peut vivre indifférente aux occupations de ses couvents ».<sup>69</sup>

D'après R. Chemain, « l'initiation serait alors réabsorption par le ventre maternel, nouvelle gestation, survie d'une nouvelle naissance de l'initié à la vraie vie. On observe du reste, chez certains peuples africains, l'identité des rites postérieurs à l'initiation et des rites postérieurs à la naissance »<sup>70</sup>. Ce support matériel qu'est le corps humain est donc objet de toutes les convoitises et de toutes les attentions dans la mesure où il permet aux uns et aux autres d'avoir une interconnexion presque palpable avec les forces cosmiques. Dans notre corpus, l'espèce humaine dans les régions tropicales décrites, est montrée comme étant susceptible de détruire son propre physique à des fins machiavéliques qui peuvent nuire à la communauté et à la cohésion sociale africaine encore très stratifiées de nos jours, malgré la pénétration occidentale. A bon escient, la description du physique en termes élogieux permet à la fiction romanesque de s'enrichir et de s'entourer de tous les paramètres qui font d'un roman un miroir que l'on promène le long d'une route pour parler comme Stendhal. C'est la

---

<sup>69</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 207.

<sup>70</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, p. 61.

raison pour laquelle A. Ricard dira que « tel est alors l'enjeu de la création de nouveaux genres littéraires comme le roman qui avait entrepris un travail de conscientisation politique à partir d'une mise en scène de la réalité sociale et de ses conflits »<sup>71</sup>.

Du début à la fin de ses ouvrages, Olympe Bhêly-Quenum fait des bifurcations liées à la symbolique de cet aspect extérieur, à la notion de tonalité pathétique, dramatique et tragique. Les nouvelles écritures africaines, à l'exemple du premier roman de la féministe camerounaise Calixthe Béyala *C'est le soleil qui m'a brûlée*, mettent en scène le corps avec beaucoup plus d'ambiguïté que ceux de la première génération des écrivains africains. Ce roman comme beaucoup d'autres fait du physique le réceptacle de toutes les souffrances liées à la phallocratie en vigueur. Cette souffrance ancrée au cœur de la chair permettra une révolte sourde et certaine aux conséquences très souvent dramatiques pour les oppresseurs. Le corps finira par se révolter à la fin de cette œuvre à l'image d'un volcan trop longtemps endormi et qui vient de surprendre les habitants dans leur sommeil lesquels s'étaient trop accommodés à cette accalmie. En effet, nous disons avec J. Geninasca que « face à une situation conflictuelle, le Sujet a le choix entre deux stratégies. Il peut prendre parti dans le conflit qui oppose sujets de l'assomption et de l'adhésion, au prix toute fois d'un renoncement ou d'un oubli. Il peut accepter l'insécurité et la douleur, l'inquiétude cognitive et l'angoisse existentielle, et se mettre en quête d'un nouvel accord, résultat d'une « conversion » naturelle »<sup>72</sup>. Disons-le avec les mots qu'il faut, Atéba l'héroïne de cette première œuvre de la romancière camerounaise commettra un crime crapuleux sur son amant d'un jour lequel a osé lui renvoyer la banalisation du corps de la femme dans un monde machiste, phallocratique et misogyne où celle-là a déjà assez de difficultés pour se faire valoir comme personne à part entière.

Calixthe Béyala, à l'instar d'Olympe Bhêly-Quenum, a su faire évoluer son histoire autour de la misère sociale et des préjugés machistes qui se répercutent sur le corps humain. Notre corpus nous permet d'approfondir la valeur des rapports de force dans un univers bercé à la fois par la pensée occidentale raciste et ethnocentriste avec les relents avilissants d'une civilisation africaine pour la gent féminine qui fait du physique un simple manteau, une simple enveloppe destinée tôt ou tard à la putréfaction, donc sans importance. Olympe Bhêly-Quenum nous permet, en nommant le corps dans ses romans, d'avoir un regard critique à l'égard de tout ce qui peut entraver la bonne marche des rapports sociaux en Afrique noire. D. Poirion nous rappellera à juste titre que « c'est bien en fonction d'un contexte historique donné

---

<sup>71</sup> Ricard (A), *Littérature d'Afrique noire*, Paris, Kartala, 1995, pp.82-83.

<sup>72</sup> Geninasca (J), *La parole littéraire*, Paris, Puf, 1997, p 48.

que peuvent s'interpréter les différences ethniques, psychologiques et idéologiques qui sautent aux yeux des lecteurs »<sup>73</sup>. En somme, le physique est et reste encore de nos jours l'élément clé de la création artistique et de l'inspiration poétique de bon nombre de romanciers africains pour qui le corps est au centre de leur pensée. L'intrigue romanesque est l'essentiel du récit et a dans *Un piège sans fin* une logique généralement causale, chronologique. On peut y voir une exposition, puis un nœud qui est égale à une crise après vient le dénouement qui est la mort du héros sur un bucher. L'auteur fait tout pour que la scène d'exposition des personnages entraîne un contrat, un horizon d'attente, un protocole de lecture, un pacte avec le lecteur.

## **I.2- La valeur littéraire des cinq sens**

Liana Nissim in « Anatomies douloureuses, anatomies fabuleuses » dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum dit très clairement que le corps n'est pas du côté de la nature comme cela est toujours représenté mais du côté de la culture car il est construit et toujours médiatisé. Le corps est donc une construction et non une donnée. Liana Nissim pense également qu'il y a une grande différence entre la conception du corps héritée du cartésianisme occidental qui le dissèque en morceaux ou en partie et de celle des autres peuples du monde comme ceux d'Afrique où il est une totalité, pris dans son ensemble et qui représente la réunion de toute la cosmogonie humaine africaine<sup>74</sup>. Liana Nissim dira aussi qu'« Olympe Bhêly-Quenum - nous l'avons dit - parmi les auteurs africains, est l'un des plus concernés par les problèmes de la spiritualité et des religions. Pourtant les valeurs de l'esprit et de la parole ne sont pas en opposition avec celles dont le corps est le messager : au contraire, le corps et son anatomie témoignent des liens inextricables qui les relie à l'âme de l'homme, des choses, des êtres, de l'univers entier. Certes, les anatomies africaines sont souvent fabuleuses ; elles nous suggèrent cependant que le corps est en effet un produit culturel qui peut s'accomplir en accord et grâce aux forces de la pensée, de la parole et des infinies analogies universelles reliant les hommes à la création et au créateur. Elle dira aussi que « Peut-être donc qu'un regard plus humble et plus ouvert sur les cultures 'autres' (telles les cultures africaines) permettra à la pensée occidentale d'élaborer la réunification de ce qui a

---

<sup>73</sup> Poiron (D), *Ecriture poétique et Composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 24.

<sup>74</sup> Le corps phénoménologique est en mouvement, il est une métamorphose de la vie, la mort étant vécue non pas dans sa réalité morbide, mais bien plutôt dans sa dimension philosophique. Un tel corps enveloppe une philosophie de la chair, en ce sens que, se voyant lui-même et voyant les autres corps, il en attend une participation à son expérience du monde, à l'élaboration progressive de son propre être-au-monde.

été arbitrairement séparé : l'individu à la collectivité, l'imaginaire au rationnel, la culture à la nature, le corps à l'esprit »<sup>75</sup>.

La tautologie est utilisée par l'auteur pour faire une description répétitive. Elle lui sert ici à marquer une affirmation comme cela se fait jour dans ce discours érotique : « Il la reluqua : grande, bien faite, brune, jolie sous la douce lumière éclairant son visage aux traits fins (...) »<sup>76</sup>. L'auteur met en valeur le zoomorphisme pour assimiler sexuellement un être humain dont les attributs et les capacités sont comparables à ceux d'un animal : « (...) elle murmura sans ouvrir les yeux : ah mon python ! »<sup>77</sup>. Olympe Bhêly-Quenum met en scène la métaphore pour rapprocher un comparé et un comparant sans qu'il soit fait usage d'un comparatif pour mettre en évidence le désir et la volupté qui s'emparent de ceux qui partagent une passion et un amour. Cela est effectif dans cette séquence : « une reptation pris d'assaut le corps de Dorcas dans la foule en marche (...) sentant quelque chose s'ouvrir en elle lentement tel un bourgeon parvenu au terme de sa formation »<sup>78</sup>.

### **I.2.1- La sensation visuelle**

Olympe Bhêly-Quenum utilise la répétition pour marquer son récits d'anecdotes croustillantes. En effet, il utilise le récit itératif pour parler une fois d'événements produits plusieurs fois. Le récit singulatif y est aussi présent car il fait parler son personnage une fois d'un événement unique. On peut aussi rencontrer le récit répétitif qui permet au narrateur de cette œuvre de parler plusieurs fois d'un événement unique. Le traitement du temps qui donne le rythme à son histoire nous permet de voir sa durée et sa temporalité. Plusieurs ruptures temporelles sont visibles dans ce roman car plusieurs événements sont narrés en même temps. La sensation visuelle joue un rôle primordial dans la création littéraire car elle permet aux différents personnages de vivre et de voir les réalités de leurs milieux respectifs. Être à la fois acteur et spectateur de son environnement leur permet de ce fait, contrairement à un personnage aveugle, de témoigner des rebondissements dont l'auteur fait état dans son ouvrage. Par le canal de la narration, la vue est ce qui affine la représentation des lieux, la description des us et coutumes en vigueur d'une manière ou d'une autre et la description physique des personnages comme le montre cette raillerie :

---

<sup>75</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>76</sup> *Année du bac de Kouglo*, op. cit, p.16.

<sup>77</sup> *Idem.*, pp.105-106.

<sup>78</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p. 42.

« Ologbo dissimulait mal sa fierté, ramant dans la vanité, un fleuve qui l'emportait.

Grand, sec, avec son long cou dont l'harmonie gracile était rompue par une pomme d'Adam conique et mobile, Ologbo était le contraire d'un bel homme. On l'avait surnommé « tête de vautour » à la cour d'Agbala, moins à cause de sa calvitie que parce que, de face ou de profil, sous quelque angle qu'on le regardait, il ressemblait à un charognard. (...) Aussi, sans le mépriser, sans avoir rien à lui reprocher, personne cependant ne l'aimait réellement ».<sup>79</sup>

Dans *Germinal* par exemple, la description de l'univers des mines est telle que l'on se croirait dans un documentaire télévisé tant le réalisme est saisissant. Zola utilise les yeux du narrateur et des personnages pour faire comprendre aux lecteurs le bien fondé de sa description minutieuse des accoutrements et des tensions au cœur de la terre. De ce fait, disons avec M. Butor que « toute invention littéraire aujourd'hui se produit à l'intérieur d'un milieu déjà saturé de littérature. Tout roman, poème, tout écrit nouveau est une intervention dans ce paysage antérieur »<sup>80</sup>. Ainsi, la mise en exergue de la sensation visuelle est de facto une approche esthétique fondamentale pour ne pas être un « aveugle qui guide un aveugle » dans notre corpus. Les personnages bhêly-quenumiens utilisent beaucoup le regard qui symbolise l'objectivité et la clairvoyance pour montrer leur appartenance et leur profond ancrage dans leur univers diégétique. La signification du physique est telle que l'on ne peut qu'être influencé par les narrateurs de ces romans très engagés. Olympe Bhêly-Quenum utilisera harmonieusement la litote pour dire le moins pour suggérer le plus car la féerie a besoin d'une certaine pudeur pour s'exprimer : « (...) les feuilles d'eucalyptus se mirent à bruire sous les halètements de leurs corps dans une odeur de myrte. »<sup>81</sup> ; « Je ne sais pas, je deviens folle et c'est agréable ! Ségué n'Di alla au-devant de son désir... »<sup>82</sup>. La métalepse qui est une mise en valeur d'une expression par l'auteur pour exprimer la conséquence, pour suggérer la cause est là pour nous montrer le côté volontaire des personnages à savourer les délices du sexe sans conséquence. « (...) il me proposa des cachets qui « nous permettraient de nous aimer sans conséquence »<sup>83</sup>.

L'auteur se sert de la métonymie pour nommer une réalité qui serait trop longue à décrire car il veut se passer des détails lorsqu'il met en scène ses personnages heureux et amoureux comme ici : « Irène dormait à points fermés ; en s'étirant, les seins encore lourds de sommeil (...) »<sup>84</sup>. L'auteur peint la réalité avec une certaine objectivité qui dénote la prise d'une certaine distance pour permettre au lecteur de se faire une opinion personnelle sur la chose. Dans un roman comme *Un piège sans fin*, la sensation visuelle est mise à rude épreuve

---

<sup>79</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit, p.90.

<sup>80</sup> Butor (M), *Répertoire III*, Paris, Les éditions de Minuit, 1968, p.7.

<sup>81</sup> *C'était à Togony ?* op. cit, pp. 44-45.

<sup>82</sup> *C'était à Togony*, op. cit, pp.53-54.

<sup>83</sup> Années du bac de Kouglo, op. cit, p.61.

<sup>84</sup> *Ibidem*, pp.105-106.

car elle permet à travers les yeux du narrateur de décrire le sang humain qui ne cesse de se répandre tout au long de cet ouvrage. On y peut lire que

« le sang jaillissait des oreilles de mon père, et son visage se mit à pleurer du sang... Ah ! je n'aime pas parler de ces choses-là, je voudrais les oublier à jamais, mais je revois, je revis tout maintenant que je vous en entretiens, voilà pourquoi j'en pleure comme un gamin, comme si ce souvenir datait d'hier »<sup>85</sup>.

La vue est totalement focalisée sur la souffrance physique et les mutilations corporelles subies par les différents protagonistes car, comme le note Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*, « ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé... »<sup>86</sup>. De près ou de loin, directement ou indirectement, le regard est chargé de la cruauté issue de la poétisation du corps humain qui est sujet à de véritables banalisations. Des analepses, des prolepses, des pauses, des scènes, sommaire, des ralentis, des ellipses implicites ou explicites, des digressions permettent à l'auteur de montrer sa maîtrise de l'histoire qu'il raconte à son lecteur. Dans la situation d'énonciation d'*Un piège sans fin*, l'émetteur est présent et les faits très souvent rattachés au moment de l'énonciation. On peut dire que l'énoncé est déictique car il fait appelle au « je, ici, maintenant » capable de donner plus de crédibilité. Il arrive aussi que l'énoncé d'*Un piège sans fin* soit anaphorique car souvent, le monde de l'énoncé est différent du moment de l'énonciation lorsqu'on change de focalisateur. Olympe Bêly-Quenum commet une véritable atteinte à l'intégrité des personnages en esthétisant le corps grâce à la sensation visuelle. On peut encore lire plus loin que

« soudain, je vis mon père sortir une dague de la poche de son vieux boubou. J'étouffai un cri de terreur, mais j'étais heureux, heureux à l'idée qu'il foncerait sur lui, plongerait son poignard dans le ventre du salaud, et le perforerait comme un balluchon bourré de pourriture. Mais il n'en fit rien. Tout le monde hurlait sur le chantier en voyant mon père étreindre nerveusement sa dague ».<sup>87</sup>

Le narrateur ici tient en haleine le lecteur dans la mesure où il ne dit pas d'un seul coup ce qu'il a à dire mais le fait par bribes, afin de susciter l'attention. Il continuera sur cette lancée en disant que

« soudain, je vis mon père lever sa dague, je criai en le montrant du doigt, mais avant qu'on eût le temps de voir ce qui se passait, les jeux étaient faits !

Mon père avait déjà plongé la dague dans son cœur ! Le sang coulait avec furie, on se précipita vers lui ; je le vis tomber, pareil à un de ces grands babouins que, d'un coup d'arc je faisais choir du haut de nos arbres fruitiers. Mon père gisait dans un petit lac de sang. »<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> *Un piège sans fin* op. cit, p 53.

<sup>86</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Roland Barthes Extrait de *Fragments d'un discours amoureux*.

<sup>87</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, pp. 56-57.

<sup>88</sup> Ibid, p.58.



Le narrateur semble se délecter de son histoire macabre dans la mesure où aucun détail du suicide du père d'Ahouna ne semble lui échapper. Il fera dire au héros que

« nous courûmes sur le chantier où mon père, avec sa dague encore droit dans le cœur, gisait toujours dans le lac de sang à peine coagulé. Quelqu'un avait mis une large feuille de bananier sur son visage; des mouches tourbillonnaient autour du cadavre ».<sup>89</sup>

La description titanesque des scènes de lutte entre les éléments, les passagers de la barque coincée sur les eaux et les monstres marins sont une autre façon de solliciter l'intelligence par le canal de la sensation visuelle. En effet, *Le chant du lac* est un roman qui fait de la description de la ténacité des personnages face à un danger imminent un thème majeur de son programme narratif. La vue est alors braquée sur le comportement de ceux qui veulent s'en sortir quitte à commettre l'irréparable en assassinant les dieux protecteurs de leur contrée. Ce réalisme à la Balzac nous permet de comprendre la valeur littéraire que peut avoir la vue lorsque l'on veut par le regard des personnages ou du narrateur véhiculer un point de vue que l'on refuse d'assumer en tant que personne. La sensation visuelle est dans notre corpus un bon support narratif pour dire simplement du sens en montrant juste du doigt. L'histoire nous dira que

« de tous les côtés, l'horizon les circonvenait dans ce vaste espace ; aucune chance ne s'offrait à eux d'échapper de ce lieu sur quoi le brouillard précipitait l'approche de la nuit. Le courant emportait dans son débit fougueux deux pirogues vides. (...) à quelque mètres les uns des autres, cinq cadavres de pêcheurs se suivaient au milieu des poissons morts. Mme Ounéhou et ses enfants détournèrent leurs regards. Fanouvi semblait indifférent au sort de ces hommes. Les muscles rétractés, les yeux fixés dans le brouillard, il remontait le courant en contrôlant scrupuleusement les roulis et les tangages de l'embarcation »<sup>90</sup>.

**Mais aussi que :** « Le courant refoula la barque soudain et le bambou se brisa. Les yeux de Fanouvi s'écarquillèrent de stupéfaction. Gbénoumi poussa un cri de terreur, sa mère la saisit et la serra contre elle ; Codjo semblait avoir envisagé ce caprice du lac comme un danger à vaincre, et, saisissant vivement une perche de secours, il la donna au piroguier ».<sup>91</sup>

Nous constatons encore dans *Les appels du vodou* comment la sensation visuelle marque un fossé entre le monde des initiés et celui des hommes normaux dans la mesure où leurs visions du monde sont souvent aux antipodes les unes des autres. Le jeune personnage de cette œuvre dira que

« (...) ma sœur baillait en sortant de la chambre de Tagni Bonin qu'elle appelait maintenant parce qu'elle ne l'avait pas vue dans son lit et ne la trouvait pas dans la cour ; nos tantes aussi avaient disparu. A ce constat, ma sœur avait posé sur moi un regard d'une tristesse dont l'image mettrait des années à s'atténuer en moi. (...) Je comprenais soudain qu'elle avait deviné notre déception, jugeait notre tristesse face au vide de la maison, et n'était pas heureuse. Je m'effondrai par terre. Gbéyimi ne su pas garder longtemps sa dignité d'aînée. Notre grand-mère nous consolait en vain ».<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Ibid, p. 59.

<sup>90</sup> *Le chant du lac*, op. cit, p. 79.

<sup>91</sup> Ibid, p. 78.

<sup>92</sup> *Les appels du vodou*, op. cit, p. 57.

Par le regard critique des deux enfants de la grande prêtresse vaudou que des tâches ésotériques éloignent le plus souvent de son rôle de mère de famille, l'auteur semble stigmatiser sans le nommer le comportement corrupteur de toute appartenance à une quelconque société secrète dans la mesure où cela a des répercussions palpables dans la vie sociale des initiés. A l'image de cette femme prise entre ses différentes obligations, le choix semble être fait et les dés jetés : elle privilégie sa position dans la secte africaine par rapport à l'éducation de ses deux enfants qui en souffrent en silence et même ouvertement. On peut s'en rendre compte dans ce passage :

« On l'aïda à terminer ses activités interrompues par nos larmes d'enfants que le vodou, deux fois par an, séparait de leur mère selon un calendrier immuable. Nous avons dû vivre pendant quinze jours avec Yaga seule, avant de revoir notre mère. Pour faire plaisir à notre grand-mère, je ne pleurais plus lorsque, à la naissance de l'aube, le timbre de la voix d'or de ma mère, s'élevant depuis le vodouxwé, s'infiltrait dans la case où ma sœur et moi passions désormais la nuit avec Yaga ».<sup>93</sup>

Par différentes sollicitations de la sensation visuelle dans le temple vaudou, le sentiment de rejet est effectif lors des rares autorisations des enfants à aller rencontrer leur génitrice. Olympe Bhély-Quenum sollicite largement le regard des personnages et du narrateur pour attester son choix d'écriture qui est, semble-t-il, réaliste et dont l'engagement ne fait l'ombre d'aucun doute et ce, sans pour autant laisser de côté la littérature.

## **I.2.2--La sensation olfactive**

Contrairement à la vue qui est omniprésente dans tous les romans de notre corpus, la sensation olfactive est plutôt sous-jacente :

« Le tarpon avait été mis à des sauce différentes : à la sauce ordinaire faite d'huile, de tomate d'oignon, de piment et d'épices »<sup>94</sup> ; **timide** : « On percevait le parfum des fruits avant de les voir »<sup>95</sup> ; **rarement directe comme ici** :

« Houngbé, l'air impassible (...) tourna la tête vers le bûcher entièrement consumé d'où s'exhalait une odeur indéfinissable, mais nauséabonde et pénétrante »<sup>96</sup>.

**Mais aussi :**

« D'Axwandjigo (...) comme de bien d'autres quartiers montaient, à cette heure de la journée, des grésillements et odeurs de cuisines en activité. (...) D'appétissantes odeurs de nourriture s'exhalant des maisons s'insinuaient dans leurs narines et ils se hâtaient de parvenir à leur destination »<sup>97</sup>.

---

<sup>93</sup> Idem, op. cit ,p.58.

<sup>94</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit.p.145.

<sup>95</sup> Ibid ,p.140.

<sup>96</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 282.

<sup>97</sup> *Les appels du vodou*, op.cit, p.120.

La sensation olfactive est plus ou moins évidente ou latente dans les ouvrages d'Olympe Bhély-Quenum et ce, pour ne pas prétendre à tort qu'elle y est inexistante. La question que nous pouvons nous poser est celle de savoir pourquoi l'auteur se permet de se priver d'une sensation qui aurait pu également enrichir son œuvre romanesque. Est-ce un oubli, un mépris ou encore une volonté délibérée de faire si peu de cas d'un organe essentiel du corps humain ? L'écrivain semble ne pas tenir à une sensation trop « indirecte » qui tient plus compte de l'odeur de la nature ou du milieu environnemental qui n'apporte peut-être rien à la narration ainsi qu'à la poétisation du corps. Il est possible de le comprendre lorsqu'il dit que

« l'air était vivifiant, mêlé d'un parfum agréable ; (...) nous étions heureux ». <sup>98</sup>

Même si le monde ambiant a des senteurs qui pourraient signifier beaucoup de choses pour les personnages, cet aspect de lecture du sens est trop infime pour être marquant. Justement, c'est cette absence feinte de la sensation olfactive qui donne à interprétation, dans la mesure où elle fait des narrateurs et des personnages des gens qui ne sont pas en harmonie totale avec ce qui les entoure, contrairement à ce paragraphe :

« Nous nous tenions la main engagés dans un coq-à-l'âne parmi les haute herbe une odeur de corps tiède filtrant de Kokolie montait à mes narines je la serre contre moi doucement toi mon grand tu me veux quelque chose j'aime ton odeur ». <sup>99</sup>

Nous savons que dans les cérémonies athées comme cela est montré dans *Les appels du vodou*, il y a une utilisation quasi obligatoire de l'encens, des herbes, des poudres odorantes, de mixtures qui attisent l'odorat en donnant une senteur lugubre à l'atmosphère. Rien que par l'odorat, les profanes alimentent plusieurs idées reçues sur le monde ésotérique qui leur est fermé tant qu'ils n'auront pas décidé de franchir le pas <sup>100</sup>. Ce roman prouve à bien des égards la volonté du romancier de faire en sorte que ce « texte, comme l'approuve A. Ricard, porte la marque de son lieu et de son moment d'énonciation ; la figure du narrateur se fait parfois sentir et, dans les dernières pages, ce dernier dissimule mal, très mal, puis plus du tout qu'il a hâte d'en finir ! » <sup>101</sup>. Le narrateur sans décrire convenablement l'odeur existant réellement et qui s'exhale du milieu, accentuera plutôt le fossé qu'il y a entre les adeptes, les initiés et les profanes en disant que

---

<sup>98</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 81.

<sup>99</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op.cit ,p.79.

<sup>100</sup> Ainsi le corps, qui a des sens aigus, actifs, est aussi un corps qui désire, un corps libidinal. La corporéité mue en une recherche du dehors dans le dedans, et du dedans dans le dehors, devient un pouvoir universel d'incorporation. Dans *Extrémities*, le corps jubile d'avoir retrouvé son animalité, à travers l'observation et le ressenti de ses pieds, son gros orteil, ses genoux, ses mains, ses cheveux et sa face.

<sup>101</sup> Ricard (A), *Littérature d'Afrique noire*, op. cit, p.55.

« la foule se tenait coite, comme médusée par la fraîcheur fluide, quelque chose d'infiniment ténu et d'inappréhensible émanant de cette assemblée qui lui donnait l'impression d'appartenir à un monde antique, révolu et inconnu dont les aborigènes manifestaient la pérennité ». <sup>102</sup>

Ce désaveu volontaire d'une sensation aussi capitale que l'odorat donne aux romans d'Olympe Bhêly-Quenum une impression d'absence d'appartenance symbolique à un terroir ou manifeste une volonté de se démarquer de tous ceux qui utilisent les sensations du corps humain pour faire l'apologie du royaume édénique d'enfance à l'image de *L'enfant noir* de Laye Camara. *Un enfant d'Afrique* montre bien la différence de conception de la jeunesse entre des auteurs d'une même région, à savoir l'ancienne Afrique occidentale française. En effet, tel que le pensera U. Schuerkens « Il s'agit de témoignages que les écrivains de différentes nationalités nous apportent en nous communiquant leurs appréciations du passé colonial et des aspects divers qu'ils ont choisis de traiter » <sup>103</sup>. Pendant que Laye Camara fait l'apologie de son univers édénique en évoquant la belle vie paysanne, Olympe Bhêly-Quenum préfère mettre l'accent sur le rêve d'un enfant de voir l'analphabétisme disparaître de son continent. Un de ses personnages tiendra les propos suivants :

« Mais grâce à l'école, vous avez été imprégnés d'un savoir-faire, d'une instruction, voire d'une culture qui, dans la vie, vous distinguent de tous ceux qui n'ont pas eu la même chance que vous. Ce sont vos parents ici réunis qui vous ont donné cette chance. Il faut les admirer, et même les vénérer, parce que vous êtes là, aujourd'hui, en train de m'écouter, tandis que fort peu d'entre eux entendent mes propos dont je vais, tout à l'heure, leur donner en résumé une traduction dans deux langues vernaculaires ». <sup>104</sup>

Partant de ce postulat, on peut comprendre la raison pour laquelle l'abandon de la sensation olfactive est de rigueur dans cette œuvre. En effet, l'auteur semble donner à Ayao, le jeune garçon de ce roman, une volonté de lutter contre des fonctions du corps qui freinent l'homme dans ses ambitions au lieu de les encourager. Même la description de la ville de Paris avec ses senteurs et ses effluves de parfum que l'on peut retrouver dans la narration de *Kocoumbo, l'étudiant noir* d'Ake Loba est passée inaperçue dans celle des *Années du bac de Kouglo*, alors que les deux romans ont pour cadre la plus belle ville du monde ! Celui-ci ne met en valeur que le côté cosmopolite de cette ville en décrivant (encore la sensation visuelle) l'environnement immédiat de Kouglo, le jeune lycéen ahuri et fraîchement débarqué de son pays natal. Le narrateur dira que

« son arrivée à Paris lui donnait le tournis avec l'impression d'avoir été piégé, attiré dans un engrenage qui le moulina. (...) Paris ! Il n'en croyait pas ses yeux. (...) le nouveau venu rentra dans sa coquille ; accélérant le pas, il entendait les claquements de ses chaussures ferrées sur le trottoir, jetait un regard admiratif sur les immeubles qui l'impressionnaient par la hauteur de leurs étages ». <sup>105</sup>

---

<sup>102</sup> *Les appels du vodou*, op. cit, p.127.

<sup>103</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op. cit, p15.

<sup>104</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p. 259.

<sup>105</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit, p. 9.

En dernière instance, nous retrouvons timidement et indirectement la sensation olfactive en filigrane dans la présentation du corps du fou Koudjègan qui est envahi par une puanteur insupportable. Le narrateur ne le dit pas ouvertement mais le laisse penser, dans la mesure où un schizophrène abandonné à lui-même comme c'est le cas dans *As-tu vu Kokolie ?* n'a que faire de l'hygiène corporelle. Le fou dira de lui-même qu'

« en reprenant conscience (...) je me suis rendu compte que j'avais pissé dans ma culotte si abondamment que mon pagne en était imprégné l'urine de la trouille pue ». <sup>106</sup>

**Mais aussi :** « des mouches en multiplication acharnée (...) La centrale en est jonchée on respire des mouches en écrase malgré soi sous les dents elles s'insinuent dans nos frusques embouteillent nos aisselles nous farfouillent dans l'anus ». <sup>107</sup>

Ici, le corps de Koudjègan est présenté comme un réceptacle de tous les maux qui minent la nouvelle société africaine. C'est la raison pour laquelle « quand tout est sens dessus dessous, déclare R. Tettamanzi, quand le mal a remplacé le bien, quand le monde est à l'envers, rien d'étonnant que le langage décrivant cet univers soit violenté par des figures elles-mêmes constituées par un renversement » <sup>108</sup>. La recherche de sa subsistance dans des poubelles publiques nauséabondes marquera le pas sur la symbolique d'une sensation olfactive qui ne sert pas à grand-chose ; sinon à nommer le mal-être dans les romans Bhêly-quenumiens comme c'est le cas dans la description des restes des martyrs de la milice étatique. En somme, dira le fou,

« dans l'enclos des tortures ici au promontoire une cinquantaine de cadavres gît ensevelie sous un parterre grouillant de taons trois gardes victimes veillent sur l'innommable dépotoir (...) » <sup>109</sup>

### **I.2.3-La sensation gustative**

« Fallait-il des propos d'un bébé pour avoir deux yeux une cervelle enfin claire pour se rendre à l'évidence que jamais ce terrain ne permettra de subvenir même petitement aux besoins de nous deux seulement ». <sup>110</sup>

L'utilisation de la sensation gustative dans une visée esthétique est aussi un des parents pauvres de la poétique bhêly-quenumienne. En effet, l'analyse des œuvres de notre corpus démontre que l'auteur a presque totalement passé sous silence une fois de plus une sensation susceptible de renseigner le lecteur sur les habitudes alimentaires des personnages et

---

<sup>106</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p 72.

<sup>107</sup> Ibid ,p. 264.

<sup>108</sup> Tettamanzi (R), *Esthétique de L'outrance*, Tusson, Du Lérot, 1999, p.404.

<sup>109</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p.267.

<sup>110</sup> Ibid, p.120.

des régions qu'il met en scène dans ces romans. Après une tentative infructueuse de recherche de l'impact du goût dans ses huit œuvres, le constat reste, comme avec l'odorat, très mince. Ainsi, dira Mathieu Dubost, « si l'exposition des corps implique inévitablement les personnes, alors on ne peut négliger l'ampleur de ce phénomène. Et aborder sérieusement un tel thème peu susciter quelques moqueries, c'est essentiellement parce qu'on n'en soupçonne que trop peu les enjeux »<sup>111</sup>. Olympe Bhêly-Quenum a une fois de plus ignoré le côté vraisemblable de la littérature qui pousse des auteurs à tenter un rapprochement entre les habitudes des milieux africains et leurs ouvrages. Ces manquements commencent à devenir criants lorsqu'on décide de faire une étude comme la nôtre basée sur la symbolique du corps ; en effet, en omettant d'intégrer, de poétiser la sensation gustative, on se prive également de toute la portée documentaire symbolique que le goût et l'alimentation peuvent représenter dans une étude des personnages. Ne dit-on pas que la personnalité se dessine même dans les choix alimentaires d'une société de roman ?

En dehors du contenu qui problématise la vie en Afrique, l'auteur n'a pas trouvé utile de décrire une sensation aussi vitale et fondamentale que le goût. Il se permet tout de même, mais de manière sommaire, de faire explicitement état de l'impact de la sensation gustative qui est comme tout le reste représentative d'une communauté ou d'un personnage. Nous pouvons en effet observer quelques paragraphes qui ont trait à la nourriture et à la notion de subsistance comme c'est le cas dans l'extrait qui suit :

« J'achetai trois boules d'akassa, du poisson frit et mangeai avec un appétit d'ogre. (...) Encore sans le sou, j'entrai dans les champs, volais du manioc que je mangeais cru ».<sup>112</sup>

*Le boucher de Kouta* de Massa Makan Diabaté montre à juste titre l'impact du goût dans une société où la recherche du bien-être et la satisfaction des besoins vitaux restent des préoccupations premières des personnages de ce roman. Toute la narration tourne autour de Namori, ce boucher véreux qui trompe la population en commercialisant -faut de mieux- du mouton à la place du bœuf. Contrairement aux romans bhêly-quenumiens, le narrateur du roman *Le boucher de Kouta* pousse le lecteur vers une compréhension certaine des habitudes alimentaires qui témoignent de l'authenticité et de la vraisemblance du milieu ouest africain décrit dans l'œuvre. C'est tout juste si le narrateur d'*Un piège sans fin* nous dévoile de la propre bouche d'Ahouna que la vie, peu avant le début des épreuves -qui débutent par le suicide du père- était redevenue paradisiaque. Le personnage dira que

---

<sup>111</sup> Mathieu Dubost, *La tentation pornographique*, op .cit, p. 6.

<sup>112</sup> *Un piège sans fin*, op.cit .pp.156-157.

« nos récoltes étaient bonnes ; nos vaches vèlaient, nos chèvres mettaient bas et nos troupeaux se multipliaient ; un sang nouveau circulait dans toutes les veines. Kiniba coulait majestueusement, (...); l'argent rentrait, nous étions heureux ».<sup>113</sup>

Pour éviter tout dogmatisme, il faut reconnaître qu'il y a effectivement dans ce premier roman publié de l'écrivain béninois quelques pistes qui mettent en scène la sensation gustative comme l'épisode où le personnage principal parle des souffrances et des privations après plusieurs jours de marche avec pour seule boisson ses propres urines. Faisant de la soif et de la faim des aiguillons de l'action d'Ahouna, le texte témoignera de ceci :

« Toujours à jeun, le ventre creux, je marchais. Je m'arrêtais là où la nuit me surprenait, puis reprenais la route dès le dernier chant du coq »<sup>114</sup>.

Le narrateur ici entraîne le lecteur au cœur de la condition humaine qui est, à l'instar de l'exode du personnage, aussi vaine que précaire. Grâce à la symbolique de la sensation gustative de cette partie de l'histoire, nous comprenons que le destin d'un peuple ou d'une famille ne tient finalement qu'à un fil. Cela dit, ainsi que le souligne L. Goldmann, « la véracité est elle-même la principale valeur absolue de la conscience tragique et elle implique la constatation du caractère insuffisant et limité de toute possibilité intramondaine »<sup>115</sup>. En effet, Ahouna qui, au moment de son bonheur avait tout pour être heureux, est obligé de voler sa « pitance » dans des champs de manioc qu'il croise au hasard du chemin. Cela lui sera plusieurs fois sanctionné comme par exemple lors de l'évocation du piège qui se referme brutalement sur sa main faisant gicler son sang dans le champ. L'histoire nous dira que

« poussé par la faim, je pénétrai un jour dans un champs, m'approchai d'une tige de manioc bien feuillue, me baissai et enfonçai mes doigts dans la terre pour la creuser afin d'en extirper facilement un tubercule. Or un piège était tendu au pied de cet arbuste de manioc pour en défendre le produit contre les agoutis et les porcs-épics. Mes doigts n'étaient pas plutôt enfoncés dans cette terre trop meuble que le piège se déclencha et saisit ma main. Le sang jailli, je faillis hurler, mais je me retins, tout arrosé de sang, au pied de la tige de manioc et partis ».<sup>116</sup>

Même si « la grandeur de l'homme, déclare encore L. Goldmann, consiste avant tout dans l'acceptation consciente et voulue de la souffrance et de la mort, acceptation qui transforme une vie en destinée exemplaire »<sup>117</sup>; par cette parabole d'un piège à hérisson qui finit par attraper un être humain, il y a de toute évidence chez Olympe Bhêly-Quenum l'intention feinte ou pas de mettre la condition sociale africaine au même rang de précarité que la vie des animaux sauvages. Cela est très poussé dans ce roman de l'absurde et du mal-être qu'est *Un piège sans fin* car, selon Henri Bergson dans *Le Rire*, « les attitudes, gestes et

---

<sup>113</sup> Ibid, p. 81.

<sup>114</sup> Ibid, p.155.

<sup>115</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, op .cit, p67.

<sup>116</sup> Un piège sans fin, op. cit, p.157.

<sup>117</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, op .cit, p.90.

mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique »<sup>118</sup>. Pour compenser cet "oubli" de la sensation gustative dans son œuvre, l'auteur tentera de mettre en exergue les goûts et les habitudes alimentaires d'une des régions tropicales qu'il décrit dans un ouvrage. On peut le constater dans ce passage fort explicite :

« Soleil proche du méridien ; des vendeuses de gui, d'akassa, de lio, de poisson frit ou fumé, de taupes et d'agoutis boucanés allaient comme à la dérive dans les rues et sentiers. De chaque concession montait le fumet des mets qu'on apprêtait.  
- On va manger du févi chez les Hoinsou ; sûr qu'Aguénou a mis des crevettes fumées et pilées dans sa sauce.  
- Chez Anoumou, c'est du fôtôê avec xolà et afiti.  
- Wémènou est entrain de cuire du glacémà aux crabes d'eau ; elle y a mis des dégôsu frais.  
- Une femme d'Akpoto mijote du nénu wi avec du yaya, des dégô et afiti.  
- Ça sent agluza là nusunu chez Gbênakpon.  
- Yaga et ses petits-enfants se régaleront d'agou accompagné d'une sauce d'égouti au xolà, yaya, et des crevettes fricassées ».<sup>119</sup>

#### **I.2.4-La sensation auditive**

« Les manifestants les écoutaient avec un sourire narquois : ils n'ignoraient pas que ce parti voulait se servir des masses vodouisi comme puissance et moyen électoraux ».<sup>120</sup>

La présence de la sensation auditive est très marquée dans tous les romans comme pour dire l'ouverture aux bruits et rumeurs de la part de tous les personnages romanesques. L'ouïe comme la vue est très présente dans la poétisation du corps comme symbole d'appartenance à sa société. Cette omniprésence des bruits, des rumeurs, des dialogues témoigne de la vivacité d'esprit et de mouvement dont font montre les hommes engagés dans les tourments des univers décrits. Il est dit que

« Kouglo entra dans un café bruyant ; on discutait de politique, littérature, philosophie ; écrivains sans talent, ou doués mais sans succès, étouffés sous le boisseau des critiques en vue ; jeunes philosophes jaloux, haineux, dominés par Sartre et Camus, argumentent à perte de souffle sur l'existentialisme de L'Être et le Néant , de Être et Avoir, se perdaient dans des discours sur le discours philosophique ; hermaphrodites tribades, homosexuels, drogués, esprits obscurs, ravagés agglutinés par affinités, échangeaient des idées en buvant de la bière ou du thé ».<sup>121</sup>

Dans les huit romans de notre corpus, l'ouïe semble aiguisée, entraînée à saisir les moindres sollicitations du monde extérieur. La communication et les dialogues font état, comme on peut le voir aussi dans *C'était à Togony*, d'une prise de conscience de la part du personnage principal Ségué N'di Aplika d'une réalité africaine, d'un monde qui se façonne sous ses yeux et qu'il faut mettre au service du plus grand nombre. Pour cela, la sensation

<sup>118</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Henri Bergson Extrait de *Le Rire*.

<sup>119</sup> Les appels du vodou, op. cit, p.120.

<sup>120</sup> Le chant du lac, op .cit, p. 56.

<sup>121</sup> *Années du bac de Kouglo*, op .cit ,p.19.



auditive joue dans les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum un rôle catalyseur des consciences, afin de réveiller les âmes lourdes et nonchalantes. Et ce, dans la mesure où toute révolution est retour aux sources : à l'homme vivant pour paraphraser A. Gide. Nous dirons alors que « la littérature la plus nationale, la plus raciale est, tel que le déclare Senghor, en même temps, la littérature la plus universelle »<sup>122</sup>. Ainsi, le passage sur le mouvement de grève est très évocateur du climat ambiant dans cette œuvre. On y lit que

« le mécontentement général faisait courir la rumeur que le gouvernement ne se souciait pas de la marche silencieuse du peuple, ni de la croissance du chômage en trois ans, et qu'une telle accumulation des faits risquaient de se cristalliser pour dégénérer en émeute »<sup>123</sup>.

Plus loin, l'allocution forcée du Président de la République montre non seulement qu'« une nation ne se bâtit pas sur la trahison, par paresse, de ses élites »<sup>124</sup> comme le dit à juste titre Senghor ; mais témoigne également de l'impact de la voix dans cette œuvre aux multiples rebondissements. Ainsi, assure le narrateur,

« lourde de tristesse, la voix du président de la République s'étala sur le pays : Citoyennes, citoyens, Très chers Sœurs, Frères et Amis du monde entier présents au Wanakawa, je l'ai promis, je tiendrai ma parole : les légitimes revendications qui sont les raisons d'être de cette grève unique dans notre histoire seront toutes satisfaites. (...) J'aurais aimé que la grève se termine dans l'atmosphère de calme contestation, d'humeur, d'amitié même dans laquelle elle a démarré. Elle a dérapé. Nous ne pouvons rien contre la force des choses ; mais je le promets et le dis : désormais Vous puiserez de l'eau avec allégresse aux sources du salut.

« Vive la République !

« Vive l'émergence des Forces démocratiques ! ».<sup>125</sup>

A l'image de Jean-Baptiste qui appelait dans le désert à la conversion et à la repentance du peuple hébreu, Koudjègan, le fou du village d'*As-tu vu Kokolie ?*, dit haut et fort à qui veut l'entendre et même à ceux que ses critiques dérangent ce qu'il pense de la société des hommes, lorsqu'il est visité par la lucidité et la clairvoyance. Il déclarera que

« MES DROITS Où SONT mes droits la liberté d'un peuple digne de ce nom ne se marchande pas je ne rampe aux pieds de personne ma dignité de fou s'insurge je convoque à une subversion essentielle il faut créer des crises pour y faire face rien que ça parfaitement c'est dans la crise que naissent les solutions aux problèmes d'un pays quarteron »<sup>126</sup>

Le sentiment d'être écouté et compris se dessine dans ces romans car l'auteur semble montrer que les personnages qu'il met en scène sont sensibles aux événements qui les entourent. C'est le cas lorsqu'on voit le narrateur envahir la communauté africaine par *Les appels du vodou* qui dérangent même ceux qui ne sont pas concernés par la chose mystique. Les bruits des danses, des transes, du tam-tam, des grelots, des invocations à gorge déployée nous mettent en face d'une omniprésence des forces obscures qui sont là pour susciter à la

---

<sup>122</sup> Senghor (L-S), Liberté III, *Négritude et civilisation de l'universelle*, Paris, Seuil, 1977, p.22.

<sup>123</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p.123.

<sup>124</sup> Senghor (L-S), Liberté III, *Négritude et civilisation de l'universelle*, op.cit .p.56.

<sup>125</sup> *C'était à Togony*, op. cit .p.175-176.

<sup>126</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p. 211.

fois l'effroi et l'admiration. La valeur littéraire dans ce roman de l'ouïe ne fait aucun doute dans la mesure où, en harmonie avec des esprits de la danse et du son, l'ouïe symbolise ici la cohésion et le sentiment d'appartenance à une communauté aussi solide que séculaire. C'est pourquoi

« l'ensemble des vodousi attaqua le refrain aussitôt que le coryphée eut terminé la deuxième strophe ; et retentissaient les tam-tams majeurs auxquels répondaient les moyens ; les aliklés intervenaient, mais lointains, tout en transmettant des instructions »<sup>127</sup>.

De la même façon aussi, la sensation auditive est symbole de division dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum car seuls les intéressés, c'est-à-dire les initiés aux rituels animistes, peuvent entendre le message du tam-tam et de l'esprit lorsque ceux-ci sont mis en relation<sup>128</sup>. Par ce sectarisme issu du monde ésotérique, *Les appels du vodou* sont muets pour les uns et explicites pour les autres. De ce fait,

« les profanes, à l'ombre des arbres n'avaient d'yeux que pour elle maintenant en conciliabule avec les adeptes ».<sup>129</sup>

Malgré leur appartenance commune à la même société, les enfants de la grande prêtresse ainsi que sa propre mère sont étrangers à un univers qui fait d'eux des marginaux. Le son peut se donner à lire ou à écouter –c'est selon- dans *Le chant du lac*, qui est une hymne à la volonté de survivre de la part d'une femme, de ses deux enfants et de son fidèle piroguier qui, à force de bravoure et de combativité, arrivent à démythifier les puissances obscures ; symboles évidents à la fois d'une Afrique qu'inquiète et fascine son passé tout autant que son avenir. Les longs cris lugubres du dernier des montres mourant vont causer une profonde émotion au bord du lac devant lequel se sont regroupés tous ceux pour qui les monstres étaient des totems. L'histoire dira que

« le chant s'élevait tel un cri de ralliement.

Oh oh oh oh ! Voix Presque humaine, nette et éclatante, qui faisait vibrer l'air et s'étendait sur le lac. Le bourg, secoué jusqu'aux entrailles, était davantage figé dans la terreur où les derniers aboiements du dieu l'avaient précipité quelques minutes plus tôt. (...) ses hurlements stridents et atroces se faisaient entendre seulement lorsqu'il avait affaire à un être humain. Maintenant, sa femelle répondait à son appel qui était aussi une question. S'il aboyait encore, elle le rejoindrait et ils emmènerait leur victime au fond des eaux où ils la dévoreraient ».<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> *Les appels du vodou*, op. cit, p.132.

<sup>128</sup> C'est l'amour qui va jouer le rôle facilitateur du retour aux sources, d'un retour à la base émotionnelle et essentielle de l'homme. Mais la quête amoureuse se heurte à l'expérience du manque. Ici, l'expérience du manque joue le rôle de l'élément perturbateur propre à tout schéma narratif classique. C'est pourquoi les romans mettent en mots un corps libidinal qui, confronté au désir fluctuant de l'autre, aspire de plus en plus au repos, au mûrissement, au détachement.

<sup>129</sup> Ibid, p. 84.

<sup>130</sup> *Le chant du lac*, op.cit .p.120.

Olympe Bhêly-Quenum ne s'est pas privé cette fois-ci d'une sensation auditive qui prouve, comme le rappellent Cerquiglini-Toulet et Lucken que « la voix est bien l'expression du corps, puisque c'est en celui-ci que sont les pulsions, les désirs, les capacités de souffrir ou d'avoir joie qu'elle ressent, qu'elle sait et qu'elle exprime, alors que souvent les mots ne sont pas assez subtils ou courageux pour le faire »<sup>131</sup>. Cette sensation auditive vient également enrichir et consolider les idées du romancier sur la question des dieux protecteurs. Il pense en effet que

« l'Africain renoncerait aux multiples dieux pour lesquels il s'épuise et se ruine, s'il percevait leurs secrets ou ceux dont leurs grands prêtres les entourent. Croire, mais en un seul dieu ou en Dieu ou au Néant. Trop de remède à la fois ne guérit aucun mal.»<sup>132</sup>

Ce passage nous a permis de comprendre la valeur et la dimension universelles et prophétiques des messages utiles à la consolidation du genre humain. Grâce au schéma actanciel de Greimas, on peut dire qu'*Un piège sans fin* se présente comme suit : le sujet ou le héros Ahouna va à la quête d'un objet qui est la paix de l'âme, la tranquillité de l'esprit après avoir éprouvé la douleur morale. La force et les personnages qui poussent le héros à agir sont la souffrance de son père, son suicide et la jalousie paranoïaque de sa femme ; ce sont les destinataires. Le destinataire compris comme la personne ou la valeur pour laquelle le héros accomplit sa quête sont donc l'envie d'une nouvelle vie et la volonté de changer de cap. La perspective narrative est utilisée par Olympe Bhêly-Quenum pour montrer le point de vue adopté par le narrateur qui raconte son histoire. Les bruits de bottes et de pas de course derrière le héros d'*Un piège sans fin*, quant à eux, témoignent de la nécessité pour l'homme africain de savoir fuir devant l'adversité et le danger imminent. Le texte dira que

« (...) j'entendis des hommes alertés par les cris de la victime se précipiter vers moi en hurlant. (...) Mais j'entendis soudain de grands bruits : les salauds s'étaient lancés à ma poursuite, se jetaient à la nage bruyamment, se débattaient comme des noyés en troublant furieusement le calme de l'eau. Je regrettai leur manque de discrétion (...) ».<sup>133</sup>

Comme on peut le constater, « l'acte d'écriture, acte émancipateur en soi, selon P. Herzberger-Fofana, revêt en Afrique une importance toute particulière et suppose que le préalable a été accompli, telle la maîtrise d'une langue de culture, étrangère aux motivations de l'écrivain »<sup>134</sup>. Cette fuite peut aussi symboliser le manque de courage du héros, incapable d'assumer les conséquences de ses actes.

---

<sup>131</sup> Cerquiglini-Toulet (J) et Lucken (C), *Paul Zumthor ou L'invention permanente*, Genève, Droz S.A, 1998, p.23.

<sup>132</sup> *Le chant du lac*, op. cit, p.121.

<sup>133</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.162.

<sup>134</sup> Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.18 .

## I.2.5-La sensation tactile

« (...) mais les coups redoublaient, n'en pouvant plus, se mit-il à hurler comme un fou :  
« Non ! non ! Affognon ne veut plus que vous le battiez ainsi ! Affognon ne veut plus souffrir ! Il ne veut plus ! plus ! jamais plus ! Est-ce que vous le comprenez ? ».<sup>135</sup>

On peut constater que la symbolique du corps concerne au premier chef la peau et tout ce qui s'y rapporte, c'est-à-dire le rapport amoureux et la souffrance physique, la maladie mystique ou naturelle, le châtement corporel, la mutilation, le suicide et le meurtre. Le corps est mis en valeur par tout ce qui relève du toucher et qui traverse explicitement les huit romans de notre corpus. Ce qui semble présager un certain sadomasochisme littéraire ou encore un machiavélisme qui ne dit pas son nom. Henri Pierre Jeudy dira que « pour penser la mort de mon propre corps, je suis obligé de me situer comme sujet qui observe un objet destiné à disparaître. La mort ne m'offre qu'une représentation anticipée et purement fictive de la réalité de mon propre corps, d'autant plus qu'en assistant à la mort des autres, je constate combien le cadavre reste un corps dont le souvenir ne cessera de me harceler »<sup>136</sup>. L'on constate que l'univers diégétique décrit dans les romans *Un piège sans fin*, *Le chant du lac*, *L'initié* est hostile à l'épanouissement physique de certains personnages. La valeur littéraire de la sensation tactile tient au fait que l'auteur fait de la poétisation de la souffrance physique du corps un procédé d'écriture sans lequel ses ouvrages seraient peut-être vident de sens. Dans un de ses romans il montrera que

« les traits de Fanouvi s'étaient étrangement décomposés ; il n'avait plus rien d'un homme : c'était un monstre qui forçait la barque à remonter le courant un peu au-delà de dohimin. Son visage se creusait et il semblait avoir considérablement vieilli en quelques heures. Sa bouche tordue, ses lèvres dégoulinantes de sang et son cou criblé de veines gonflées avaient effrayé les enfants qui ne le regardaient plus : le masque inhumain qu'involontairement il exposait face au courant avait bouleversé Codjo »<sup>137</sup>.

Cette mise en œuvre du ressentir de la douleur dans la chair des personnages atteste que les romans de l'écrivain béninois sont faits pour émouvoir et pour susciter le trouble par la fascination qu'exerce sur lui la souffrance de ses personnages. Mais il faut reconnaître que le focalisateur, celui qui perçoit n'est pas toujours celui qui raconte car plusieurs focalisateurs entrent en jeu dans le roman *Un piège sans fin*. Olympe Bhêly-Quenum utilise volontiers les trois formes de focalisation pour permettre à ses focalisateurs de maîtriser leur histoire dans cet ouvrage. En effet, l'auteur utilise la focalisation zéro lorsqu'il montre au lecteur que le personnage principale ignore des choses que lui il sait. La focalisation interne est mise en

---

<sup>135</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.184.

<sup>136</sup> Henri pierre Jeudy, *Le corps comme objet d'art*, op .cit, p.10.

<sup>137</sup> *Le chant du lac*, op.cit .p.78.

valeur lorsque c'est le personnage principal qui parle et qui voit. La focalisation externe est mise en scène lorsque le narrateur décrit des environs, la vie pastorale et champêtre. *Années du bac de Kouglo* se clôt par les douleurs de l'enfantement : la bien-aimée du lycéen succombera malheureusement à cause de cette grossesse tardive trop dangereuse. Elle a vécu ses dernières heures dans une sensation de malaise insupportable et insurmontable. Le narrateur présente cette situation tragique comme suit :

« L'accouchement eut lieu à dix-sept heures quarante-cinq minutes (...) Irène s'était éteinte des suites d'une « hémorragie, violente, abondante, absolument incompréhensible », déclara le gynécologue (...) »

Subjugué par le cadavre de la femme qu'il aimait d'un amour immense, Kouglo sentit quelque chose s'abattre sur lui tel un filet de rétiaire dans lequel il étouffait et il hurla (...) »<sup>138</sup>

L'auteur a fait du titre de son premier ouvrage publié, un vaste programme d'heurts et de malheurs qui touche tactilement au plus près chacun des personnages de ce roman où le chaos et la désolation humaine sont les maîtres-mots. Cela met en évidence le principe selon lequel « l'homme doit être le centre, comme le suggèrent A. Wynchank et P-J. Salazar, le critère et le but de la connaissance et de l'action »<sup>139</sup> d'écrire. Par son titre très évocateur, *Un piège sans fin* renvoie aux sensations fortes qui semblent être le lot d'un pays en guerre civile avec son cortège de misères sociale et morale. La narration de la sensation tactile pourrait se donner à lire –entre autres- dans différents fragments, notamment la description du crime crapuleux d'Ahouna :

« Je l'attrapai, la jetai brutalement sur l'herbe, m'assis à califourchon sur son ventre. (...) je saisis sa gorge et y plongeai jusqu'à la garde le poignard que j'étreignais, puis retirai mon arme »<sup>140</sup> ;

les deux suicides à l'arme blanche :

« Mon père avait déjà plongé la dague dans son cœur »<sup>141</sup> ;

« Il se tu, s'ouvrit les veines avec calme et regardait couler son sang ; (...) Affognon eut encore le courage d'enfoncer l'arme jusqu'à ce qu'elle disparaisse dans son corps en laissant une petite coupure, une sorte d'incision » ;<sup>142</sup>

la souffrance lors de la fuite dans la forêt :

« (...) je sentis qu'un poids s'accrochait à un pan de mon vêtement (...) c'était un crocodile (un tout petit, sans doute, sinon je n'aurais jamais pu lui échapper), déjà près de s'emparer de l'un de mes pieds » ;<sup>143</sup>

les accidents mortels dans la carrière :

« Cossi leva la tête et l'on vit la lame granitique plantée droit dans son œil gauche d'où coulait maintenant comme d'un œuf écrasé, un mélange d'humeurs »<sup>144</sup> ; « (...) ça et là, gisaient des cadavres de forçats : crânes horriblement défoncés ou aplatis, os de bassins

<sup>138</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit, p.118.

<sup>139</sup> Wynchank (A) et Salazar (P-J), *Afriques imaginaires*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.13.

<sup>140</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.161.

<sup>141</sup> Ibid, p.58.

<sup>142</sup> Ibid, p.205.

<sup>143</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.163.

<sup>144</sup> Ibid, p. 228.

envahis par des essaims de mouches, carcasses thoraciques autour desquelles charognards, vers et scarabées se disputaient les viscères. Ahouna vit le spectacle et s'évanouit ». <sup>145</sup>

### la vie cruelle et misérable dans les geôles :

«Le crâne osseux sous les cheveux en broussaille » <sup>146</sup>, « Ahouna avait le corps meurtri : les coups de cravache et de pierre avaient laissé des traces sur sa peau collée aux os » <sup>147</sup> ;

### Ainsi que la déchirure des mains et du postérieur des évadés :

« Parvenu au sommet de la muraille, il s'y déchira les mains sur des tessons de bouteilles (...) il s'assit et en sautant, il se déchira cruellement le derrière (...) Déjà Houngbé l'avait rejoint après avoir, lui aussi, mais moins gravement, laissé son sang sur le mur du pénitencier » <sup>148</sup>.

Toutes ces horreurs sont des images sorties expressément de l'imaginaire de l'auteur lesquelles sont savamment évoquées et qui dénotent en fin de compte une réelle jubilation maniaque du narrateur à parler de tout ce qui a trait à la sensation tactile. On peut encore voir comment est mise en scène la sensation tactile lors de la tentative d'assassinat du personnage central Ségué n'Di Aplika, lorsque le mari jaloux et trompé se cache dans un fourré et tire une balle pour attenter à sa vie. Il est dit qu'

« (...) un coup de feu, parti soudain de derrière une dune de déblais siliceux, fit voler le casque de Ségué nDi en arrachant son oreille droite. » <sup>149</sup>

Son hospitalisation est dès lors décrite comme quelque chose de douloureux et qui fait atrocement souffrir le malheureux situé entre la vie et la mort. Olympe Bhêly-Quenum apporte donc par là une autre vision du corps humain qui doit passer par toutes les souffrances afin de se purifier de ses vices. Ainsi, nous penserons avec M. Lioure que « le romancier et les journalistes ont en commun de ne pas se satisfaire de l'ordre établi qu'ils trouvent faux et injuste, et plus généralement d'être sensibles aux violences de l'histoire » <sup>150</sup>. Peut-on penser que cette manière de banaliser l'enveloppe charnelle tient au fait que l'auteur soit le fils d'une prêtresse vaudou comme les deux enfants de son roman *Les appels du vodou* ? Toujours est-il que tous les romans de l'écrivain sont assujettis à un même impératif catégorique : faire du corps un élément majeur de son inspiration artistique dans le domaine littéraire.

*As-tu vu Kokolie ?* nous permet également de faire la part belle à la sensation tactile car elle est au cœur de la vie misérable, de la malchance et symbolise ici le monde qui refuse de se donner les moyens d'avancer et d'échapper à la léthargie. L'image saugrenue du fou permet au narrateur de mettre l'accent sur le fait que celui-ci, malgré son apparence physique

---

<sup>145</sup> Ibid, pp. 225-226.

<sup>146</sup> Ibid, p. 215.

<sup>147</sup> Ibid, p. 215.

<sup>148</sup> Ibid, p.276.

<sup>149</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p. 271.

<sup>150</sup> Lioure (M), *Les styles de l'esprit*, Clermont-Ferrant, Fac de lettres et Sciences Humaines de C-F, 1997, p.16.

défavorisée peut, par sa peau, représenter une partie de la société à laquelle les conditions de vie ne sont pas loin de celle d'un fou qui, lui, a l'avantage de ne pas s'en soucier. Ainsi, dira le texte,

« DANS LES AGGLOMERATIONS à la périphérie du bourg errent invisibles les visages de la misère le pire est dans les grandes villes de DjènKédjè elle y saisit à la gorge étranglant femmes hommes éléphantiasiques traînant leurs pieds squameux vieux jeunes à l'hernie tête de toxosou adolescents pianiques aux pieds truffés de chiques borgnes aveugles loqueteux mendiants épileptiques à plat ventre hurlant cognant la tête contre le sol »<sup>151</sup>

La mise en perspective des cinq sens a eu pour mérite de montrer comment un auteur peut avec bonheur faire parler des sensations qui comportent beaucoup d'informations sur les personnages et leur environnement immédiat. Comme le disent D. James-Raoul et O. Soutet, « on ne parlera plus d'accidents imprévisibles qui affectent et perdent la langue, mais de logique interne de son développement »<sup>152</sup>. En somme, Il va de soi que la présence ou encore l'absence des cinq sens est d'une importance primordiale dans la mesure où ils permettent de définir les règles utilisées par l'auteur dans sa volonté d'amener les lecteurs de son œuvre à penser par eux-mêmes. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont à même de nous dire les secrets que le corps recèle comme –entre autres- l'instinct de survie que nous avons pu voir poindre chez les personnages du roman *Le chant du lac*. Il est confirmé que

« sur l'eau, Mme Ounéhou et les siens se tenaient prêts à recommencer le carnage. Ils n'avaient plus peur du sacrilège de ne pas s'être humblement livrés à la merci d'une puissance jusqu'alors obscure et suprême. Ils ne redoutaient plus de lutter contre un dieu, de le vaincre, de le tuer et le jeter dans l'eau. »<sup>153</sup>

Dans les romans, il y a donc bel et bien une appropriation des sensations qui témoignent de la nécessité de faire de la fiction africaine une catharsis. Pour ce faire, tous les stratagèmes sont les bienvenus pour que le lecteur de cette littérature s'enrichisse intellectuellement au contact de ces œuvres. Cela peut faire ressurgir le vieux débat sur l'utilité ou non des œuvres de l'esprit dans la société qu'elles sont censées améliorer d'une façon ou d'une autre. Pour ce faire, L-S. Senghor pense que « c'est le rôle de la conscience, la possibilité pour l'homme d'agir sur les forces productrices, qui le distingue de l'animal, explique et justifie l'action révolutionnaire »<sup>154</sup>. Olympe Bhêly-Quenum en tant qu'homme de lettres et de culture est sans doute conscient de cette tâche qui lui incombe lorsqu'il a décidé d'être un peintre des mots comme se font souvent appeler certains écrivains.

---

<sup>151</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p.151.

<sup>152</sup> James-Raoul (D) et Soutet (O), *Par les mots et les textes*, Paris, Presses de l'Univ Paris-Sorbonne, 2005, p25.

<sup>153</sup> *Le chant du lac*, op. cit, p.120.

<sup>154</sup> Senghor (L-S), *Liberté II Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil, p.37.

Quand bien même, ainsi que rappellent J. Berchtold et C. Lucken, « c'est l'œuvre elle-même qui serait pourvoyeuse, en dernier ressort, des modalités de sa lecture »<sup>155</sup> et que « c'est elle qui, dans sa singularité, serait la source de son propre enseignement »<sup>156</sup>, l'analyse et le commentaire que nous pouvons faire à la lecture d'*Un enfant d'Afrique* viennent également souligner l'importance de la sensation tactile dans l'univers de la paysannerie décrit dans ce roman. Implicitement ou explicitement, Ayao, le jeune écolier qui a des rêves d'enfant va être mis par le narrateur au contact de la vie extérieure grâce au toucher qui est primordial pour son développement intégral. C'est un enfant qui a besoin de trouver ses propres repères afin de mûrir et de grandir en étant en symbiose avec son environnement immédiat. Tout le livre est jalonné de récits de joie scolaire, du contact avec les éléments de la nature, avec la famille qui est un socle indispensable pour l'éclosion d'Ayao. La tristesse est aussi dans ce roman un moyen pour le héros d'être exposé aux errements de l'existence. On peut y lire qu'

« Ayao, qui pendant ce temps s'était beaucoup promené, avait rejoint la rive du fleuve ; il y avait des vendeuses d'akassa, d'igname crue, cuite à l'eau ou frite ; il avait faim et s'était arrêté en pleurant devant l'étalage d'une vendeuse d'ikokorés. (...) Des larmes coulaient des yeux d'Ayao, mouillaient sa chemise et de gros sanglots secouaient son corps. Il mettait les mains dans les poches de sa culotte, les en retirait pour les croiser sur sa tête sans cesser de pleurer. »<sup>157</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, par la mise en scène des cinq sens dans la poétisation du corps des personnages, nous donne matière à réflexion dans la mesure où son désir d'emporter l'adhésion du narrateur est manifeste. Tout porte à croire que tout lecteur africain pourrait se reconnaître dans ce roman qui est une synthèse de la vie sociale dans toutes les campagnes du continent noir. Olympe-Bhêly Quenum fait des sens du corps humain dans ses romans une véritable révolution descriptive dans la mesure où il semble que la narration suit de très près leur fonctionnement et s'étoffe également grâce à leur contact. La vie des personnages témoigne donc d'une certaine induction littéraire qui apporte du crédit à l'histoire et à la vraisemblance. Il est notable que « l'identité (...), selon S. Sanon, se construit et s'exprime par une prise de parole collective dont la littérature contemporaine est un puissant véhicule »<sup>158</sup>. Cela est d'autant plus vrai que le roman *L'initié* décrit le docteur Tingo comme étant quelqu'un qui a su faire la synthèse formidable entre deux sciences complémentaires et qui les met au service des patients de sa ville natale lesquels viennent le consulter pour plusieurs maladies corporelles. L'ouvrage dira que

---

<sup>155</sup> Berchtold (J) et Lucken (C), *L'orgueil de la littérature*, Genève, Droz, 1999, p.17.

<sup>156</sup> Ibid .p.17.

<sup>157</sup> *Un enfant d'Afrique*, op .cit, p. 87.

<sup>158</sup> Sanon (S), *La littérature Burkinabè*, Limoges, Pulim, 2000, p.13.



« chaque patient qui entrait dans le cabinet expliquait son cas, ses angoisses ; il écoutait, interrogeait parfois à demi mots ; prudent, souple mais ferme, il suivait la pensée de ses interlocuteurs, guettait leurs arrières pensées, restrictions mentales et autocensures, en s'attachant d'abord au mal ou aux maux de leur visite. (...)Aucun de ces malades bardés d'une susceptibilité épidermique n'avait rien à lui reprocher ; aucun d'eux ne discernait le moindre signe de répugnance sur son visage sincère frémissant d'un sourire discret ». <sup>159</sup>

Ainsi, comme l'écrit à juste titre Ulrich Lancer, la littérature « vise toujours un au-delà du rapport à l'individu ; elle vise les rapports des humains entre eux, le lien social même » <sup>160</sup>. Ce roman se donne à lire comme une belle démonstration de la valeur littéraire du corps souffrant -qui marque aussi le piétinement du continent- parce qu'il s'arc-boute à la fois autour de la médecine occidentale et de la pharmacopée africaine. En effet, soulignait déjà Chateaubriand dans *Le génie du christianisme*, « la pensée agit sur le corps d'une manière inexplicable ; l'homme est peut-être la pensée du grand corps de l'univers » <sup>161</sup>. Tous deux synonymes de guérison des peuples par un choix judicieux de l'apport des deux civilisations donc, de la valorisation de la nouvelle exception culturelle en Afrique.

### **I.3-La signification du physique dans l'agir des personnages**

Claude Wauthier dans « Olympe Bhêly-Quenum : Entre l'Europe et l'Afrique » <sup>162</sup> met en scène le corps et sa sensualité dans l'écriture de l'auteur. En effet, les besoins du corps sur le plan sexuel sont mis en évidence par deux femmes blanches dans *C'était à Togony* et dans *Années du bac de Kouglo* que leurs époux à des époques différentes n'ont jamais su honorer. Ce corps incompris et abandonné, ce corps est remis en valeur par deux amants noirs qui redonnent une nouvelle dimension à la sexualité des deux femmes frustrées depuis toujours et dont le corps servait à autre chose qu'à un quelconque épanouissement sexuel, sensuel et érotique <sup>163</sup>. Le corps étranger devient un corps partenaire qui redonne goût à la vie et aux valeurs enfouies d'une anatomie qui veut redevenir le centre d'une relation amoureuse. Claude Wauthier montre aussi dans le roman *C'était à Togony* que l'auteur peut virer d'un

<sup>159</sup> *L'initié*, op. cit, p.154.

<sup>160</sup> Lancer (U), *Vertu du discours, Discours de la vertu*, Genève, Droz, 1999 ,p.11.

<sup>161</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; François René de Chateaubriand Extrait de *Le génie du christianisme*.

<sup>162</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>163</sup> La mise en scène de ces différentes fonctions du corps s'organise autour de deux axes fondamentaux : le vertical, avec surtout la présence obsédante de l'arbre, du monde végétal, et l'horizontal renvoyant aux positions de l'amour et de la mort. Le détachement est possible dès lors que le va-et-vient du vertical à l'horizontal se calme au profit d'une inclinaison. C'est une inclinaison vers l'eau, symbole puissant de vie, d'où émerge un ordre neuf et subversif.

bord qui dénonce les activités illicites d'une Europe rapine et pernicieuse sur le sol africain par ses multinationales et ses pots-de-vin; à l'autre dans *L'Initié* lorsqu'il exhibe les apports positifs de l'occident sur le plan médical et médicinal à une Afrique encore fruste hantée par toutes sortes de peurs endogènes envers le pouvoir des sorciers et de réticences paralysantes lors des consultations dans une clinique.

### **I.3.1-Le corps et ses objectifs**

La signification du physique comme cela peut se comprendre joue un rôle majeur dans la fiction romanesque de notre époque et de toutes les autres d'ailleurs. Etant le socle de la personnalité visible, tous les écrivains et poètes africains n'ont de cesse de mettre cette signification en exergue. Ainsi, pense Henri Pierre Jeudy, « lorsqu'on entend dire, avec un humour cynique, que la douleur est une représentation, le corps retrouve son statut d'objet irréel. Que la réalité du corps soit ou non le fruit de notre imagination, cela ne change en rien le pouvoir que nous accordons à pareille illusion »<sup>164</sup>. Il y a donc une relation très poussée entre l'être extérieur des personnages de romans et leurs agissements. C'est pourquoi nous disons comme T. Pavel que « dans les romans qui empruntent cette forme le héros ne comprend pas la raison de ses inévitables échecs, parce que l'exiguïté de son champ de vision ne lui permet pas de percevoir la réalité du monde concret »<sup>165</sup>. C'est somme toute avec la signification du physique que le lecteur est mis devant le fait accompli, devant l'histoire comme a bien voulu le montrer le narrateur du roman *Le chant du lac*. On peut lire que

« (...) son esprit de lutte sans cesse nourri par une intelligence subtile soutenue par un caractère inébranlable. Il sentait dans ses veines la palpitation de ce sang formidable à cause duquel les rois du Dahomey exébraient ses pères, et, d'un pas ferme, il se rendit parmi les membres du P.P.C ».<sup>166</sup>

Dans un autre roman on peu lire :

« Ayao les enviait, les jalousait même ; cela ajoutait au sentiment d'infériorité, qui parfois l'oppressait, de n'être pas admis à participer à toutes les distractions et activités domestiques, à cause de son âge ; aucun des « grands » ne manquait de lui dire : « tu es trop petit », « ta place n'est pas ici ». Ainsi, à près de huit ans, obligé de rester à la maison parce que « trop jeune pour être accepter à l'école », « pas assez grand pour aider son père aux champs », Ayao s'ennuyait dans cette maison (...) »<sup>167</sup>

Le physique est encore au centre de la narration dans ce paragraphe. On peut y comprendre

« que le commandant eût battu Bakari, cela passait encore ; c'était un Blanc et les Blanc ont tous les droits sur nous, les Noirs ; mais qu'un simple garde de cercle, un eunuque qui aurait pu être notre domestique en fit autant, voilà ce que je n'admettais pas. Je faillis,

<sup>164</sup> Henri Pierre Jeudy, *Le corps comme objet d'art*, op. cit, p.10.

<sup>165</sup> Pavel (T), *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p.39.

<sup>166</sup> *Le chant du lac*, op. cit, p.56.

<sup>167</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p. 111.

sans arme, me jeter sur l'imbécile et le rouer de coups de poing... Colère d'enfant, colère impuissante quand elle est contre les parents, ou des autorités dont cet eunuque fait parti : je dus me raviser et me tenir coi, tremblant de rage ».<sup>168</sup>

Il y a une corrélation entre le physique et la capacité d'agir dans la mesure où les personnages utilisent leur corps pour atteindre leurs objectifs. Il devient pour eux un atout, un instrument –au sens noble du terme- qui les pousse vers l'engagement, la prise de position, le développement de bons ou de mauvais rapports sociaux. Dans un roman comme *Ma Mercedes est plus grosse que la tienne* de Nuenkwo Nkem, la signification du physique démontre que le paraître, la richesse extérieure, le snobisme sont encore la norme morale d'une partie des enfants d'Afrique qui sont prêts à tous les compromis -même ceux qui sont les plus honteux- pour prendre l'ascenseur social. C'est un roman qui dit la déshumanisation de l'être humain par des possessions matérielles qui sont devenues la raison de vivre des personnages de ce roman. La belle allure, la prestance, le corps bien soigné, les beaux atours sont le lot du personnage central de cette fiction romanesque très révélatrice du climat intérieur des nouvelles sociétés du monde noir. Le physique est devenu le symbole visible du bien-être, la possession d'une belle berline la manifestation extérieure du bonheur. Dans ce contexte, le physique des personnages fini par signifier ou symboliser la réussite sociale dans la mesure où ils font un rapprochement entre leur être et l'extériorisation des acquis matériels. Le culte de la belle voiture comme il se dessine dans cette œuvre se projette sur le possesseur lui-même, c'est lui finalement qui vaut les millions qu'ont dû coûter son automobile. On voit par là son corps auréolé de mystère, de fascination, de gloire et d'admiration qui tombe en désuétude lorsque l'objet d'admiration est enlevé ou supprimé.

L'agir des personnages de romans africains marque à certains égards un profond manque de repères pour tous ceux qui croient que le monde moderne a fait table rase de toutes les valeurs ancestrales léguées par une civilisation aussi vieille que le monde. Un roman de la misère sociale comme *Les Matitis* -entendus par là les ghettos de Libreville, capitale du Gabon- met en scène des populations dépenaillées qui croupissent dans les bas-fonds de cette ville cosmopolite et qui ont besoin d'un minimum de soutien de la part des autorités pour une possible réinsertion sociale. L'auteur, Ndong Mbeng Hubert-Freddy fait montre d'un grand courage et d'une grande habileté en embellissant son histoire avec les laideurs des quartiers défavorisés. Dans cette optique, « écrire, stipule J. Bessière, c'est se porter aux extrêmes de la différence, celui du pouvoir, celui de la servitude, fait de l'écriture et de la lecture des exercices contingents au regard de la norme linguistique et au regard de la dualité de la

---

<sup>168</sup> *Un piège sans fin*, op.cit .p.56.

servitude et de l'asservissement, et identifie le bien au droit de l'individu »<sup>169</sup>. Ces quartiers sont de ce fait la personnification du mal-être ainsi que du mal-vivre des peuples noirs d'Afrique face aux nouveaux maîtres. Que cela soit intentionnel ou pas, l'on constate que la signification du physique dans l'agir des personnages passe par la longue marche volontaire des protagonistes qui parcourent la ville à longueur de journée à la recherche d'un emploi qu'ils ne trouvent malheureusement pas.

Le physique sert dans ce roman à témoigner de la volonté des laissés-pour-compte de s'en sortir, puisqu'ils acceptent de se déplacer à pieds faute de moyens, d'user les seuls souliers qu'ils ont en arpentant les trottoirs à la recherche de quelque emploi, afin de se sortir eux-mêmes et les leurs de la précarité dans laquelle ils pataugent indéfiniment. C'est pourquoi G. Luckàs certifie que « le contenu de classe originel d'une œuvre littéraire peut acquérir, au cours du développement, une fonction diamétralement opposée à ce que fut sa signification primitive »<sup>170</sup>. L'épuisement du corps lors de ces marches interminables nous dit dans ce roman le comportement admirable et volontaire de Guy Mara et de ses compagnons de misère. On peut également constater la signification du physique dans l'agir des personnages avec des thèmes qui touchent à la polygamie et à la phallocratie dans un ouvrage comme *Une si longue lettre* de Bâ Mariama qui, par la bouche de son personnage principal, fustige les méfaits de la polygamie dans le discours africain. Cette héroïne qui écrit à sa camarade lui dit le dégoût qu'elle éprouve devant tous ceux qui veulent la prendre en mariage depuis la mort de son époux.

Malgré le fait qu'ils aient déjà plusieurs femmes, les prétendants rivalisent de bêtise et d'inconsistance devant le fait qu'elle décide d'assumer la révolte de son corps devant une culture qui fait la part trop belle aux hommes. Le corps de ces hommes respire la lubricité alors que celui de cette veuve éplorée témoigne d'une capacité de continence certaine. Ce roman prouve s'il en était encore besoin que la femme africaine quelque soit sa nationalité, sa culture, sa religion, sa profession a décidé de ne plus livrer son corps au premier venu qui lui promet monts et merveilles comme c'est le cas dans une partie cette œuvre. Féministe avant l'heure et exprimant la volonté de la femme de disposer d'elle-même, en totale rupture avec les anciens agissements de sa mère et de sa grand-mère, l'héroïne d'*Une si longue lettre* a su dénoncer la conception selon laquelle une veuve doit forcément revenir à un membre de la famille ou de l'entourage de l'époux décédé. Par cette rupture avec les anciens usages, ce roman marque le début de la revalorisation du corps de la femme africaine, toujours le socle

---

<sup>169</sup> Bessière (J), *Enigmaticité de la littérature*, Paris, Puf, 1993, p.40.

<sup>170</sup> Luckàs (G), *Littérature Philosophie Maxisme*, 1922-1923, Paris, Presses U de France, 1978, p.104.

de la procréation, mais d'une procréation désormais choisie et contrôlée par les intéressées elles-mêmes.

Olympe Bhêly-Quenum lui aussi va utiliser dans la majeure partie de ses romans la signification du physique dans l'agir de ses personnages pour mettre en valeur les idées qu'il veut exprimer. On peut le voir dans la façon dont il conduit l'histoire de Koudjègan dans sa ville natale. La marginalisation de ce fou fera aussi de lui le véritable clairvoyant de cette ville qui a sombré dans les dédales de la police politique. Les habitants y sont marginalisés et tout ce qui veut aller à l'encontre de l'ordre établi ainsi que de la direction affichée par les dirigeants est sévèrement réprimé. Etant fou, donc pas du tout dangereux pour le pouvoir en place assis jalousement sur ses acquis, Koudjègan est paradoxalement le seul qui puisse oser dire haut et fort la folie des nouveaux maîtres et la bêtise des institutions censées servir le peuple et non pas le déshumaniser comme c'est le cas dans *As-tu vu Kokolie ?* On peut y lire qu'

« (...) ils sont bien plus préoccupés par leurs affaires de cœur que de leurs charges officielles prêts à anéantir le pays jusqu'à ses racines qu'on n'aille pas penser qu'ils attachent de l'importance à son développement encore moins à sa gloire cultivant l'art de la démagogie (...) »<sup>171</sup>

On constate ici que seul le fou Koudjègan est réellement libre dans cette ville où il est le seul à pouvoir dire et faire ce qu'il veut et quand il le veut. Ce personnage central et marginal met en évidence le fait que « l'homme moderne vit à un rythme qui n'est pas conforme aux lois de la nature »<sup>172</sup> comme le signifie M. Raimond. Il se targue même d'avoir effectivement assassiné son rival Abalo qui aurait osé manquer de respect à la plus belle fille de Wessè nommée Kokolie. Cette confession n'a pas suscité la moindre réaction des autorités qui ont mieux à faire que de prendre en compte les délires d'un schizophrène. Le fou ajoutera qu'

« (...) il y avait un liquide par terre je me penchai prudemment pour voir de plus près le sang coulait encore de sa tête je découvre l'extravagance de l'horreur dans un tesson qu'on aurait cru taillé en biseau planté dans la nuque du fanfaron j'avais lancé la bouteille volée en éclats en atteignant la tête de roc d'Abalo preuve que j'avais visé juste j'ai commis quoi tué qui (...) »<sup>173</sup>

Le comportement trop tolérant, passif et laxiste des autorités face à Koudjègan, le personnage central de ce roman, dénote un manque de prudence, une réelle inconséquence de la part de ceux qui veulent « éterniser » un régime politique. De ce fait, nous pensons que cette inattention aux propos souvent véridiques et objectifs d'un homme qui vit au cœur des réalités sociopolitiques, fut-il sujet à la pire des folies, voue à l'échec une stratégie visant à museler et à embrigader les opposants. Cette fissure causée par les paroles activistes du

<sup>171</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p.25

<sup>172</sup> Raimond (M), *Eloge et critique de la Modernité*, Paris, Puf, 2000 ,p.73.

<sup>173</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p. 90.

marginal Koudjègan qui cherche sa bien-aimée est-elle une manière de dire que tout fini par arriver dans un monde où rien n'est absolu et encore moins acquis. Ainsi, l'agir des personnages a un impact certain sur la signification de l'enveloppe charnelle dans notre corpus. « Pour le romancier moderne, tel que le rappelle M. Couturier, l'enjeu principal consiste donc à imposer son autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser. C'est de cette logique paradoxale que découlent les différents modes de dédoublements énonciatifs »<sup>174</sup>. Comment en douter alors que tout porte à croire que le véritable héros du roman *Un piège sans fin* est sans doute le corps d'Ahouna qui subit en même temps qu'il fait subir la terreur, le supplice et la mort. Le physique de ce personnage résistant et solide jusqu'au supplice tout au long de la narration est montré du doigt et marque le côté vaillant et fort de la puissance musculaire de l'être humain ainsi que les charmes plastiques qui ont toujours inspirés le monde littéraire. Il dit de lui-même ceci :

« Un monstre, c'est bien ce que je suis devenu ; est-ce vraiment ce que j'étais ? » (...) « Tel un chasseur à l'affût, il semblait prendre des précautions infinies. Les nerfs crispés, les pieds osseux mais tenant ferme sur la terre, il avait l'air de vouloir bondir pour s'emparer de son ombre. Mais il se ressaisit, s'étant souvenu qu'il avait renoncé à poursuivre quoi que ce fût : rien ne l'intéressait plus dans la vie ».<sup>175</sup>

Le physique dans l'univers littéraire africain s'auréole aussi de mystère dans plusieurs romans qui font état du comportement des initiés. Cet aspect des choses démontre l'ambivalence qui laisse présager une problématique évidente sur les rapports au corps des personnages décrits. *L'initié* en effet fait de Djessou le malveillant sorcier, un homme au corps qui inspire la terreur à la ronde. Personne n'ose contrarier ce charlatan, féticheur, ensorceleur, grand prêtre jusqu'au jour où le docteur Tingo est revenu en Afrique pour s'y installer définitivement. Ce roman dit que

« le grand prêtre multipliait ses exhibitions avec une agilité simiesque, brandissant sa récade, enveloppait de son regard vigilant la foule sur laquelle il promenait un sourire grave ».<sup>176</sup>

Nous constatons dans cet ouvrage que la signification du physique dépasse les limites d'une interprétation simple de support de l'esprit ou encore de matérialisation des réactions inconsciente du psychisme car comme le montre le narrateur de cette œuvre, Djessou comme d'autres de ses confrères arrive à lancer des sortilèges à ses victimes malheureuses qui voient leur corps réagir à ces maléfices d'une manière inquiétante. Le narrateur montre qu'à cause de ces pouvoirs mystiques,

---

<sup>174</sup> Couturier (M), *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995 .p.73.

<sup>175</sup> *Un piège sans fin*, op. cit.p.216.

<sup>176</sup> *L'initié*, op. cit, p. 112.

« six gaillards s'emparèrent du corps secoué de spasmes, le portèrent sur leurs épaules, et, au son du tam-tam, le cortège reprit sa marche vers le couvent où le jeune « possédé » serait initié au culte de la divinité »<sup>177</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum donne une signification singulière à l'agir de ses personnages qui n'est pas sans rappeler les rapports de forces qu'il y a entre les désirs de la chair et ceux de l'esprit. « Si l'on suit l'idée développée par le personnage principal, professe J-M. Volet, la sorcellerie est tout simplement un anachronisme qui entrave la marche vers le progrès de l'Afrique d'aujourd'hui »<sup>178</sup>. Ces personnages nous donnent donc l'occasion de nous rappeler que le bonheur terrestre est loin d'être quelque chose de quantifiable. La relativisation du monde est suscitée par des visions aussi différentes que diverses comme on peut le constater dans *Le chant du lac* où, pour la famille prise dans l'étau d'un lac houleux, la seule chose qui compte se marque par leur volonté physique de s'en sortir vivant. Cela connote un degré de détermination qui est sans précédent pour des gens qui n'auraient jamais cru -si on le leur avait annoncé d'avance- qu'ils triompheraient des deux monstres qui semaient la terreur sur le lac depuis toujours.

Nous pouvons donc affirmer sans risque de nous tromper que cette signification du corps dans l'agir de cette famille qui affronte son sort est celui de personnages qui symbolisent la foi en eux-mêmes et en leur entreprise humaine ; aussi incertaine que soit l'issue de cet affrontement. Le roman qui finit par la brillante victoire des hommes sur des dieux est un témoignage de la capacité des hommes à accomplir de brillantes destinées même les plus impossibles. Nous sommes mis devant le fait accompli en ces termes :

« Le monstre s'avancait bruyamment et par à-coups, le cou tendu ; Fanouvi jeta le nœud de l'aussière mais la bête l'évita. Codjo tira vivement la corde de l'eau. Fanouvi, armé de la flèche et de la gaffe qu'il semblait prêt à lancer, surveillait les moindres mouvements du monstre ; celui-ci, tel un éclair, émergea et allongea sa tête vers la barque. Les enfants poussèrent des hurlements ; le piroguier accueillit promptement le dragon vivant en l'arrêtant avec la pointe de sa flèche (...) »<sup>179</sup>.

C'est un véritable plaidoyer à la foi en l'homme et un témoignage de la béatification de l'être supérieur qu'est l'homme. Ce chant qui vient du lac n'est plus celui de la crainte des forces mystiques mais celui de la victoire de l'homme sur la destinée, la crédulité et la nature. L'immolation sur un bûcher du personnage principal d'*Un piège sans fin* certifie le fait que le corps d'Ahouna, de celui qui est devenu un hors-la-loi, un criminel doit être absout de toutes ses fautes commises à l'encontre de la société. L'auteur fait mourir son personnage central par un supplice aussi terrifiant que le feu pour marquer le rôle purificateur de cet élément dans la conception africaine lors des cérémonies initiatiques. Tout porte à croire dans ce roman que le fait d'être condamnés à de lourdes peines semblait dérisoire à l'auteur lequel a préféré user de

---

<sup>177</sup> *L'initié*, op. cit, p.113.

<sup>178</sup> Volet (J-M), *La parole aux Africaines*, Amsterdam, Ed Rodopi BV, 1993, p.30.

<sup>179</sup> *Le chant du lac*, op.cit ,p.126.

cruauté en faisant mourir brutalement par accident de travail certains prisonniers dans la carrière dangereuse dans laquelle ils font leurs travaux forcés. La signification du physique des gens engloutis par la carrière et victimes du mauvais sort marque la colère de l'univers contre ceux qui ne veulent pas vivre en bonne intelligence avec le reste de la communauté. Ainsi, disons-le avec M-E. Bély et J-R. Valette, « Dès lors, la personne n'est pas considérée comme une construction de soi par soi, mais de soi par l'Autre »<sup>180</sup>.

Est-ce une manière de dire que les dérapages ne sont pas admis dans les romans qui marquent la fin d'un système? *Un piège sans fin* a été publié en 1960 et témoigne comme le roman *Batouala* de Maran René des méfaits du colonialisme dans la société africaine. C'est pourquoi U. Schuerkens pense que « la sensibilité extrême dont les auteurs témoignent révèle l'absence de liberté individuelle sous le régime colonial »<sup>181</sup>. C'est un roman donc qui, par la souffrance d'Ahouna ainsi que par son sacrifice ultime, va plus en profondeur dans l'hypocrisie du monde occidental et en l'occurrence de la France qui a voulu spolier un continent, en affichant des raisons nobles pour se donner bonne conscience.

### **I.3.2-Le sens donné au corps**

« Les brûlures de la route ne semblaient pas affecter les admirateurs, ni les badauds qui formaient le cortège des vodunsi ; bayadères hiérophores à la tête rasée, le visage caché derrière un court rideau de perles de verroterie blanche laissant à peine deviner leurs yeux, les genoux pliés, elles dansaient à croupetons, les seins nus, le corps fumant ruisselant de sueur, le buste penché en avant, avec, en bandoulière, deux rangs de cauris croisés sur leur poitrine et sur leur dos ; leurs pagnes riches disposés en trois jupons superposés ceints à la taille traînaient dans la poussière rouge, tandis que l'extrême volupté qu'elles paraissaient éprouver d'honorer leur divinité débordait par éjaculations de leurs corps en mouvement cadencés »<sup>182</sup>.

Cette volonté de décrire la signification du corps des personnages nous amène vers la conception selon laquelle l'art ou la littérature doit servir au devenir et au bien-être de la société qui l'a vu naître car l'écrivain a une responsabilité qui dépasse le cadre fictionnel et ludique de son œuvre<sup>183</sup>. Notre corpus ne déroge pas à cette règle dans la mesure où les huit romans d'Olympe Bhély-Quenum ont un fond et une thématique qui interpellent les consciences pour un dépassement de certaines choses devenues caduques avec la marche du temps. « Le public, renchérit U. Schuerkens, ressent ce cri intérieur des protagonistes devant une société qui ne leur accorde que peu de liberté d'expression et peu de possibilités de

<sup>180</sup> Bély (M-E) et Valette (J-R), *Personne, personnage et transcendance*, Lyon, Presses U de Lyon, 1999, p.19.

<sup>181</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op.cit, p.149.

<sup>182</sup> *L'nitié*, op. cit, p.112.

<sup>183</sup> Le corps libidinal va alors développer toute son énergie, sa puissance vitale, pour devenir fondamentalement un corps énergétique. L'espace est ordonné par l'homme, il s'incorpore en tant que durée. L'homme impose à l'espace son mûrissement et espère une purification grâce à l'orage qui vient du large.



développer leur personnalité »<sup>184</sup>. De ce fait, le corps ne doit plus servir certaines pratiques dangereuses et machiavéliques sous couvert d'une tradition à pérenniser comme on peut le voir ici :

« Un jeune homme se détacha tout à coup de la cohorte, bondit, courut sur une vingtaine de mètres, revint sur ses pas, bondit encore et se laissa choir sur la route, saisi de convulsions ; bave aux lèvres, yeux révoltés, corps baigné de sueur, doigts et orteils écartés et raides, il hurlait, se roulait par terre, levait puis baissait la tête tel un lézard au repos. Tordu par les transes, il ressemblait à un épileptique se d'ébattant entre la vie et la mort soudaine, tandis que la foule idolâtre poussait des cris d'admiration (...) ».<sup>185</sup>

Le roman de Sacko Biram intitulé *Dalanda ou la fin d'un amour* met aussi en scène les méfaits de la civilisation africaine sur l'autonomie de chaque membre. Il décrit les méfaits du mariage arrangé entre la mère de Bachir Sissoko et le père de la jeune fille Dalanda Sissoko les deux personnages principaux de cette œuvre riche en rebondissements. La révolte de leur corps et leurs agissements signifient dans cette œuvre la volonté farouche de rompre avec les us du passé et la ferme conviction d'une jeunesse qui veut vivre à l'heure de son temps. Pour ce faire, Mathieu Dubost dira que « notre époque semble avoir définitivement défaits les fausses vertus de la morale traditionnelle. Les principes, les tabous, les interdits, toutes ces contraintes ont été relativisées au profit du plein épanouissement de chacun. L'immédiateté des désirs est devenue première et c'est au nom de la liberté d'expression que les anciennes règles de la discrétion et de la pudeur ont été bannies »<sup>186</sup>. Ce refus du mariage arrangé se construit sur deux dialogues ; d'abord entre Bachir Sissoko et son oncle :

« - Je voudrais moi, ton oncle et ton père, que tu nous dises si tu es du côté de ta mère et du mien.  
Comme je restais silencieux, il ajouta : « Les jeunes gens de maintenant, il vaut mieux les consulter avant d'entreprendre quoi que ce soit. Epouserai-tu ma fille ?  
Les deux vieillards firent entendre des onomatopées d'approbation.  
Quant à moi, je sentis mes mâchoires se crispées ; ma tête tournait. Je répondis avec force :  
-Non ! Je ne veux pas.  
Mon oncle, très maître de lui, me fit répéter trois fois de suite ce « non » qui l'avait frappé avec la violence d'une agression.  
Tandis que je gagnais la porte, j'entendis un des vieux dire que jamais il n'avait entendu parler avec une telle fermeté »<sup>187</sup>.

Puis Bachir avec sa mère :

« Ma mère m'attendait anxieusement. Lorsque je lui fis part de mon refus, elle perdit son calme.  
-Tu as osé dire « non » à ton oncle ?  
-Oui ! J'en ai assez de cette histoire !  
-Je n'aurais jamais pensé, Bassi, que parce que tu es devenu presque un homme, tu pourrais me désobéir avec un tel entêtement.  
-Je t'en pris, mère cesse de... Est-ce parce que je continue à dire non à votre projet que tu me juge mal ?  
-On ne refuse pas les propositions d'une mère. Tu devrais réaliser mes vœux à contre cœur.  
Ma mère était une femme obstinée et qui supportait mal la contradiction, mais j'avais dit non et n'entendais pas revenir en arrière. »<sup>188</sup>

<sup>184</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op. cit, p.149.

<sup>185</sup> *L'initié*, op. cit, p.112-113.

<sup>186</sup> Mathieu Dubost, *La tentation pornographique*, op. cit, p.7.

<sup>187</sup> Biram Sacko, *Dalanda ou la fin d'un amour*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975, p. 42.

<sup>188</sup> *Ibid*, pp. 42-43.

Plus question pour Bachir et Dalanda de cautionner l'usage qui voulait que seuls les parents choisissent le conjoint de leur fille ou la fiancée de leur fils. Leur corps tout entier s'est révolté contre cette ingérence observée du pouvoir patriarcal dans cette partie du monde.

La littérature africaine pour se faire aimer du monde occidental pour laquelle elle était d'abord destinée a dû dépasser certaines jérémiades qui procédaient de l'incompréhension qui s'était affichée entre les autochtones et les colons ; tel est le cas dans *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe. Les thèmes qui ont trait au corps humain ont toujours tourné autour de la précarité matérielle et sociale, du travail forcé, de la brimade et des blessures physiques. Par ailleurs, le Colloque de Cerisy a pensé que « dès lors, le lecteur se trouve confronté, non point avec le résultat d'une production qui demande d'être consommée, mais avec le procès d'une production qui sollicite d'être continuée »<sup>189</sup>. Dans la poésie comme dans le roman en passant également par le théâtre, la signification du physique a toujours marqué soit une rupture avec le passé soit encore une réconciliation avec un avenir même incertain de la part des habitants de l'Afrique profonde. Voilà pourquoi A. Gérard pense à juste titre que « pratiquement chaque état de l'Afrique noire est aujourd'hui confronté à la tâche essentielle et primordiale de créer une nation au départ d'un assortiment ethnoculturel parfaitement hétérogène »<sup>190</sup>. Pour ce faire, le corps des personnages est souvent pris pour cible ou encore pour témoin de la précarité et du sous-développement qui retardent et laissent sur le bas côté des millions de gens qui ne demandent qu'un coup de pouce pour s'en sortir sans volonté de fuir leur sol natal. En effet, dit Châtelet Noëlle dans *Le Corps-à-corps culinaire*, « face à la nourriture, le corps ne sait rester neutre ; il est prêt à toutes les folies, à toutes les fantasmagories, et la mort ne lui fait plus peur »<sup>191</sup>.

*C'était à Togony* nous narre l'histoire du vendeur de journaux Ségué nDi Aplika qui, grâce à la rencontre de l'amour et du plaisir charnel, va être amené à croire en lui et à tout faire pour que son sort soit doublement lié à celui de la géophysicienne qui est devenue sa maîtresse attirée. Olympe Bhêly-Quenum nous met alors en présence de personnages dotés dans leur corps de facultés, de potentialités, de capacités qui feront le développement futur de l'univers diégétique qui les concerne. La vaillance et la bravoure sont inscrites dans l'esthétique bhêly-quenumienne qui nous décrit des univers où le corps est une armure, une arme ; même si, comme dans la majorité de son œuvre, la mort vient toujours rappeler les limites de l'enveloppe charnelle dans un monde sujet à caution. On peut donc dire avec Jean

---

<sup>189</sup> Colloque de Cerisy, *Problèmes actuels de la lecture*, Ed Clancier-Guenaud, Paris, 1982 .p.21.

<sup>190</sup> Gérard (A), *Afrique Plurielle*, Amsterdam, Ed Rodopi BV, 1996, p.3.

<sup>191</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Noëlle Châtelet Extrait de *Le Corps-à-corps culinaire*.

Paul Sartre que l'Orphée noir qui se manifeste depuis Senghor est vraiment entrain de briser les barrières sociales liées trop souvent à l'origine d'où sont extraits les personnages de notre corpus. En effet tel que le déclare M-L. Ollier, « le texte manifeste ainsi à sa façon l'aporie d'un corps social où n'est pas prévue l'expression institutionnelle d'une diversité de voix »<sup>192</sup>. Les huit romans de notre auteur béninois sont tous marqués par la disparition physique d'un personnage qui remet en cause l'avenir des survivants qui devront tout faire pour aller de l'avant et se relever de cette fatalité comme on pourrait le constater dans la description de la mort de celui qui faisait la terreur dans la contrée. L'histoire dit que

« pas un visage n'exprimait la pitié ; pas un mot de regret dans la foule. Même sa maîtresse alertée et venue sur le lieu, reparti incognito dès qu'elle eut appris que son amant était mort foudroyé (...) »<sup>193</sup>

La fatalité du corps qui se meurt est une thématique riche en enseignements dans la mesure où il faut y voir le destin des peuples qui se joue et qui interpelle les uns et les autres. Cette description du physique nous met alors en relation avec les forces cosmiques qui n'ont jamais abandonné le monde des vivants, lesquels ne sont rien d'autres que leurs propres descendants. Olympe Bhêly-Quenum nous fait voir dans *Les appels du vodou* comment toute une population est marquée par une relation millénaire qui lie les esprits du culte animiste et le corps des hommes qui restent pour ces entités célestes le seul moyen de revenir dans ce monde pour aider ou malheureusement pour déranger ceux qui les sollicitent. Le texte nous dit que

« la vie reprenait sensiblement à Azizonsa son cours d'autrefois. Ainsi au temps cyclique, temps du sacré régenté par les rites et le rituel, succédait le temps social qu'accaparaient déjà les activités de la vie profane où le rituel, bien qu'en sourdine, continuait d'orienter le sens moral ».<sup>194</sup>

Peut-on dire alors que la signification du corps reste mitigée dans l'agir des personnages romanesque lorsqu'on voit tout le pouvoir qui y est mis ? Répondre par l'affirmative à cette interrogation c'est savoir faire la distinction entre ceux pour qui le corps ne signifie pas grand-chose et qui mettent plus l'accent sur l'esprit humain et ceux qui, comme nous, pensent que l'être charnel est si important car c'est grâce à lui que l'homme découvre le monde qui l'entoure. En conséquence, « le roman, dit M-L. Ollier, produit une signification qu'il n'est sans doute pas en son pouvoir de contenir, mais qui se distingue fondamentalement d'un sens comportant un référent stable, informant axiologiquement le texte de l'intérieur »<sup>195</sup>. Cette revalorisation du charnel dans cette thèse tient plus de

---

<sup>192</sup> Ollier (M-L), *La forme du sens*, Orléans, Paradigme, 2000, p.342.

<sup>193</sup> *L'initié*, op.cit, p.340.

<sup>194</sup> *Les appels du vodou*, op. cit. p.133.

<sup>195</sup> Ollier (M-L), *La forme du sens*, op. cit. p.21.

l'objectivité que d'un penchant purement et futillement hédoniste même s'il faut reconnaître que le plaisir n'est pas totalement absent du corpus.

La signification du physique tient aussi au fait que l'enfant Ayao est un homme qui s'est construit patiemment avec des rêves et des désillusions comme on peut le voir dans *Un enfant d'Afrique*. Le narrateur de cet ouvrage fait preuve de bonne volonté en voulant démontrer par la belle vie à la campagne que la nature humaine inscrite dans la chair du personnage principal Ayao peut aussi avoir de bons atouts si elle est bien guidée (contrairement à la vie dissolue et éhontée des personnages Kouglo et Ahouna). En effet, la réussite de l'idéal d'alphabétisation tient au fait que la poétisation de la signification du physique est passée par la démonstration du comportement droit et sage du jeune homme devenu grand comme c'est ici le cas :

« Kilanko et sa femme avaient fait des progrès en alphabétisation, grâce à leurs deux enfants qui vivaient encore avec eux. Ils ne savaient pas écrire couramment ; mais déchiffrer des mots, voire des phrases des tout premiers livres de lecture de leurs enfants, était pour eux un exercice familial. »<sup>196</sup>

Avec la scolarité réussie du petit élève qui a gardé de nobles ambitions pour son peuple, on peut dire que l'auteur est de ceux qui pensent que la réussite devient fatale au sens noble du terme si l'on s'en donne les moyens. Tout au long de ce roman du royaume édénique d'enfance, le petit corps d'Ayao sera toujours sollicité pour que sa conduite soit conforme aux normes sociétales en vigueur dans la famille. Nous pensons (à tort ou à raison) que le fait pour l'auteur de mettre en exergue la signification du corps malade dans *L'initié* lui permet de traduire son envie de se doter de tous les procédés narratifs afin de mener à bien son entreprise. Les maladies naturelles ou mystiques que s'acharne à soigner le docteur Tingo viennent nous prouver que les mauvais sorts et les sortilèges sont représentatifs du climat et des comportements mesquins de la société d'où sont issus ses malades. Il est dit du docteur Tingo qu'

« il alla cueillir des feuilles d'une plante grimpante le long du mur d'enceinte de la maison, s'en frotta les mains, se pencha, écarta les paupières du malade, regarda ses yeux, et, l'air serein, il commença à palper le buste de Félix Gangbé ; ses doigts bougeaient à peine, glissant lentement sur la peau du patient ; on eût cru que Marc Tingo apprenait à lire le braille ; tel un illusionniste, il ramenait du corps du mourant sans qu'il en sortit une goutte de sang, des débris de boutons de veste, poignées de petits graviers tranchants, paquets d'aiguilles à coudre et d'éclats de verre.

L'opération dura une demi-heure. Le drap de lit était couvert d'objets hétéroclites. »<sup>197</sup>

C'est selon L. Goldmann « ce qui confirme -une fois de plus- une des lois sociales les plus universellement vérifiées, celle qu'entre la guerre et la paix la différence réside seulement dans les moyens de combat »<sup>198</sup>. Le structuralisme génétique de Lucien Goldmann est ici le bienvenu dans la mesure où il nous permet de faire un rapprochement, de dresser une

---

<sup>196</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p. 240.

<sup>197</sup> *L'initié*, op. cit, p.206.

<sup>198</sup> Goldmann (L.), *Le Dieu caché*, op .cit, p. 123.

passerelle entre l'univers fictionnel décrit dans nos ouvrages et la société béninoise. La consommation également de substances nocives comme la marijuana fait du roman de Abasse Ndione une œuvre où il est démontré que cette drogue dite douce est au cœur de bien des égarements que l'on constate aussi. L'auteur, dans *La vie en spirale*, fait la description de personnages bienveillants au départ mais qui, par la suite, vont sombrer dans le trafic de drogue le plus fructueux que la ville n'ait jamais connu. Tout au long du discours romanesque, l'on peut établir un rapport de fait entre la signification des codes émis par les drogués et leur accoutumance à la prise de forte dose de cannabis. Cela devient un « univers insupportable pour l'homme, renchérit L. Goldmann, qui ne peut plus vivre désormais que dans l'erreur et l'illusion »<sup>199</sup>. Par la mise en relief du corps dépendant et de l'addiction, on peut lire en filigrane la volonté manifeste de faire de certains comportements les maux des populations africaines dans la mesure où le corps est pris en otage et ne symbolise plus la vigueur, l'espoir, la vivacité que l'on peut déceler dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum tel que *Les appels du vodou*.

La combativité du corps face aux éléments est aussi décrite avec brio dans le beau roman d'Ernest Hemingway intitulé *Le vieil homme et la mer*. Nous pouvons y admirer la détermination dont fait montre le vieux pêcheur pour arriver à ramener la carcasse du gros poisson pêché il y a plusieurs jours de cela. A l'image de l'agir des personnages du *chant du lac* décrits en plein danger, le pêcheur « hémingwayien » fait tout aussi preuve de maîtrise de soi devant le déchaînement violent du gros poisson pour se libérer de son piège. Allant même jusqu'à frôler plusieurs fois le danger de voir chavirer la barque, le vieil homme de Hemingway, à l'instar de la famille d'Olympe bhêly-Quenum est prêt à courir tous les dangers pour venir physiquement à bout de sa prise. Son corps reste tout au long du roman tendu et solide, malgré le poids des ans et l'usure de la fatigue. Dans les faits, « si le monde naturel est le domaine de la nécessité, tel que l'approuve A-L. Schulte-Nordholt, de la soumission à des lois extérieures, l'homme peut, par le travail, nier ces lois, s'y opposer, et dans cette mesure il est libre »<sup>200</sup>. Le schéma narratif montre explicitement que son comportement frôle la folie et la témérité car ici, il n'est pas question de survie mais de l'orgueil d'un « vieux de la vieille » qui refuse d'être la risée de tout le monde en rentrant bredouille d'une pêche qui s'avérait fructueuse au demeurant. La signification du physique dans ce roman est d'autant plus marquante pour le lecteur lorsque l'agir du pêcheur témoigne d'une certaine vélocité.

---

<sup>199</sup> Ibid, p.54.

<sup>200</sup> Schulte-Nordholt (A-L), *M. Blanchot L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, Droz SA, 1995, p.43.

Même s'il est d'un certain âge, le narrateur de ce roman nous dit que la finalité de cette épopée maritime est un match nul : le poisson a certes été ramené sur la rive mais le pêcheur n'a pas pu le protéger d'autres prédateurs comme les requins. Ce sont eux finalement qui ont eu droit à toute la « pitance » du vieux pêcheur lequel n'avait plus que ses yeux pour admirer la carcasse de son beau poisson. La vieillesse y était-elle pour quelque chose ? Malheureusement, le roman ne le dit pas mais ne le refuse non plus. A chacun donc de tirer ses propres conclusions sur la question. La signification du physique dans l'agir des personnages de romans africains est une question fondamentale qui n'a cessé de faire tache d'huile depuis les Indépendances sur ce continent. Partout dans les poétiques mises en jeu, les écrivains l'utilisent pour structurer et étoffer leur imagination afin d'élargir leur champ d'action. Les luttes syndicales, les manifestations publiques, les grèves, les mouvements d'humeur et de colère montrent que le corps est cette réalité livrée à la force brutale de la répression policière. De ce fait, assure Mathieu Dubost, « on peut même considérer que cette libération des mœurs fait de la monstration son symbole même : contre les vieux interdits, la possibilité d'agir de la manière spontanée et sans craindre le jugement de l'autre revient à assumer l'expression visible de sa liberté »<sup>201</sup>.

Comme on peut le constater dans *Les bouts de bois de Dieu*, La grève des cheminots du Dakar-Niger se terminera dans un bain de sang et par des morts du côté des foules qui ne voulaient qu'une infime amélioration des conditions de vie et de travail. L'auteur Ousmane Sembène décrit avec minutie dans ce roman les déboires physiques causés par les affrontements de la foule avec les forces de l'ordre ainsi que les souffrances qui procèdent des longues distances parcourues pour arriver au point de rencontre de tous les grévistes. Malheureusement pour les colons et pour ceux qui exploitaient cette frange de la population, ces labeurs corporels n'entameront en rien la détermination de ceux qui ne sont pas payés à leur juste valeur. Au contraire, l'esthétisation du corps des opprimés dans cet ouvrage témoigne de la volonté de l'auteur de prendre le parti des travailleurs plutôt que celui du patronat car, ainsi que le veut R. Robin, il faut « être à la source du sens, être le père et le fils de ses œuvres, s'auto-engendrer par le texte, se choisir ses propres ancêtres, ses filiations imaginaires, à la place de sa vraie filiation, sont des tentatives courantes chez les écrivains »<sup>202</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum fait preuve de sérieux et de rigueur lorsqu'il décide de faire une apologie des forces motrices et musculaires qui alimentent ses romans. Cette prise de position

---

<sup>201</sup> Mathieu Dubost, *La tentation pornographique*, op. cit, p.7.

<sup>202</sup> Robin (R), *Le golem de l'écriture de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997, p. 16.

pour le physique dans l'agir des personnages est un réquisitoire contre le manque d'attention que Koudjègan le fou fait de ce don du ciel ; et pour cause ! La répugnance et la répulsion qu'il inspire à ses concitoyens prouve que « nos désirs les plus essentiels, ceux qui fondent nos convictions ou nos amours, se révéleront plutôt consentement et réponse à l'appel profond venu d'ailleurs, de la Beauté, de la vérité, de l'attente des autres »<sup>203</sup> comme le confirme J-Y. Masson.

Dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *Un piège sans fin*, l'auteur nous dit implicitement que tous ceux qui ont un minimum de respect pour le physique -sans être pour autant narcissiques- doivent le soigner et le chérir comme il se doit. En effet, ces deux ouvrages brillent dans leur façon de nommer le corps dans ses mauvais jours, allant même jusqu'à le banaliser et à le désocialiser complètement. Le Fou dira :

« (...) je suis parti désespéré du monde de la vie la signification des situations vécues l'étendue des horreurs perpétrées m'ont sidéré je me suis senti moins être humain que jamais parmi les victimes étaient des opposants au régime des actes sanglants circonviennent un peuple impassible ceinturé les détenus politiques aux chevilles entravées de manilles battus à coups de nerfs de bœuf supplice de femmes vieillards jeunes gens faméliques au regard vide soumis à la faim humiliations violentes sadiques (...) des prisonniers accusés de délits d'opinion convictions contraires à celles du Parti unique »<sup>204</sup>

Plusieurs personnages bhêly-quenumiens sont en inadéquation avec leur physique pour marquer leur spleen à vivre dans un monde où les modèles et les repères se font très rares. Le physique des personnages de cet auteur béninois fait de son possesseur un héros problématique parce qu'il a un rôle social qu'il n'arrive pas toujours à jouer convenablement<sup>205</sup>. Affognon, un prisonnier d'*Un piège sans* se révoltera en ces termes :

« Tout est futilité dans la vie ; maintenant, c'est assez : il faut que ça finisse ; je ne veux plus être esclave. Je suis un enfant de la terre et la terre me semblait le seul endroit du monde où exister devrait...devait consister à être un homme libre et se sentir tel. Hélas ! je me trompais et je suis détrompé. Mais maintenant, je veux être libre ou bien ne plus exister ; je ne veux plus être un esclave, un contre sens dans la vie ; je veux être un être invulnérable ».<sup>206</sup>

La signification de cet échec est à chercher dans la société de ces romans dans la mesure où le corps humain est un procédé narratif riche de sens, donc sujet à de multiples interprétations pour ceux qui s'y intéresseront sérieusement. Pour ce faire, M-L. Hurault déclare que « la fiction n'est pas la création d'un monde au-delà du monde, elle ne présente

---

<sup>203</sup> Masson (J-Y), *Faust ou la mélancolie du savoir*, Paris, Ed Desjonquères, 2003, p.25.

<sup>204</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p.290.

<sup>205</sup> Le temps, la perception de l'univers se renverse, remet l'homme en face de sa condition terrestre. Il découvre alors que ce qui lui manque, c'est l'amplification de l'univers, l'émancipation de soi-même, c'est de n'avoir pas su s'élever : « Il y a du vent sur l'eau, le ciel dérape au-dessus, / l'homme, son drame, il a beau / faire, est d'être ce qu'il fut. »

<sup>206</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, pp.203-204.

rien si ce n'est le renversement de l'être, assumé et défini par la logique qui est la sienne, la ruine de l'ontologie »<sup>207</sup>.

---

<sup>207</sup> Hurault (M-L), *M.Blanchot Le principe de fiction*, Paris, PUV, 1999, p.14.



## **Chapitre II- La disqualification sociale du corporel**

Gilles Boëtsch et Dominique Chev   dans *Le corps dans tous ses   tats*<sup>208</sup> mettent en scène le corps, comme moyen d'identification, de curiosité et de propagande pour l'ancien empire français. Les préjugés des Blancs métropolitains envers les autres peuples sont tels que l'on pense que les autres races humaines sont inférieures à la race blanche. Tous le monde s'at  le    pérenniser ces préjugés raciaux et racistes jusqu'au gouvernement lui-même. La symbolique de la couleur marque ainsi une justification officielle de la conquête des nouvelles terres et de nouvelles colonies pour une grande France. Le Noir, l'indochinois et l'Arabe sont l'objet d'étude pour les scientifiques qui mettent en exergue les différences de faciès, de peau, du crâne pour prouver leur animalité. La propagande officielle fait du corps robuste et musclé du Noir une hymne à la force, à l'ardeur au travail, à la résistance et au devoir de servir l'empire français avec détermination. Le corps des peuples colonisés requiert dans ce livre une symbolique europ  centriste car les européens veulent voir le Noir à leur manière et l'affublent du symbolisme qui leur convient. Ce livre est un véritable réquisitoire contre le racisme d'état et l'animalisation des peuples colonisés. Ils diront que « le regard que l'anthropologue porte sur les représentations du corps appelle des remarques liminaires. Tout d'abord, la réalité du corps comme objet du regard est, par nature, aussi ancienne que l'homme. Le corps –le sien propre ou celui de l'autre- interroge »<sup>209</sup>.

La littérature africaine nous inspire donc depuis son avènement quantité de sentiments contradictoires qui font du corps humain une « chose » qui ne sert parfois seulement qu'à être mise à sac dans les romans. C'est ainsi que nous le ressentons lorsque nous lisons des ouvrages qui ont pour thème principal la précarité physique et sociale. Plusieurs niveaux narratifs sont donc mis en scène car on peut déceler dans cette œuvre des emboîtements et de petits récits enchâssés qui permettent à l'auteur de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit. Dans toute cette œuvre, on décèle à plusieurs reprises des récits emboîtés car, lorsque le narrateur principale ne parle que de la vie d'Ahouna, le récit principal est extra diégétique ; lorsque le narrateur parle de la vie de la sœur du héros, son récit devient intra diégétique par rapport au premier ; lorsqu'un autre narrateur dans ce second niveau se met à raconter la situation des gens du nord par rapport aux gens du sud, on peut parler d'un récit méta diégétique car il vient après un deuxième qui est assujetti au récit

---

<sup>208</sup> Gilles Boëtsch et Dominique Chev  , *Le corps dans tous ses   tats*, Paris, CNRS Editions, 2000, p.145.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p.7.

principal. Ces romans du désenchantement mettent en scène des personnages qui sont trop pauvres pour bien prendre en charge leur propre physique ; ce physique directement pointé du doigt ou implicitement mis en corrélation avec l'univers ambiant est décrit très souvent avec un vocabulaire dépréciatif qui dénote une paupérisation manifeste des laissés-pour-compte.

Ainsi,

« le peuple opprimé, oppressé, hongré, saigné à blanc, gémit, réduit à l'impuissance par l'appareil d'Etat répressif verrouillé par un dictateur autocrate.  
« Pléthorique et famélique, la cohorte des chômeurs, qui représente 49 pour cent de la population, se parque à tous les coins de rue.  
« Qu'avons-nous fait à nos divinités pour être où nous en sommes de notre misère ? »<sup>210</sup>

Cette dépréciation de l'élément charnel est une façon de dire l'appropriation par les personnages de la souffrance que l'on peut lire sur leur propre corps, lequel répercute cette vie involontairement austère. La société moderne africaine dans ces romans est propice selon R. Confiant « à nous faire dresser un autel à une nouvelle divinité : l'assistanat. A faire de nous un type inédit de colonisé : le colonisé par la consommation »<sup>211</sup>. Cette banalisation du corps humain se donne également à lire dans des publications que l'on peut taxer d'iconoclastes comme par exemple *Ville cruelle* de Mongo Béti lorsque ce roman met en scène la différence notable entre les deux quartiers de la ville. L'un est délabré avec des constructions approximatives dans lequel sont entassés tous les habitants noirs de cette cité africaine imaginaire et l'autre est bellement bien structurée avec tout ce qu'il y a de meilleur; et destiné à la population blanche. Le corps des travailleurs africains est à l'image de leurs habitations dans la mesure où, ouvertement ou en filigrane, le narrateur dépeint l'être social comme étant tout aussi des bidonvilles. Cet état de chose nous permettra dans ce chapitre de mettre en exergue le rapport de fait et le rapprochement que la lecture de ces romans établi entre la banalisation sociale du corporel et l'habitat des personnages. On pourrait dire que cette tendance à stigmatiser socialement l'être des personnages pauvres nous met devant le fait selon lequel un personnage renferme dans son corps tous les attributs de sa guigne et de l'insalubrité de son environnement.

## **II.1- Le corps humilié**

L'article « Réévaluation de la culture africaine et développement socio-économique chez Olympe Bhêly-Quenum » met en évidence la volonté pour l'auteur de mettre à sac toute

---

<sup>210</sup> C'était à Togony, op. cit, p.19.

<sup>211</sup> Confiant (R), Aimé Césaire Une traversée paradoxale du siècle, Paris, Stock, 1993, p.52.

conception rétrograde qui ne met pas l'Afrique devant ses réalités actuelles. La mort de personnage prend dès lors une connotation cathartique et universaliste car elle permet le renouvellement de toute chose. L'abandon ou la mort des valeurs qui freinent le peuple africain est de rigueur si on veut voir la situation et la mentalité évoluer vers des cimes merveilleuses. « En d'autres termes, dit l'article, il est dans les œuvres de Bhêly-Quenum ce que l'on pourrait appeler des *relents* de la tradition africaine, éléments qui devraient être éliminés et remplacés par les valeurs rénovatrices du passé ancestral et du présent moderne ». L'obscurantisme et le sur-place doivent donc être combattus avec la dernière énergie comme le font certains personnages comme madame Ounéhou, Houngbé et le docteur Tingo. C'est pourquoi on peut comprendre que « symboliquement, la mort culturelle s'avère essentielle à la survie et au renouvellement de l'africanité ancestrale dans les œuvres de Bhêly-Quenum, même si, aux yeux du lecteur, cette assertion paraît un peu paradoxale. La vie nouvelle désirée en matière de culture impliquerait ainsi l'abandon des éléments de la tradition susceptibles de nuire au développement socio-économique en Afrique. »<sup>212</sup>

### **II.1.1-Lecture du social dans le corps**

Dans le roman de Oyono Ferdinand *Le vieux nègre et la médaille*, la narration nous montre les péripéties physiques d'un Africain appelé à recevoir une distinction lors de la fête du 14 Juillet. Ce qui devait à priori, être considéré comme un honneur, une reconnaissance de l'administration française du courage de cet ancien combattant devient l'occasion pour cet auteur camerounais de moquer le pauvre homme. A cause de son appartenance à une race et à son identification comme appartenant à un certain quartier, l'infortuné sera arrêté de nuit par une patrouille qui fait de tout habitant des quartiers délabrés un suspect potentiel lorsque ce dernier a le malheur de se trouver encore dans le quartier résidentiel à partir d'une certaine heure du soir. Le social dans les romans africains se lit ainsi dans la chair des personnages des quartiers pauvres des villes imaginaires créées par les différents auteurs. En effet, déclarent Gilles Boëtsch et Dominique Chevê, « si le corps n'est jamais un objet donné mais toujours une construction –une réalité construite par différents systèmes symboliques ou rationnels-, ces représentations conjuguent les relations entre intégrité corporelle et altération, identité et

---

<sup>212</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

altérité, proximité supposée de l'entre-nous et distance saisie sous la forme obligée de l'exotique »<sup>213</sup>.

Comme s'ils s'étaient donné le mot, les différents romans des auteurs africains semblent vouloir inscrire socialement la fatalité et la promiscuité dans le physique des gens qu'ils mettent en scène. « La ville, nous dit P. Hamon, ce nouvel actant collectif de toute la littérature du siècle, ne semble plus être que le lieu où se mettent en scène de nombreux rituels processionnaires porteurs de signes, d'icônes et d'emblèmes politiques ou religieux, ou le lieu des cycles successifs d'exposition »<sup>214</sup>. Tel est bien sûr le cas d'Olympe Bhêly-Quenum lorsqu'il écrit que

« la RECRUESCENCE des cas de dénuement ressemblait à une épidémie. A Togony et dans sa périphérie, les sans possibilité de travail (SPT) donnaient l'impression d'une reproduction par scissiparité en pullulement ; on les voyait partout, ou ils vous tombaient dessus comme à bras raccourcis, en chemises et pantalons sans couleur parsemés de trous, hagards, le visage hâve ; femmes ou filles-mères qui avaient du mal à ne pas exposer le délabrement de leurs corps, leurs enfants chétifs hissés sur le dos ou posés sur la hanche, et qui portaient leur misère tel un masque de carnaval venant la catégorie de celles qui, malgré la peur du sida, se présentaient des occasions de se prostituer à peu de frais pour subsister ; des gamins en liquettes rapiécées transformées en patchworks (...) ».<sup>215</sup>

Olympe Bhêly-Quenum dans *L'initié* également nous raconte l'histoire d'un médecin que sa position sociale rehausse au sein des siens. La description physique de ce dernier montre à juste titre qu'il est bien dans sa tête, bien dans sa peau et en parfait accord avec lui-même. L'on croirait à la lecture des ouvrages qui mettent en scène des pauvres et des riches que seuls ces derniers savent jouir de l'existence dans la mesure où les pauvres sont presque toujours montrés comme étant des êtres totalement en disharmonie par rapport à leur entourage et en situation de mal-vivre permanent. C'est pourquoi, pense Pierre Reverdy dans *Le Livre de mon bord*, « les yeux sont les miroirs du corps, ils en disent beaucoup plus long sur l'état de nos viscères que sur celui de notre âme ou de notre esprit »<sup>216</sup>. Cette façon de voir et de décrire les choses nous donne le sentiment que seule la réussite matérielle est à même de symboliser la joie de vivre, l'harmonie des êtres avec leurs semblables. C'est le cas ici lorsqu'on lit que

« (...) la Mercedes de luxe climatisée d'un ministre s'arrête sans qu'on sache pourquoi ; des clochards reconnaissent l'homme politique, le toisent et crachent de dégoût ; trois vieilles femmes le maudissent dans un langage obscène ; un groupe d'étudiants profèrent des injures aux implications politiques : " Le rhizome du colonialisme génère le néocolonialisme qui se cramponne au peu dont dispose le peuple réduit à la misère". »<sup>217</sup>

---

<sup>213</sup> Gilles Boëtsch et Dominique Chevé, *Le corps dans tous ses états*, op.cit, p.8.

<sup>214</sup> Hamon (P), *Imaginaires*, Paris, José Corti, 2001, p.21.

<sup>215</sup> *C'était à Togony*, op .cit, p.103.

<sup>216</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Pierre Reverdy Extrait de *Le Livre de mon bord* .

<sup>217</sup> *C'était à Togony* ,op. cit, pp.18-19.

Cela est d'autant plus vrai que cela se manifeste dans des ouvrages qui ont pour cadre la ville avec tous ses artifices. En effet, le rapide tour d'horizon que l'on peut faire nous montre que *L'enfant noir*, *Un piège sans fin*, *Un enfant d'Afrique* qui sont des romans qui font l'apologie du royaume édénique d'enfance et du monde paysan, présentent les personnages dans leur meilleurs jours malgré le fait qu'il y ait aussi des riches et des moins lotis. La pauvreté qui est le lot de toute société, est moins marquée dans ces romans du souvenir alors que ceux qui mettent en scène la cruauté des nouveaux modèles africains issus des grandes villes, lesquelles sont sorties de terre, présentent des personnages en perte de vitesse et ce, jusque dans leur personne physique. Cette grande ambivalence démontre sans aucun doute que l'Africain mis en scène dans les romans de notre auteur est loin d'avoir réussi à faire finalement sur le plan social la synthèse entre le monde moderne et la vie paysanne. La protestation sociale que l'on ne décrit pas dans le royaume d'enfance est ce qui alimente les péripéties esthétiques des grandes villes africaines. Cette déstructuration du corps humain dans les grandes villes est inscrite dans cinq des huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum. Cette volonté singulière à déshumaniser l'être matériel des personnages peut être assimilée à une forme de paranoïa de la part de l'auteur qui semble dire par là que la ville est plus un univers quelconque pour les personnages qu'il met en œuvre qu'un espace d'épanouissement physique et intellectuel.

Dès lors, « le propre des textes que nous abordons, spécifie P. Laforgue, est la nature problématique de leur écriture. Leur caractéristique première est de proposer une réflexion critique sur la littérature, directement ou indirectement, et d'avoir tous, à leur façon, un aspect méta poétique »<sup>218</sup>. La ville, contrairement au monde simple de la campagne, est le véritable leurre apporté par la civilisation occidentale dans la mesure où cette conception de l'habitat des hommes fait plus de malheureux ; pour une infime poignée de gens qui la trouve viable. Olympe Bhêly-Quenum marginalise le corps humain d'une manière obstinée et systématique dans certaines de ses œuvres comme *As-tu vu Kokolie ?* et *C'était à Togony*. Pour lui, le monde rural reste encore le seul lieu à être décrit comme étant le symbole de l'harmonie des êtres et des choses. Ahouna pensera à son corps défendant que

« la vie était belle, l'existence facile : nous travaillions jusqu'à la tombée de la nuit, puis nous rentrions, mon père et moi, accompagnés de nos travailleurs : ils prenaient le repas du soir avec nous avant de rentrer chacun chez soi. »<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> Laforgue (P), *Romantico Fantaisie, chimère et mélancolie (1830-1860)*, Saint-Denis, PUV, 2001, p.9.

<sup>219</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.17.

Le monde rural, symbole du bonheur, de la joie d'exister et de la réussite, a toujours la part belle dans cette description de la vie dans la grande plantation d'orangers du père d'Ayao, le héros d'*Un enfant d'Afrique*. Ainsi le narrateur déclare que

« dans cette imposante forêt d'orangers circulait l'appétissant parfum des fruits mûrs, qui liait sans contrainte ni démagogie, mais plutôt avec amour, le paysan et ses enfants à la terre natale qui était aussi la terre nourricière (...) Cet amour toujours jeune, jamais lassant, mais plutôt prenant des enfants de Kilanko pour la plantation, Ayao, plus profondément que les autres en avait éprouvé l'étreinte dès son entrée dans l'orangerie avec les cueilleurs. »<sup>220</sup>

Le corps y retrouve alors toute son importance et toute sa splendeur même si cela ne veut pas forcément signifier que les bassesses n'y sont pas légions comme partout ailleurs. L'humiliation forcenée du corps des personnages dans la littérature africaine et plus particulièrement dans les romans se doit d'être comprise par le lecteur comme étant une mise en perspective d'une civilisation vouée à l'échec si elle veut copier sans restriction aucune les modèles importées d'ailleurs. Pour ainsi dire, « les écrivains, précise J. Huret, s'exercent à des jeux de rôles nouveaux pour eux. Comme ils découvrent une pratique alors peu connue sous cette forme, leurs propos sont empreints d'une candeur ou d'une maladresse qui en font le prix »<sup>221</sup>. Le « tri sélectif » doit donc s'opérer afin que les peuples d'Afrique se reconnaissent dans leurs agglomérations ; ce qui nous permettra de revoir des romans qui décrivent le corps des personnages romanesques comme étant quelque chose de très angélique et marquant l'acceptation de leur monde comme il se présente à eux et dans lequel ils se reconnaissent. La présence de la mort dans les huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum témoigne également de l'impact qu'a la nature sur le genre humain. En effet, le corps des personnages est soumis par un souci de mimétisme et de vraisemblance aux lois naturelles en vigueur dans la vie de tous les jours<sup>222</sup>.

La mort est donc pour notre auteur quelque chose d'irrévocable dans la mesure où le corps de beaucoup de ses personnages connaît cette fatalité. L'organisation du discours de l'auteur permet donc de dire sans risque de nous tromper que dans *Un piège sans fin*, le schéma narratif ou quinaire est présent car on a affaire un état initial qui détruit par un élément perturbateur ou naissance du conflit lequel entraîne par la suite des péripéties ou des éléments de transformation. Ces éléments de transformation entraînent à leur tour des éléments de résolution du conflit pour aboutir à l'état final. Le roman *Un piège sans fin* met en scène l'instance narrative car on se demande d'abord qui parle dans cette œuvre. Personne n'est à l'abri de l'ange de la mort, semble vouloir nous dire notre auteur béninois ; cette façon

---

<sup>220</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p.12.

<sup>221</sup> Huret (J), *Enquêtes sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999, p.35.

<sup>222</sup> On sait que, Charles Mauron l'a remarquablement mis en évidence, la création suppose une personnalité intégrée qui s'exprime tout entière en un seul acte, dans l'œuvre (5). Et Gérard Miller a souligné que tout véritable écrivain écrit à partir d'un endroit de lui-même qui lui serait inaccessible autrement. Le corps humain constitue un fondement, une sorte d'hypostase dans l'imaginaire.

aussi d'inscrire la décrépitude physique permettra sans doute de comprendre la portée qu'il veut donner à cette présence presque pathologique de la fin du cycle universel d'une vie humaine. Tel est, en tout cas, ce qui pour nous ressort à la lecture de ce qui suit :

« Lorsqu'il revint à Djen' Kêdjê un mois avant la rentrée, il s'aperçut que son oncle et sa tante et tous ses proches portaient le deuil. Etonné, angoissé, il se renseigna.

« Nam Alaya est morte » lui dit-il (...) il pleura durant des heures, triste comme si plus jamais aucun sourire ne devait éclairer son beau visage, ni illuminer ses yeux pleins d'intelligence et de malice. »<sup>223</sup>

### La description de la présence omnipotente de la mort continue ici :

« Quand pourrions-nous enterrer la vieille Fiancée ? Demanda-t-il soudain épuisé. (...)

-La mise en bière aura lieu à Cotonou, si...la confrérie des vodouisi n'en décide pas autrement, c'est à Gléxwé que ma Mère sera inhumée »<sup>224</sup>.

Est-ce une façon comme une autre de vouloir faire de ses romans des ouvrages universels dans la façon de faire connaître un destin identique à certains personnages de romans occidentaux comme *La condition humaine* de Malraux ? Pour ainsi dire, le monde des vivants a permis à Malraux et à Bhêly-Quenum de mettre en exergue l'absurdité de toutes les brillantes philosophies qui essaient l'existence des hommes. « Mais il reste que les questions auxquelles les textes répondent, affirme R. Chambers, sont celles que nous formulons, en tant que lecteur ; et ce n'est qu'en les ayant une fois posées que nous constatons que ces questions, étrangement, étaient toujours déjà prévues »<sup>225</sup>. Au tournant de sa vie, le roi Salomon, fils du roi David, a écrit tout un livre nommé *L'Ecclésiaste* sur la banalité de l'existence et des ambitions des hommes.

*Un enfant d'Afrique* est le roman par lequel l'auteur essaie de donner au corps une autre signification que celle qu'il décrit dans les autres ouvrages qui font montre d'une véritable déstructuration du corps de certains personnages. Dans ce roman, la littérature retrouve toute son ampleur exotique pour un lecteur occidental ou d'ailleurs ainsi que son aspect de poétisation de la vie quotidienne d'une société qui a besoin de peu de chose pour évoluer convenablement. Il faut dire que le rêve d'Ayao d'alphabétiser ses congénères n'aurait jamais existé si l'auteur avait situé son histoire dans un contexte autre que celui de la rencontre des cultures. En effet,

« (...) l'Ecole de Nam Alaya (...) Ce fut le nom que porta l'école de Yougourou, entièrement vouée à l'instruction des paysans adultes et de leurs enfants, et à laquelle Ayao et Sita – bien que mère d'une famille nombreuse- vouèrent leur vie ».<sup>226</sup>

<sup>223</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p.290.

<sup>224</sup> *Les appels du vodou*, op. cit, p. 25.

<sup>225</sup> Chambers (R), *Mélancolie et opposition*, Paris, José Corti, 1987, pp.12-13.

<sup>226</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit, p. 321.

Nous voulons comprendre par là que l'auteur aurait pu passer sous silence l'illettrisme ; cet état de chose qui est primordiale dans ce roman en situant celui-ci dans une région reculée qui n'a pas encore subi la percée coloniale et dans laquelle la civilisation de l'oralité est encore de rigueur. On voit bien dans cette hypothèse que le roman *Un piège sans fin* est structuré par rapport à la volonté de l'auteur de faire état ou pas de tel ou tel aspect de sa société propre. L'humiliation que le corps des personnages de ce roman subit sans arrêt est consécutive à la nécessité de dépeindre une ville qui est un gouffre pour les habitants qui s'y risquent. Olympe Bhêly-Quenum par le titre très évocateur de cette œuvre met en relief l'univers labyrinthique dans lequel est inscrite la toute population africaine qui subit dans sa chair les spoliations des colons. Cet état de fait est probant dans ce paragraphe :

« Le soleil régnait en maître ; brûlante, suffocante, la chaleur étalait une nappe diaphane au-dessus des têtes rasées des pénitenciers noirs. Tous les corps, sous les souquenilles –ces uniformes gris cendre, ridicules, épais, en forme de sac, et qui eussent fait ressembler les forçats les uns aux autres s'ils eussent été tous Blancs ou Noirs-, transpiraient en exhalant une puissante et insupportable odeur de cuir pourri ».<sup>227</sup>

La société dans le roman *Un piège sans fin* est structurée de telle sorte qu'Ahouna, le personnage qui porte à lui tout seul tout le symbolisme du titre, à l'instar des héros problématiques des univers tout aussi problématiques, n'arrive pas à tirer son épingle du jeu. Ce constat est d'autant plus frappant que le roman commence par relater la belle vie d'enfance ainsi que le bon climat poétique, agreste et pastoral dans lequel ce jeune homme a toujours vécu. Malgré le suicide de son père qui a eu un impact majeur dans sa personnalité et dans ses nouveaux rapports avec la société des hommes, l'auteur montre que la jalousie n'est que la goutte d'eau qui vient faire déborder le vase d'une colère et d'une révolte intérieures qu'il couvait depuis le malheureux événement qui lui a pris son père. Le corps d'Ahouna sera tout au long du roman désacralisé pour ensuite retrouver toute la symbolique du « Sacré » issue des sociétés secrètes qui pratiquent encore les sacrifices humains rituels. Ainsi, d'après M. Deguy, « une victime sacrificielle en est une si elle peut être prise pour, être sacrifiée à, ou se sacrifier pour, un autre qui est son autre »<sup>228</sup>. En effet, toute la splendeur du corps re-sacralisé d'Ahouna par le bûcher tient au fait que ses bourreaux ont dû d'abord se raser le crâne avant de commettre leur ignominie. Il est dit qu'

« ils déposèrent leur sinistre paquet. Rapidement, ils se rasèrent la tête réciproquement comme s'il se fût agit d'une cérémonie d'enlèvement de deuil : Fâ Aidégoun leur avait ordonné ce rite. Sans perdre une seconde, ils firent un pilori, déballèrent Ahouna, mais pour aussitôt le lier à l'appareil funeste à l'aide d'une longue chaîne qu'ils avaient dû acheter cher. Ils élevèrent autour du pilori un grand bûcher que Houngbé alluma pour consacrer son exploit ».<sup>229</sup>

---

<sup>227</sup> *Un piège sans fin*, op.cit, p.233.

<sup>228</sup> Deguy (M), *La raison poétique*, Paris, Ed Gallimard, 2000, p.29.

<sup>229</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 277-278.



Cette vengeance macabre met également en lumière le côté irrévérencieux des initiés à une quelconque pratique animiste africaine du corps humain dans la mesure où il ne leur sert que de support pour entrer en contact avec des esprits d'outre-tombe. Paradoxalement, le corps d'Ahouna se retrouve dans cette scène de vengeance terrestre à la fois humilié et honoré car il est brûlé par des gens qui connaissent la valeur et la signification d'un tel acte. L'auteur sème le doute sur les intentions à la fois louables et condamnables des neveux de Kinou, la femme sauvagement assassinée par celui qu'ils ont décidé d'immoler, en respectant tout de même le fameux rituel des sacrifices humains de leur secte. La description d'Ahouna, de sa propre cruauté devant le meurtre sauvage de sa victime et ce, avec un sentiment de joie et de réalisation de soi est sans rappeler le comportement d'un tueur à gage sans état d'âme qui ne fait que son devoir. On peut le comprendre ici :

« Je m'étais débarrassé de ce fardeau qui m'étouffait encore quelques instants plutôt ; j'avais enfin assumé mon destin et je me sentais libre, extraordinairement libre. Se sentir ceci ou cela et se révéler tel au lieu de se renier, voilà l'essentiel, me dis-je encore. »<sup>230</sup>

Ahouna donne donc aux lecteurs le courage de légitimer le geste des neveux de l'infortunée Kinou qui auraient pu passer à leurs yeux pour des sous-hommes, des poltrons s'ils avaient annulé le crime crapuleux qu'ils ont eu du mal à planifier et à mener jusqu'à son accomplissement. Par la vengeance, l'auteur démontre que la communauté a encore des hommes qui sont prêts à mourir pour tenir à leur engagement. Cette description de la fatalité qui s'abat sur le personnage principal de ce roman est une mise en valeur du courage issu d'un serment de vengeance. Olympe Bhêly-Quenum est un écrivain qui fait du corps humain humilié une hymne à la vie, à la renaissance et à la mort. Par contre « si la réalité lui fournit les données qu'elle élabore, attestent M-M. Fragonard et G. Schrenck, c'est dans le dessein de nous arracher à cette réalité. Les rapports familiaux où sociaux qu'elle suppose sont entrevus dans le monde du jeu et de l'illusion »<sup>231</sup>.

Cette mise en scène du corps est aussi décrite dans la mort physique de la compagne du jeune lycéen africain venu à Paris des études dans le roman *Années du bac de Kouglo*. La mort de la femme blanche qui est d'un âge où une grossesse peut être dangereuse symbolise à la fois le gâchis d'une existence et la renaissance car avant sa mort, elle a pu admirer l'enfant qu'elle a mis au monde. Elle donne un être à la société avant de se soustraire elle-même à cette même société. Malgré le malheur qui s'abat dans la vie du jeune Africain, l'auteur fait de cette mort une humiliation du corps qui débouche sur une glorification car donner la vie est encore une chose de magique et de mystérieux dans le monde. On découvre que

---

<sup>230</sup> Ibid, p.162.

<sup>231</sup> Fragonard (M-M) et Schrenck (G), *Joyusement vivre et Honnêtement penser*, Paris, H.Champion, 2000 , p.39.

« (...) Kouglo avait été autorisé à y assister ; le bébé était un garçon et on le mit à plat ventre sur le corps nu de sa mère avant de couper le cordon ombilical (...) ».<sup>232</sup>

A l'instar du Christ, cette femme d'un certain âge a accepté de courir tous les dangers pour arriver à accomplir un rêve : faire un enfant à son bien-aimé. Le corps des personnages de cet écrivain béninois renferme une signification sociale particulière qui ne laisse pas le lecteur indifférent parce que cette enveloppe charnelle marque un désir de sortir des méandres de la vie quotidienne comme c'est le cas dans *Le chant du lac*. En effet, comme le dit fort bien Claudio Magris, « le monde ne peut pas être sauvé une fois pour toutes et chaque génération doit, (...) pousser son rocher pour éviter qu'il lui roule dessus et l'écrase »<sup>233</sup>. Ainsi donc, le corps humilié est un véritable personnage à part entière dans la mesure où il nous entraîne au fond même de la vie sociale des peuples noirs soumis aux vicissitudes de l'existence africaine qui reste encore très aléatoire au vingt-et-unième siècle. Les besoins vitaux étant encore malheureusement pour un bon nombre de personnes de cette partie du monde la seule préoccupation, nous pouvons lire que

« les groupes de grévistes de province venus en voitures privées, ou en bus comme ceux que les trains déversaient, embouteillaient Togony dès huit heures du matin ; des grappes humaines se ruaient des maisons, des environs de la montagne et rendaient la foule compacte »<sup>234</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum fait parler bon nombre de ses personnages par leur seul physique comme le fou Koudjègan qui marque le désordre et la dichotomie qui existe entre les discours des politiques lors des campagnes législative et présidentielle et les réalités qui se font sentir dès lors qu'ils sont confortablement en place. En effet, « l'art et la littérature, dans leur marche en avant, professe G. Fabre, sont condamnés à toujours suivre la voie que leur a tracée, de façon unilatérale, l'inévitable transformation de l'infrastructure économique »<sup>235</sup>. C'est pourquoi le fou dira que

« (...) la misère omniprésente écrase tu ne diras pas que tu ne la vois pas ramper dans Wessè s'enracinant dans le pays tout entier personne ne niera son oppression sur un peuple incapable de rébellion même si la nécessité l'y pousse comme vers la mort fiévreuse ne continue pas sur cette lancée ne parle plus ce langage arrête ces séquences de l'irréfusable qui doute qu'ici la misère n'est pas un leurre ce peuple pue la résignation nul ne doit se résigner il faut se battre combattre la misère né d'inconnus (...) »<sup>236</sup>

---

<sup>232</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit, p.118.

<sup>233</sup> Magris (C), *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, 2001, p.14.

<sup>234</sup> *C'était à Togony*, op .cit, p.159.

<sup>235</sup> Fabre (G), *Pour une sociologie du procès littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2001, p.46.

<sup>236</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, pp.154-155.

## II.1.2- Le social éprouvé dans la chair

« (...) La mère en haillons sans nourriture les yeux vitreux donnait un sein flasque au bébé famélique qui n'en tirait rien n'en pouvant plus elle s'assoit au bord du chemin pose sur ses genoux le bébé acharné sur ce sein inutile sans lait (...) je ne savais pas ce que je faisais je me sentais elle en me précipitant dans le champ pour creuser le sol déterrer deux tubercules de manioc épluchés pour elle à coup de dents tu es parti aussitôt en courant c'était une fuite impossible de la regarder dévorer si goulûment du manioc cru saisi avec tant de précipitation ton visage était un masque de douleur moi non plus je n'ai pu supporter le spectacle de la misère mordant un tubercule »<sup>237</sup>

L'humiliation sociale du physique des personnages témoigne dès lors du manque de considération qu'ont les dirigeants de la vie des peuples des bas quartiers et du monde rural qui sont encore les plus mal lotis de tous les secteurs africains. Comment ne pas se révolter devant la description du malaise social éprouvé dans la chair des personnages du roman *Les soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma ? Lequel met en scène la banalisation sociale du personnage Fama, un ancien dignitaire de ce terroir imaginaire. L'humiliation se donne surtout à lire dans l'aspect physique du personnage central de ce roman de la dénonciation des nouveaux maîtres du continent noir. Cet ancien dignitaire qui s'attendait -vu son noble rang- au partage du gâteau n'a reçu des Indépendances africaines que la carte d'identité nationale et celle du parti unique. Cette déconvenue sociale ainsi que ce désaveu public de la part des nouveaux responsables politiques face à l'ancienne chefferie va ternir une bonne fois pour toute l'image même de la personne de Fama. C'est pourquoi Stéphane Chauvier pense dans *Qu'est-ce qu'une personne ?* que « si l'on cherche ce qu'est vraiment une personne, on s'aperçoit qu'il est incohérent ou contradictoire de s'en tenir à une simple capacité ou aptitude : une personne n'est pas un être capable de conscience de soi, c'est un être conscient de soi, de sorte qu'il reste la même personne seulement s'il conserve la même conscience de soi et cela en raison du rôle joué par la conscience de soi dans la conduite des personnes »<sup>238</sup>.

La mise en exergue du corps souffrant va se renforcer dans la littérature africaine lorsque des écrivains vont décrire dans leurs romans l'impact du sexe et de la fécondité en nommant ouvertement les penchants pervers et les ambitions machiavéliques des présidents à vouloir utiliser le corps de la femme comme symbole sociale de pouvoir et de pérennisation de leur règne. De ce fait, pense Karl Kraus dans *Aphorismes*, « il y a deux sortes d'écrivains. Ceux qui le sont, et ceux qui ne le sont pas. Chez les premiers, le fond et la forme sont ensemble comme l'âme et le corps ; chez les seconds, le fond et la forme vont ensemble comme le corps et l'habit »<sup>239</sup>. En effet, l'accouplement avec ses innombrables maîtresses sert

---

<sup>237</sup> Ibid, p.148.

<sup>238</sup> Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* Paris, Librairie VRIN, 2003 124 p. p15.

<sup>239</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Karl Kraus Extrait des *Aphorismes*

au guide providentiel à procréer des enfants qui seront plus tard le prolongement de lui-même et l'assurance de la continuité de son régime qu'il souhaiterait éternel. La sexualité fait de la femme dans certains romans africains un être inférieur tout juste utile à la procréation et à l'assouvissement des fantasmes des mâles toujours à la recherche de nouveaux plaisirs. Le fou pensera :

« (...) je suis peut-être le fruit d'un viol (...) le produit d'un coït adultère tu te crois peut-être un cas isolé l'éjaculation d'une nuit dans la complicité d'une demeure abandonnée »<sup>240</sup>

Cet état de chose nous prouve dans *La vie et demie*, et *La plaie* (respectivement de Soni Labou Tansi et de Malik Fall) que l'élément corporel est encore pris pour cible ou encore pour témoin dans la mesure où plusieurs romans africains ont pour volonté première de mettre l'accent sur les mauvais penchants de cette enveloppe matérielle. La banalisation sociale du corps et sa déshumanisation dont font montre les romans africains depuis la fin du colonialisme et l'avènement des partis uniques attestent que la vie en parfaite intelligence n'est qu'une vue de l'esprit. De fait, « l'actualité, dit M. Léonard, utilisée comme source peut d'ailleurs fournir un contre exemple lorsqu'un auteur se plaint d'événements à la fois répétitifs et contrariants »<sup>241</sup>. L'interprétation du physique nous pousse à penser que la littérature africaine fait de la sociologie un des thèmes favoris qui permet aux hommes de lettres de faire grand cas de la vie des peuples opprimés afin de ne pas rester neutres devant les événements de leurs pays respectifs.

Olympe Bhêly-Quenum est, comme l'était Senghor, une personnalité qui est très soucieuse du devenir des peuples et des richesses du continent aux ressources considérables mais qui ne profitent qu'aux Occidentaux et à une infime minorité de la population. Tel est le message que lancent à la face du monde les romans *As-tu vu Kokolie ?*, *C'était à Togony* où l'on voit la vie politique, économique et sociale africaine prise en otage par les grandes multinationales et le pouvoir politique aux agissements tentaculaires qui atrophiaient les bonnes volontés et les aspirations nationalistes de certains opposants. Cela se donne à lire dans ces deux paragraphes distincts :

« les politiciens (...) amassent or argent prébendes d'obscures pots-de-vin stockés à l'étranger font bâtir de somptueuses demeures inhabitées dettes fictives est en dérapages permanents qu'est-ce que le pays a acheté chez qui les acquisitions qui l'obèrent le peuple l'ignore n'en sait rien (...) »<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p.155.

<sup>241</sup> Léonard (M), *Le dit et sa technique littéraire*, Paris, Honoré Champion, 1996, p.100.

<sup>242</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op.cit, pp. 208-209.

La répression y est systématique comme nous le dit le fou dans sa diarrhée verbale que l'on a souvent du mal à suivre. L'auteur mettra la rigueur par la bouche de son autre narrateur en disant :

« N'empêche, cette nuit lui fit reprendre conscience d'autres réalités auxquelles il s'était jusqu'alors montré indifférent : immeubles de dix à vingt étages dans un pays où l'immensité de l'espace libre sidérait ; hôtels luxueux dont les journaux dénonçaient la « sous utilisation chronique », bâtiments somptueux, propriétés de la bourgeoisie repue ou logement de fonction des Occidentaux de la Coopération internationale, ou loués à leurs concitoyens, négociants tous azimuts qui en Afrique avaient peur d'investir dans l'immobilier ; à cent mètres de tels bâtiments, des poubelles où on découvrirait du pain, de la viande cuite à peine entamée, des poulets rôtis dont les cuisses et un peu de la chair blanche avaient été mangées. »<sup>243</sup>

Les ambitions personnelles, les comportements égoïstes sont légions dans ces deux romans car l'auteur décrit sans ambages les coups bas que se font les gens de la haute administration entre eux<sup>244</sup>. *C'était à Togony* qui est un roman basé sur les conflits sociaux parle de gens haut placés qui sont amenés à démissionner à cause des troubles sociaux. Un ministre qui, ne trouvant plus la vie acceptable après son éviction de son Ministère qu'il gérait comme sa propre entreprise a préféré le suicide qu'une éventuelle descente de son piédestal. L'humiliation de leur être est fatalement ce qui pousse certains hommes d'état chez les Blancs comme chez les Noirs à agir d'une manière dépourvue de bon sens et de façon saugrenue. Olympe Bhêly-Quenum humilie par son narrateur tous ceux qui dans ce roman-ci -aux rebondissements très prometteurs- croient que des privilèges leur sont éternellement dus. Ainsi, « le calcul rhétorique est bien d'une habileté extrême, martèle L. Van Delt, qui laisse au lecteur la totale liberté de ses mouvements, dans le temps même où il ne saurait éviter de passer par une série de caractères parfaitement fixes et inaltérables »<sup>245</sup>. Alors comment ne peut-on pas comprendre que les autres habitants du pays qui sont également des citoyens à part entière ont droit à des postes de responsabilités ? Lorsqu'on veut tout verrouiller pour garder pour soi et son entourage les meilleurs parts du gâteau, il n'arrive fatalement que ce qui est arrivé à ce ministre de la République déchu qui a détruit son être pour ne pas vivre sa chute. Le chef de l'état se lavera de tout soupçon en ces termes :

« Il y a eu un suicide. Un meurtre par zèle ? Je n'en sais rien, n'ayant jamais, je dis jamais autorisé rien de tel à qui que ce soit. Ferme, intransigeant quand la raison d'Etat l'exige, je ne suis pas un criminel. Croyez-moi, je déplore du fond de mon âme la mort d'un homme que j'estimais ; des divergences de dernière heure survenues entre nous sont le lot de toute vie politique ; elles ne sauraient justifier

---

<sup>243</sup> *C'était à Togony* op. cit, p.58-59.

<sup>244</sup> Le corps énergétique se confond dès lors tout entier avec le corps poétique, celui-là même qui permet au moi créateur de se sublimer à travers l'œuvre créatrice. Le corps poétique relie l'écrivain aux autres, non plus comme incorporation de l'autre, ce qui ne dépasserait pas une logique libidinale et ne pourrait transcender la vie ordinaire, mais comme ouverture au monde, transcendance de son propre rapport au monde, par le truchement de l'écriture. Le corps poétique, chez notre auteur, s'origine tout entier dans une écriture rigoureuse, travaillée, à forte charge érotique et énergétique.

<sup>245</sup> Van Delf (L), *Littérature et anthropologie*, Paris, Puf, 1993, p.63.

une fin si tragique. Je ne crois pas au suicide de mon ami Hamlikilini Dibiliki Kirinikoïyé. Les assassins, quels qu'ils soient, seront retrouvés et châtiés ». <sup>246</sup>

Olympe Bhêly-Quenum à travers ce roman lance des piques aux dirigeants qui entretiennent ce genre de complexe de supériorité lesquels font du pays un univers chaotique après leur départ. Tous ceux qui sauront lire entre les lignes sauront à juste titre décrypter le sens de cette humiliation du corps humain dans ses romans qui est chez lui comme pathologique. Pour notre part, le fait pour lui de dire des choses grâce à la mise en exergue du corps humain par son rabaissement est devenu une technique narrative permettant de montrer la vanité du monde et de ses artifices. L'auteur en même temps qu'il fait un réquisitoire contre tous ceux qui vilipendent la condition des citoyens des univers fictifs qu'il crée fait également l'apologie d'une existence simple mais digne que tout un chacun devrait avoir où il y a une place pour tout le monde.

Nous voyons par le corps des initiés du roman *Les appels du vodou* une image qu'il faut réussir à pérenniser entre ceux qui veulent vivre à la façon occidentale –attitude condamnée par le fou Koudjègan comme du snobisme- et ceux qui ont décidé de continuer à adorer les esprits des ancêtres à l'image de ceux qui pleurent la mort des dieux du lac. Une troisième catégorie est celle qui décide à son corps défendant de briser les chaînes de l'attentisme et de bousculer les mauvaises habitudes. Cette catégorie est représentée par la famille coincée entre les eaux mais qui lutte corps et âme pour atteindre l'impensable et vaincre les montres indomptables. Olympe Bhêly-Quenum a bien fait de mettre en exergue dans certains de ses ouvrages le comportement sociétal d'une enveloppe matérielle qui est, lorsque les moments l'exigent, le digne représentant des maux qui minent la société africaine. Lucien Goldmann par son structuralisme génétique nous permet de comprendre la notion de société africaine décrite dans les ouvrages des écrivains du continent noir. Pour lui, « le structuralisme génétique part de l'hypothèse que tout comportement humain est un essai de donner une réponse significative à une situation particulière et tend par cela même à créer un équilibre entre le sujet de l'action et l'objet sur lequel elle porte, le monde ambiant »<sup>247</sup>. Cette vision sociologique de la littérature africaine donne une signification probable aux romans et décrit très bien le climat dans lequel les villes africaines sont plongées. Ces romans à forte dose sociopolitique font offices de miroirs de la société africaine sans oser nommer les gens ou les pays pour éviter tout malentendu et quelques représailles. Un personnage de *L'initié* dira :

---

<sup>246</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p.175-176.

<sup>247</sup> Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, op .cit,p.338.

« Non, je ne donnerai pas du fil à retordre à aucun politicien d'Oukô, pour le simple plaisir de le voir trébucher ou de le combattre. Mais il faudrait, en cas de nécessité, que par des érections de barricades dans les grandes villes de Djèn' Kêdjê, des batailles rangées ou des échauffourées, la jeunesse à laquelle nous appartenons, parce qu'elle ne peut ni ne veut se donner le luxe romantique de se considérer comme sacrifiée, s'insurge contre les structures rétrogrades, les humiliations, les injustices et distinguos d'ordre social dont Houinsou et Gaston ont parlé, et qui risquent de trop durer ; sinon... »<sup>248</sup>

La critique sociologique ou encore la sociocritique de la littérature nous sert de support pour mettre en valeur certaines similitudes qui peuvent exister entre l'univers romanesque et le social comme c'est le cas chez Olympe Bhêly-Quenum. On a vu que l'humiliation de soi procédait dans *C'était à Togony* de la manière dont les personnages utilisent leur conception de la vie. Pour le mari jaloux et déshonoré dans son être intérieur et qui veut attenter à la vie de l'amant de sa femme, le seul moyen de mettre un terme à cette relation qui risque de nuire à son image d'homme trompé par un nègre, est de détruire ce corps que son épouse préfère dès lors au sien. Le coup de fusil qu'il tire sur l'infortuné amant de sa femme est synonyme de la banalisation de la personne humaine ainsi que de la vie d'un Africain qui ne vaut pas plus que celle d'un vulgaire volatile. Le mari dira à sa femme pourquoi il ne peut pas admettre le fait de voir son statut social vilipendé par cette relation ignominieuse. Cela le hantera jusqu'à ce qu'il décide de se tuer en se jetant au bord d'un précipice. Au bord du chaos le mari vociférera :

« (...) si je ne le tue pas j'aurai le sida ; je la violerai... ils l'auront en partage avec celui qu'ils ont humilié... »  
« Il avait des spasmes, sa main tremblait quand il passa à la troisième vitesse ; il y eut un dé clic et ses yeux s'écarquillèrent d'étonnement (...) »<sup>249</sup> ; « Selon les constats de la brigade anti-criminalité, il s'agit d'un suicide ; le Directeur par intérim de la MCI s'est aventuré sur le versant du Mont Kranataïkani ; (...) La balistique prouve qu'il ne s'agit pas d'un accident de conduite ; d'après la brigade, le défunt ne voulait pas rater son suicide. »<sup>250</sup>

Ainsi tel que l'approuvent J. Bessière et D-H. Pageaux, « loin d'être des espaces laissés à la conscience du lecteur, ces « nouveaux romans » apparaissent comme des écritures de la perception du réel. Il y a bien abandon du réalisme mais pas encore lutte du roman contre le réel »<sup>251</sup>. Pour cause, on constate que la mort physique est un thème qui tient une place particulière dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum car fatalement dans cette œuvre, l'auteur a tenu à faire mourir si ce n'est l'amant, du moins le mari car le suicide de ce dernier témoigne du symbolisme que revêt le corps des personnages. Cette mort tragique et dramatique peut avoir des incidences dans la communauté blanche de la société fictive de ce roman sur le plan à la fois économique et politique. Le fait pour un Africain fauché et désœuvré de prendre la femme d'une haute autorité européenne fait de cette situation une chose révolutionnaire qui permet de briser les tabous et de marquer une rupture intégrale avec

---

<sup>248</sup> *L'initié*, op. cit, p.25.

<sup>249</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p.380.

<sup>250</sup> *Ibid*, p.381.

<sup>251</sup> Bessière (J) et Pageaux (D-H), *Formes et imaginaires du roman*, Paris, H. Champion, 1998, p.123.

les complexes. C'est en tout cas le message que nous tirons de cette narration de la tentative d'assassinat et de cette mise à mort du mari humilié jusqu'au plus profond de son être.

Nous pouvons également rencontrer des similitudes d'humiliation sociale du corps des personnages dans le roman au titre évocateur *La plaie* de Malick Fall qui fait état des vicissitudes d'un jeune homme qui n'arrive pas à s'intégrer socialement dans la ville où il est venu s'installer pour améliorer sa condition. L'auteur fait de son œuvre un lieu de mauvaise foi, d'indifférence, de frasques qui vont pousser Magamou à regretter sérieusement la plaie qu'il avait à la jambe et qui lui permettait d'attirer un minimum de sympathie de la part des commerçants du marché de la ville. En effet, cette blessure symbolisait l'unité des citadins devant un corps humilié et souffrant terriblement. Cette humiliation du corps de Magamou permet à l'auteur Malick Fall de mettre en exergue l'hypocrisie de la nouvelle société africaine qui est prompte à aider un homme seulement lorsque cela lui donne bonne conscience. L'histoire fait de Magamou un marginal qui est adulé par tout le monde jusqu'au jour où sa blessure finit par guérir. Le personnage retombe dès lors dans l'anonymat la plus abjecte dans la mesure où personne ne fait plus cas de lui. Agir de la sorte, proclame J. De Palacio, « c'est surtout célébrer les charmes de la charogne, et introduire (...) les ferments d'une décomposition qui peuvent le mener à sa perte »<sup>252</sup>. Faut-il avoir un corps en lambeaux, une plaie nauséabonde comme cela était jadis le cas pour le personnage principal de cette œuvre pour être considéré comme un citoyen à part entière?

## **II.2- La mutilation volontaire du corps**

Frederick Ivor CASE dans « Espace et Temporalité dans le premier roman *Un piège sans fin* d'Olympe Bhêly-Quenum » démontre qu'à cause de la présence occidentale sur le sol d'Afrique, « les structures de la société sont si différentes que dans le Sud il y a une aliénation réelle et évidente. L'Européen ne s'est pas arrêté à l'asservissement de l'Africain, il a désorganisé la société traditionnelle pour imposer un ordre qui ne peut être qu'arbitraire et un système moral qui ne peut être que superficiel »<sup>253</sup>. Il met en scène le côté destructeur de la civilisation occidentale sur un jeune homme jadis plein de vie et d'entrain. Par son voyage dans

---

<sup>252</sup> De Palacio (J), *Figures et formes de la décadence*, Paris, Ed Séguier, 2000, p.93.

<sup>253</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>



l'espace et dans le temps, il est happé par les toutes les formes de monstruosité apportées par les Blancs sous les tropiques. Le personnage principal connaît désormais la fin et la soif qui lui font comprendre que les choses même naturelles ne seront plus comme avant. Il connaît la douleur et les souffrances dues à une volonté de se nourrir et de se retrouver dans un monde transparent devenu pour lui hostile. Les nouvelles réactions de son corps sont la manifestation d'un changement de climat moral, comportemental et social qu'il ne connaissait pas avant de fuir son univers édénique d'enfance pour celui du Sud dénaturé par la présence européenne. Même lorsque la vision du combat mystique entre le docteur Tingo et le sorcier Djessou est perçue de façon allégorique par l'épouse blanche de celui-là, l'auteur décrit le corps du médecin avec horreur et putréfaction qui provoque un évanouissement de la femme blanche qui n'est pas habituée à ce genre de scène macabre. Le narrateur dira que

« pareil à un ballon gonflé à bloc, l'estomac de Marc roula sur lui-même, s'arrêta comme devant un obstacle en se contractant par endroit ; un assaut de choses invisibles s'en empara et il y eut comme le soulèvement d'une armée assenant des coups de bélier ; les parois craquèrent ; soldats enragés, les vers attaquaient sur tous les fronts. Libérés, ils se déchaînèrent, hargneux, se ruaient çà et là dans le corps de Marc où ils se multipliaient, se démenaient avec acharnement »<sup>254</sup>

### **II.2.1-la morale du corps malade**

« - J'ai des puces-chiques autour de mes pieds ; est-ce que tu ne vois pas ? (...) L'homme aux plaies puantes prit sa place (...) Une cohorte de mouches, en escortant le patient favorisé (...) forma rapidement deux molletières grouillantes autour de ses pansements imbibés de sang et de suppuration. Ses voisins le quittèrent pour l'ombre des arbres ».<sup>255</sup>

La moralité qui se dessine après réflexion dans le roman *La plaie* montre que l'auteur fait du corps malade un instrument de cohésion sociale dans cette société fictionnelle. Le personnage central apprendra à ses dépens le malheur d'être bien portant dans une ville où chacun fait de son mieux pour cultiver l'égoïsme le plus plat. L'ahurissement que cela lui inspire le poussera à avoir de graves problèmes avec son entourage. Il pensera beaucoup à se détruire car c'est ce qui lui reste de mieux à accomplir. La banalisation sociale de l'élément corporel fait des personnages décrits paradoxalement des hommes insensibles au désir d'être reconnus et acceptés. De ce fait, attestent Gilles Boëtsch et Dominique Chev , « les modalités du corps ici traitées fonctionnent comme des lieux d'interférence entre le normal et le pathologique, que ces derniers soient d'ordre médical, social ou culturel. Cette relation à l'image peut également nous plonger dans la complexité et l'étrangeté, (...) lorsque le corps conjugue le pathologique au symbolique et à l'altérité »<sup>256</sup>. Magamou ressentira en lui le

---

<sup>254</sup> *L'init *, op. cit, pp.119-120.

<sup>255</sup> Ibid, p.149.

<sup>256</sup> Gilles Boëtsch et Dominique Chev , *Le corps dans tous ses  tats*, op .cit, p.10.

sentiment morbide qu'il valait mieux pour lui mourir de faim au milieu des siens que de venir dans une ville cosmopolite comme Dakar où les relations humaines et fraternelles ne sont plus ce qu'elles étaient du temps des ancêtres. En effet, celles qu'ont connues les peuples de jadis faisaient d'un étranger l'hôte de toute la communauté villageoise dans laquelle il se retrouvait et pour laquelle l'hospitalité était une valeur cardinale de bienveillance ancrée dans l'inconscient collectif. Cette plaie en décomposition de Magamou dénote une volonté de la part de l'auteur de stigmatiser la naïveté des ruraux qui croient un peu trop aux artifices des beautés citadines. Pour ainsi dire « les lecteurs, clarifie T. Eagleton, ne trouvent pas les textes dans le vide : tous les lecteurs se situent socialement et historiquement et cela influence profondément leur façon d'interpréter les textes littéraires »<sup>257</sup>.

Les promesses des grandes villes africaines suscitent souvent un exode rural qui est toujours à la longue très décevant pour les nouveaux arrivants car, dit Fernand Ouellette dans *Tu regardais intensément Geneviève*, « le corps est l'instrument de l'esprit, mais l'esprit n'est lui-même que l'esclave des passions du corps. Comment peut-on alors tendre vers l'autre » ?<sup>258</sup> Magamou avait la simple volonté humaine et légitime de se faire des connaissances dans le grand marché de Dakar lequel lui a apporté le soutien moral dont il avait besoin pendant qu'il souffrait de sa blessure. Malheureusement pour lui, le comportement jadis bienveillant a disparu de la physionomie de ceux qui peuplent cette partie de la ville. *Un piège sans fin* qui est un roman du désespoir est aussi une métaphore pour dire le mal-être des peuples des grandes villes africaines qui ont voulu changer de condition en abandonnant le monde rural qui leur permettait à défaut de s'enrichir du moins de vivre en harmonie avec leur être intime.

Le temps de la narration aussi a une valeur romanesque pour l'auteur dans la mesure où on se demande quand raconte-t-on par rapport à l'histoire. Comme nous l'avons déjà signifié, la perspective narrative nous a permis de comprendre explicitement par qui perçoit-on. Cette perspective narrative nous a permis également de déceler des différences notables d'informations entre les différents focalisateurs. Olympe Bhêly-Quenum sera l'un de ceux qui nous ont bien mis en exergue cette mutilation volontaire dans la littérature africaine dans la mesure où son roman *Un piège sans fin* est essentiellement basé sur le comportement antisocial de certains personnages. Disons-le sans ambages, il s'agit de l'incapacité d'une seule famille à s'adapter aux réalités de son époque et à faire face avec stoïcisme et bravoure aux différentes sollicitations du monde colonial. Comme c'est le cas entre autre avec le

---

<sup>257</sup> Eagleton (T), *Critique et théorie littéraires*, Paris, Puf, 1994, p.82.

<sup>258</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Fernand Ouellette Extrait de *Tu regardais intensément Geneviève*

suicide du père d'Ahouna, le héros de cette fiction. Cet homme déclarera à qui veut l'entendre :

« Eh bien ! allez dire à votre Monsieur le Commandant que j'ai refusé de me plier à ces ordres, que je suis maître chez moi, paye généreusement tous ceux qui travaillent pour mon compte, acquitte régulièrement de mes impôts. Dites-lui aussi que je vous charge de lui faire remarquer que je ne suis pas homme à faire du travail forcé, du travail bénévole, et que ce n'est pas ainsi qu'on traite un ancien combattant !

Cette insolence du exaspérer les gardes, mais ils se maîtrisèrent et partirent »<sup>259</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum déconstruira volontairement par la suite le corps des personnages pour marquer les esprits sur l'absurdité qu'était l'univers colonial. Ce monde, d'après les écrits des tous premiers écrivains qui font office de livres d'histoires, est cruel dans la mesure où il vient battre en brèche la conception propagandiste de la métropole dans son rôle de justification de la présence des colonies en Afrique noire. Véritables mémoires des peuples, le vécu de la situation coloniale est décrit aux nouvelles générations africaines comme étant un monde complètement hostile à l'épanouissement des individus que l'on est venu civiliser. Le narrateur le prouve lorsqu'il présente qu'

« à ces mots, la cravache du commandant cingla à six reprises le visage de mon père. Il voulu se défendre, mais les gardes s'emparèrent de lui. Le commandant donna des ordres et ils déshabillèrent mon père, le mirent nu devant tout le monde, puis le poussèrent dans sa chambre où ils l'obligèrent à mettre un des vieux boubous qu'il enfilait pour aller dans ses champs. Ils sortirent avec lui quelques minutes après ces humiliations. Quoi ! vous fronchez les sourcils, Monsieur Houéno ? »<sup>260</sup>

Au sens figuré comme au sens propre, la mutilation volontaire du corps procède de la spoliation mise en scène dans des romans comme *Ville cruelle* du camerounais Mongo Béti, *Enfant ne pleure pas* de Ngugi Wa Thiongo, *Le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, *Les bouts de bois de Dieu* de Sembene Ousmane qui décrivent fort bien en les fustigeant les agissements déplorables de l'administration coloniale. Cette contestation sociopolitique par des œuvres de fiction de la dynamique coloniale à vouloir embellir ses bassesses et laideurs sur le sol africain a poussé les premiers intellectuels noirs à écrire des romans basés sur cette thématique de la mutilation volontaire du corps des personnages, laquelle reste une façon capitale de dire leur rancœur et leur désespérance inscrites dans le physique des héros choisis de leurs fictions respectives. En harmonie avec les autres écrivains sur la description volontaire du corps des personnages en les mutilant, Olympe Bhêly-Quenum va faire de la représentation de la mutilation volontaire du corps d'Ahouna une réalité esthétique qui va alimenter les péripéties de son ouvrage<sup>261</sup>. En 1960, *Un piège sans fin* à sa parution, a été salué par beaucoup de critiques journalistiques qui trouvaient que ce

---

<sup>259</sup> *Un piège sans fin*, op.cit, p.49.

<sup>260</sup> Ibid, p.52.

<sup>261</sup> Dans la théorie poétique, la chose conquiert sa dimension poétique quand elle parvient à se dégager du monde, et prend sa place pour se constituer en chose-monde, unique, irréfutable. C'est en ce sens qu'on peut parler d'étrangeté, de subversion du réel, inévitables quand le corps et le monde sont scrutés par un regard poétique innovant. Toute chose ne se poétise que pour autant qu'elle investit le monde total, qu'elle l'habite totalement, par un renversement de l'ordre établi.

roman mettait bien en corrélation la dure vie de misère des peuples noirs sous le joug de la colonisation.

Cette œuvre de l'absurde, de la poétisation dramatique du sort de l'être de chair va bouleverser les cœurs et faire se délier les langues qui exprimeront dès lors des regrets face à cette mutilation volontaire du corps d'Ahouna. Les commentaires élogieux qui suivent sont tirés de plusieurs anciens journaux du monde occidental. *Un piège sans fin*, autant par ses qualités littéraires que par son contenu, a marqué des critiques et des chercheurs. Le premier roman publié d'Olympe Bhêly-Quenum est d'une dimension unique dans la littérature africaine. *Combat*, *L'express*, *La Croix*, *La révolution africaine*, *Afrique nouvelle*, *La vie africaine*, *Le soir*, *France-Forum*, *Les lettres Nouvelles*, *Les lettres françaises*, *Réforme* ont souligné l'originalité et le talent de l'auteur béninois ainsi que la singularité de son roman. Etant donné son profond ancrage dans la société africaine de l'époque, les concepts de *Pour une sociologie du roman*<sup>262</sup> et *Le Dieu caché*<sup>263</sup> de Lucien Goldmann face à la littérature africaine nous ont paru somme toute indispensables. La sociocritique goldmannienne nous permet de faire sortir de notre roman tous les maux d'un peuple esthétisés par notre écrivain béninois. « Ainsi, proclame J. Chevrier, en vulgarisant l'image des pays lointains, le roman colonial a considérablement modifié la nature de l'exotisme littéraire »<sup>264</sup> qu'on a jadis pu lire dans leurs différentes colonnes. Lisons ce qu'ils pensaient de la mutilation volontaire par l'auteur du corps d'Ahouna. Ces commentaires disent que

« tout est enchantement et frisson dans les 250 pages, parmi les plus chargées de magie qu'il nous a été donné de lire depuis les premiers ouvrages de Makhali-Phâl » (Combat).<sup>265</sup>

« Le romancier va bien au-delà du message des lieux grâce à sa formation intellectuelle et à la sûreté de son langage. L'écrivain prend pied dans le monde des âmes en nous narrant une aventure qui se charge progressivement d'une signification inattendue, et ce roman demeure une fenêtre ouverte sur la vie intérieure de l'homme, sur sa solitude aussi, à quelque climat qu'il appartienne » (Le soir).<sup>266</sup>

« Un roman curieux et angoissant d'une grande actualité : il est le reflet de l'âme des peuples noirs qui prennent conscience de leur destin et de la grandeur de l'homme » (L'heure du choix).<sup>267</sup>

« Avec ce roman, nous entrons véritablement dans le monde, avec ses terreurs et ses passions, son tragique et sa farce ; et cette confusion des contraires sur un plan supérieur » (Abdoulaye Sadj, Sénégal).<sup>268</sup>

« *Un piège sans fin* est un livre de grand intérêt. Il est surtout un livre authentiquement africain, le premier, à notre connaissance. Il nous rend toute la sensibilité, toute la puissance émotionnelle des peuples négro-africains. Il y a, en outre, une action réelle et les acteurs noirs campés d'une plume alerte sont pris dans la corbeille africaine. Kokou-Paulin Joakim (Bingo).<sup>269</sup>

« *Un piège sans fin* nous fait vraiment entrer dans le monde de la passion. Il nous décrit la naissance d'un amour ardent et exclusif. La jalousie joue un rôle capital encore que bien étrange, fait unique dans le roman africain ». Francis Fouet (Colloque de Dakar).<sup>270</sup>

---

<sup>262</sup> Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1995. 248 P.

<sup>263</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, 454.P.

<sup>264</sup> Chevrier (J), *La littérature Nègre*, op .cit, p. 21.

<sup>265</sup> Cité par « *Notre Librairie* », numéro 104, du 08 Décembre, 1961, p.29.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p.29.

<sup>267</sup> *Ibid*, p.29.

<sup>268</sup> *Ibid*, p.29.

<sup>269</sup> *Ibid*, p.29.

<sup>270</sup> *Ibid* p.29.

Jacques Chevrier, qui a lu ce roman quatorze ans plus tard, écrit dans le journal *Le Monde* : « Ce roman de l'angoisse, qui propose une vision pathétique de la condition humaine, s'ouvre à la manière d'une églogue virgilienne ; et s'achève comme une tragédie d'Eschyle, sur la lamentation du chœur pleurant la dépouille calcinée d'Ahouna. » Dans *Un piège sans fin*, le héros problématique de l'époque coloniale de ce roman nous décrit par son agir et son être une situation d'ambivalence : une existence par procuration. C'est pourquoi « dans tous les cas, assume J. Chevrier, son existence ne prend corps que sous le regard corrosif du Blanc dont le point de vue unilatéral exerce un véritable impérialisme. »<sup>271</sup>. Les enseignements reçus par la vision sociologique de la littérature africaine sont à même de faire « parler » le héros problématique qu'est Ahouna, le personnage central de ce roman. Nous essayons par notre modeste contribution de démontrer que le structuralisme génétique de ce sociologue et critique littéraire qu'est L. Goldmann permettent également de lire les œuvres du continent africain tout entier, lesquelles sont essentiellement engagées, militantes à cause des méfaits du colonialisme, des désillusions des nouveaux maîtres et du néocolonialisme qui ne font rien pour soulager la misère des peuples. Un personnage attirera l'attention en ces termes :

« Tenez, voyez ce carnage où nous sommes enrôlés depuis quatre ans. Blancs et Noirs sont exterminés sans distinction. Croyez-moi, le peuple français aurait été anéanti dès le début des hostilités, si ces Blancs qui ont apporté dans notre pays leur civilisation (...) avaient croisés les bras sur leur cœur comme des dieux et étaient restés à regarder leurs ennemis sous prétexte qu'ils aimaient la paix. On n'a rien sans rien. L'excès d'indulgence est une marque de sottise ; et j'en avais assez de ces crimes obscurs toujours pardonnés dans nos régions. Voilà pourquoi je tenais à venger la mort de ma sœur, pour servir d'exemple aux perturbateurs de Zoumin toujours invisibles ».<sup>272</sup>

Cela dit, qu'ils soient faits et publiés par des occidentaux, les ouvrages critiques de Luckàs, Duchet, Macheret et Goldmann nous donnent matière à réflexion et à investigation sur une littérature africaine -pour ne parler que d'elle- qui n'arrive toujours pas à sortir des méandres de la critique satirique des nouveaux pouvoirs toujours dictatoriaux malgré la démocratie et l'avènement du multipartisme en Afrique. En effet, le fou en témoigne en disant que

« (...) les nouveaux maîtres empoisonnent l'indépendance à peine débarquée c'est mauvais méchant criminel que dans Djèn' Kêdjè pays libre la liberté n'existe pas pour tous la démocratie muselée est soumise à de quotidiens zigouillages ce n'est pas bon chaque jour des hommes et des femmes sortent de la Centrale les pieds devant emballés dans des Kplakpla tels des objets pour terrain vague ».<sup>273</sup>

La littérature africaine met toujours en scène toutes les différentes façons qu'a l'humanité d'agir et de réagir face à la transcendance, la vie, la mort, le destin individuel ou collectif. La relation aux œuvres d'art est toujours quant à elle chez notre auteur un éternel

<sup>271</sup> Chevrier (J), *La littérature Nègre*, Paris, A. Colin, p.21.

<sup>272</sup> *Le chant du lac* op cit p 17

<sup>273</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op cit p 253

questionnement et une perpétuelle remise en cause du sens de toute chose. Il va sans dire pour nous qu'*As-tu vu Kokolie ?* est un roman qui est très représentatif de la symbolique du corps dans la mesure où nous y retrouvons tous les aspects que cette enveloppe charnelle peut revêtir dans la vie des personnages. La symbolique du corps est donc un thème qui nous permet de relativiser la conception selon laquelle le « moi » de l'écrivain est différent du « moi » créateur dans la mesure où les intellectuels africains ont voulu décrire les méfaits de la colonisation dans le monde avec sa visée expansionniste ainsi que les malheurs orchestrés par des régimes dictatoriaux. En effet, Le fait social étudié ici doit être saisi dans sa compréhension et dans son explication. Pour Lucien Goldmann, la compréhension est la description des structures significatives internes de notre roman et de leurs liens. Mais tout objet est en relation avec un réseau de structures plus vastes : l'explication est l'élucidation de ces rapports.

Ainsi, l'œuvre littéraire peut être critiquée, comprise, dans sa structure interne (l'agencement des différentes parties de la narration, la critique stylistique, purement formelle...) mais la critique ne peut être objective que dans la mesure où l'œuvre d'Olympe Bêly-Quenum est mise en relation avec le contexte social béninois tout comme ce contexte est l'explication de l'œuvre. C'est la raison pour laquelle F. Briot dit qu'il faut « écrire non pas décrire ; acte de création donc, de mue peut-être, et non pas de reflet »<sup>274</sup> du monde ambiant. C'est dans un tel mouvement dialectique que la critique littéraire doit être accomplie. La sociologie de la littérature devra délimiter un double objet : d'une part, les groupes sociaux susceptibles de fournir une représentation cohérente et globale du monde et, d'autre part, les œuvres significatives. Cette délimitation se fondera sur une conceptualisation préalable (définition du tragique, de l'aliénation, de la réification...) et une mise en situation sociologique (délimitation des groupes sociaux) qui permettront d'élaborer les hypothèses de travail. Le structuralisme génétique qui est notre grille de lecture insère ainsi dans les romans de notre corpus des groupes de données empiriques au sein de notre thème « La symbolique du corps dans l'œuvre d'Olympe Bêly-Quenum » cela, dans des structures plus vastes, mais de même nature. La mise en lumière d'une structure plus vaste est, par rapport à la mutilation du corps un processus d'explication dans la mesure où « imaginativement, précise F. Briot, ce sont en effet ces lieux et ces moments de passage à l'acte d'écriture qu'il faudrait retrouver ; avant d'être des contenus, ces récits seraient d'abord une décision, s'insérant dans l'existence, en faisant entièrement partie, et l'influant sans doute »<sup>275</sup>.

---

<sup>274</sup> Briot (F), *Usage du monde, Usage de soi*, Paris, Seuil, 1994, p.14.

<sup>275</sup> Ibid, p.15.

## II.2.2-Le sang comme esthétique macabre

Stéphane Chauvier pense qu'« il semble en effet manifeste que même lorsqu'une créature ne fait pas montre de rationalité dans ses pensées ou sa conduite, nous continuons cependant à y voir une personne. Plutôt que de nature rationnelle, il semblerait donc plus adéquat de parler, de nature « pensante ». Une personne serait donc une nature pensante individuée »<sup>276</sup>. L'écoulement systématique du sang comme esthétisation de la mutilation volontaire du corps dans *Un piège sans fin* nous a donc montré que les différents personnages de cet univers diégétique sont confrontés à plusieurs reprises à la vue de cette substance. Si ce n'est pas le leur, c'est celui d'un proche qui se répand par terre comme si ce phénomène servait à quelque purification. Le peuple dont parle Olympe Bêly-Quenum est bel et bien celui qui l'a vu naître et l'influence de l'Afrique hautement mystique et animiste a joué un grand rôle dans cette fascination de l'hémoglobine. On peut voir combien de fois, même la simple description de ce phénomène donne des frissons à celui qui est amené à lire ces romans. Description qui, à l'opposé, se fait presque avec ferveur, avec délectation, avec joie, avec - semble-t-il - un amour sadique de cette vision du sang qui coule des veines des héros. Ahouna dira de son père que

« le sang jaillissait des oreilles et de la tête de mon père, et son visage se mit à pleurer du sang... »<sup>277</sup>  
« La cravache siffla encore ; les oreilles de mon père recommencèrent de ruisseler de sang »<sup>278</sup>  
« Mon père avait déjà plongé la dague dans son cœur ! Le sang coulait avec furie (...) Mon père gisait dans un petit lac de sang. »<sup>279</sup>  
« (...) mon père (...) gisait toujours dans le lac de sang à peine coagulé. »<sup>280</sup>

Nous voyons par cette description de la souffrance du père que le héros problématique Ahouna fait appel à une forme de litanie, une incantation censée mettre en branle quelque force mystique qui semble être invitée à venir boire ce sang dont on vante les mérites et la rougeur. Olympe Bêly-Quenum fait dire à son personnage Ahouna les différentes façons de faire des sacrifices rituels dans son Bénin natal dans la mesure où le suicide volontaire aux mannes des ancêtres ainsi que des sacrifices humains ont encore cours dans les différents rassemblements proscrits par la nouvelle administration qui ne voyait en cela que pure barbarie et cannibalisme. En effet, précise Henri Bergson dans *Matière et mémoire*, « le corps, toujours orienté vers l'action, a pour fonction essentielle de limiter, en vue de l'action, la vie

---

<sup>276</sup> Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* op. cit, p.21.

<sup>277</sup> *Un piège sans fin*, op .cit, p.53.

<sup>278</sup> Ibid, p.58.

<sup>279</sup> Ibid, p.58.

<sup>280</sup> Ibid, p.59.

de l'esprit »<sup>281</sup>. L'omniprésence du sang humain continue jusqu'à la fin du roman. Ahouna dira encore lorsqu'il omettra d'assassiner son épouse Anatou que

« je le serrai dans ma main et sentis les pulsations de mon sang dans mes doigts crispés autour du poignard. »<sup>282</sup>  
« Je la voyais déjà poignardée, à plat ventre dans une flaque de sang... »<sup>283</sup>

La fascination du liquide rouge continue chez le héros problématique même lorsqu'il n'est pas versé et met également en évidence le fait que « l'amour constitue une donnée capitale, suggère M. Brix, non seulement dans l'expression littéraire, mais aussi dans la pensée platonicienne et dans toutes les doctrines qui en sont dérivées »<sup>284</sup>. Le sang crispé du héros justifie ici la force et la détermination d'avant le geste, alors que celui de sa femme virtuellement poignardée, la fin et le couronnement de son exploit théorique. Le meurtre qui le révèle à lui-même sera quant à lui parachevé par la vue du sang de la pauvre Kinou. Il est démontré que

« le sang coulait abondamment de la gorge, de la bouche et des narines de la victime (...) qui (...) s'appelait Kinou. »<sup>285</sup>

L'incantation faite au dieu Gou, dieu des forgerons par Affongnon avant son suicide illustre bien la valeur sacrificielle ainsi que l'impact du sang à offrir aux forces obscures dans cette partie du monde. Affongnon confessera d'abord dans son incantation que

« tu ne m'as rien demandé, mais je sais que tu aimes le sang. »<sup>286</sup>

Puis le narrateur démontrera qu'Ahouna, sans chercher à dissuader Affongnon de commettre l'irréparable se dira par la suite comme enchanté et enthousiasmé par le spectacle morbide auquel il assiste qu'

« il se tu, s'ouvrit les veines avec calme et regardait couler son sang ; mais l'écoulement lui paraissait trop lent (...) »<sup>287</sup>  
« (...) le sang jaillit soudain comme poussé par une pression trop forte. »<sup>288</sup> « (...) le sang coulait de sa bouche semblable à la gueule d'une gargouille (...) »<sup>289</sup>

La description des travaux d'intérêt général dans une épouvantable carrière est aussi l'occasion pour le narrateur de se délecter de la vue du sang des forçats. Il fait comprendre que des plantes carnivores traversées par la procession hebdomadaire sont d'abord l'occasion

---

<sup>281</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Henri Bergson Extrait de *Matière et mémoire*

<sup>282</sup> *Un piège sans fin*, op. cit. p.151.

<sup>283</sup> *Ibid*, p.151.

<sup>284</sup> Brix (M), *Eros et littérature*, Louvain,-Paris, Ed Peeters, 2001, pp. 2-3.

<sup>285</sup> *Un piège sans fin*, p.161.

<sup>286</sup> *Ibid*, p.205.

<sup>287</sup> *Ibid*, p. 205.

<sup>288</sup> *Ibidem*.

<sup>289</sup> *ibid*.



pour les bagnards de se voir dévorer les jambes. Lesquelles plantes ne sont pas là pour alléger la souffrance des rebuts de la société comme l'histoire l'a raconté. Le sang est quasi présent dans toutes les tortures physiques et morales qui accompagnent les prisonniers dans le « paiement » ou le remboursement de leurs très lourdes dettes à la société. La question de la voix narrative est une question fondamentale dans le roman *Un piège sans fin* car la voix est hétéro diégétique lorsqu'on parle du personnage principale et de sa vie ; elle est homo-diégétique lorsque Ahouna parle des malheur de son père et elle est auto diégétique lorsqu'il parle de son enfance, de sa vie familiale et conjugale. L'auteur dans son roman met en valeur le mode narratif pour déterminer la représentation verbale de l'histoire. Pour ce faire, il utilise les quatre temps, les quatre différents moments de la narration. Dans *Un piège sans fin*, pour raconter après ce qui s'est passé avant, comme l'histoire du personnage principale avec un serpent dans la camionnette, l'auteur utilise la narration ultérieure. Des accidents sont donc légions dans ces endroits hostiles à l'homme. Le texte, avec une pointe d'avidité morbide dira encore :

« Cossi leva la tête et l'on vit la lame granitique plantée droit dans son œil gauche d'où coulait maintenant, comme d'un œuf écrasé, un affreux mélange d'humeurs. »<sup>290</sup>

« La cravache sillonna son visage, le sang giclait de ses oreilles, les coups pleuvaient avec rage sur son dos qui saignait aussi (...) »<sup>291</sup>

« Une pioche enragée mordit la roche et y resta ; un bloc de granit énorme céda brusquement, s'aplatit soudain, et le sang jaillit de dessous du bloc comme surgit du sein de la terre »<sup>292</sup>

« Assis, les yeux hagards et fixés sur cette pierre tombale grossière et monstrueuse de dessous laquelle sortaient des ruisseaux de sang déjà envahis par le peuple des mouches. »<sup>293</sup>

« A peine avait-on commencé le travail que, telle une maison à étages depuis longtemps branlante, un large pan de roc s'écroula en enterrant complètement Boullin et un pénitencier noir. »<sup>294</sup>

L'évasion réussie d'Ahouna et de Hounbé fait également état de l'écoulement de leur sang sur le mur de la prison à cause des tessons de bouteilles encastrées sur le haut de cette muraille piégée pour dissuader toute tentative irréfléchie. Le narrateur, toujours fidèle à sa manière de décrire la portée symbolique du sang, dira que

« parvenu au sommet de la muraille, il s'y déchira les mains sur des tessons de bouteilles ; il ne fit aucun cas de ses blessures (...) il s'assit et, en sautant, il se déchira cruellement le derrière ; son sang coulait le long du rempart (...) »<sup>295</sup>

« Déjà Hounbé l'avait rejoint après avoir, lui aussi, mais moins gravement, laissé son sang sur le mur du pénitencier. »<sup>296</sup>

Après ces innombrables évocations du sang des personnages qui ne cesse de couler pour montrer combien de fois l'univers diégétique d'*Un piège sans fin* est cruel et sans compromission, nous pouvons dire que l'auteur fait état de cette fascination morbide et sadique pour chanter paradoxalement une hymne à l'espoir, à l'humanité, à la solidarité dans

<sup>290</sup> Ibid, p. 228.

<sup>291</sup> Ibid, p.231.

<sup>292</sup> Ibid, p. 233.

<sup>293</sup> *Un piège sans fin*, op .cit, p. 237.

<sup>294</sup> Ibid.

<sup>295</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 276.

<sup>296</sup> Ibid, p. 276.

la mesure où le sang humain appelle toujours un renouveau, une catharsis. On sait avec A-S. Malanda que « le héros doit (...) surmonter différentes épreuves. Avant tout dénouement, il est confronté à une violence qui génère parfois des catastrophes »<sup>297</sup> comme c'est le cas ici. L'Afrique est un continent plein de ressources humaines et minières qui peuvent servir au bien-être des populations locales si les bonnes volontés politiques se mettaient au travail dès maintenant. L'extrême mise en exergue de l'hémoglobine dans ce roman par son auteur béninois est une manière de prouver que seul l'amour de son terroir et de son peuple peut être un frein à toutes les mauvaises images de guerres, de coups d'état, de népotisme, de corruption, de détournement de fonds et de génocides que ce continent noir ne cesse de montrer à la face du monde. Il y a beaucoup à faire et tout est à reconstruire ; la tâche est ardue mais l'espoir demeure. La condition sociale africaine ou béninoise n'est pas pour ainsi dire irrémédiable.

L'auteur, par son schéma narratif semble inviter à une prise de conscience face aux problèmes majeurs de ce continent qui est actuellement confronté à plusieurs fléaux comme les génocides, les enfants soldats, les coups d'états, la sécheresse, la mortalité infantile, la famine, l'obscurantisme, l'analphabétisme, la précarité, le sida... *Un piège sans fin* démontre à bien des égards qu'il y a effectivement un tragique africain ainsi qu'une population à l'avenir et au sort incertains donc, à héros problématiques. Cet ouvrage pourrait servir de référence à qui refuserait d'admettre -soit par ignorance, oubli ou encore par mépris- la souffrance qu'endurent ces hommes et ces femmes livrés à eux-mêmes. Le destin du fils ressemble à celui du père car le sang jaillit toujours pour une raison ou pour une autre. L'auteur met donc en exergue le destin d'Ahouna qui est intimement lié à la vue de l'écoulement du sang humain<sup>298</sup>. Est-ce un sang purificateur qui doit laver et expier quelques fautes commises par les ancêtres ? Lorsqu'on sait la valeur incantatoire du sang dans les rites initiatiques africains comme le vaudou ainsi que lors des intronisations dans des sectes et des sociétés secrètes animistes, on est amené à se demander pourquoi l'auteur a irrigué son œuvre de ce liquide purificateur qui est le don de soi le plus ultime qu'un humain puisse faire.

---

<sup>297</sup> Malanda (A-S), *L'esthétique littéraire de C. Laye*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.94.

<sup>298</sup> C'est dans l'ordre du poétique même, que le corps se trouve ici aux prises avec la nature et avec sa dimension proprement humaine. Et l'écrivain opère alors un tel renversement dans ses romans, une telle effraction du monde en l'homme, qu'il en parvient à créer une sorte de fantastique du réel, de magie naturelle, par laquelle le corps échappe à la fatalité de l'être-jeté-au-monde pour instaurer l'être de son propre monde, un monde singulier, dans la singularité duquel réside, totalisante, la poéticité.

Ahouna, il est vrai, verse son sang pour des raisons autres que celles du Christ à ses frères mais son sang a aussi une certaine valeur dans cette œuvre, que l'auteur ne dit pas explicitement. Est-ce à cause de son héritage de fils de grande prêtresse vaudou que l'auteur décrit avec insistance dans son roman *Un piège sans fin* le flux sanguin qui se répand par terre donc, qui se perd ? Cette influence sociologique sur l'auteur semble manifeste car comme le dit à raison A-S. Malanda « les éléments contribuant à marquer l'intensité des sentiments des personnages seront confrontés aux conceptions du monde ou à celles des institutions, et à celles du travail et de la nature »<sup>299</sup>. Toujours est-il qu'une fois encore, le sang d'Ahouna sera bientôt remplacé par celui de sa victime laquelle a osé l'accuser d'homicide. Après avoir supporté les fausses accusations de mari adultère et de meurtrier présumé sur la personne de son épouse Anatou, un tel nouvel affront ne pouvait se laver que dans le sang et en se réalisant! En devenant volontairement et consciencieusement ce dont on l'accusait à tort, pour une fois, Ahouna accepte de porter cette croix jusqu'au bout. La lecture du roman montrera que

« l'un d'eux s'apprêtait à le bâillonner avec un bouchon de paille. Tous ses espoirs s'anéantirent et, saisi de nouveau par le désespoir et le néant auquel sa vie était vouée, il leur dit d'une voix douce où n'entraient ni tristesse, ni regret, ni intention implicite d'apitoyer : « Ce n'est pas la peine : je m'abandonne à vous ; je vous le promets, je ne dirai pas un seul mot. » Ces paroles les étonnèrent beaucoup ; ils y virent même de l'insolence, aussi le giflèrent-ils à tour de rôle, mais personne ne le bâillonna »<sup>300</sup>.

Ce récit romanesque morbide et macabre fait du personnage principal Ahouna un sociopathe, un psychopathe, un « serial killer » qui semblerait fait pour ce genre d'activité lugubre ou encore qui s'ignorait jusqu'à cette heure fatidique ! Ce marchand de mort découvrira la joie d'aller au bout de soi. Ainsi, « si le roman est d'abord un fait de langage, un ensemble de formes, comme le prétend V. Jouve, il n'en reçoit pas moins la marque du contexte dans lequel il a vu le jour. L'époque, la personnalité du romancier ne peuvent manquer de se refléter d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source. »<sup>301</sup> Ici, c'est le Bénin -avec ses rituels, ses procédés culturels et ses sacrifices humains- qui se lit dans cette partie de mise à mort programmée. Cette description de l'agonie et de la mort horrible de l'étrangère ci-dessus est une manière pour le personnage éponyme de notre roman de se rattraper de sa précédente lâcheté à assassiner sa propre femme paranoïaque. De ce fait, on peut voir que

« le sang coulait abondamment de la gorge, de la bouche et des narines de la victime qui, comme je le sus quelques minutes plus tard, tout en fuyant, s'appelait Kinou. »<sup>302</sup>

<sup>299</sup> Malanda (A-S), *L'esthétique littéraire de C. Laye*, op .cit, p.27.

<sup>300</sup> *Un piège sans fin*, op cit, p. 277.

<sup>301</sup> Jouve (V), *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1999, p.89.

<sup>302</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.161.

Par cette description de la scène sanglante, Olympe Bhêly-Quenum démontre le caractère tragique de son roman *Un piège sans fin*. Le tragique ici côtoie la démesure dans le sens où Ahouna n'a que faire de la vie humaine de sa victime. C'est après son forfait qu'il s'est intéressé à la personne de Kinou et non pas avant. Seul lui importait pour l'heure la volonté de se prouver qu'il pouvait arriver à mettre un terme aux malveillances de celle qui lui rappelait Anatou. Le thème de la symbolique du corps s'est imposé à nous d'abord dans son premier roman au titre somme toute évocateur. Son héros est un homme seul, face à un ciel vide de dieux, à une vie vide de signification où tout est piège, déception, angoisse. Goldmann dira que « la tragédie authentique (...), la signification fondamentale nous paraît être l'affirmation d'une rupture insurmontable entre l'homme, ou plus exactement, certains hommes privilégiés, et le monde humain et divin »<sup>303</sup>. Ainsi, la vie apparaît comme une entreprise tragique, où le destin joue un rôle fondamental, une entreprise absurde qui se solde toujours par l'écoulement inconditionnel du sang des personnages, par la flagellation, les sévices corporels, le suicide, le meurtre, la vengeance, l'évasion de l'univers carcéral ou le sacrifice sur un bûcher. Ce premier roman de l'auteur béninois est son œuvre qui, selon nous, manifeste le plus d'influences littéraires : la grande tragédie grecque, *L'étranger* de Camus et *La condition humaine* de Malraux. Ces influences ci-dessus évoquées proviennent de la façon dont les héros de ces différentes histoires sont présentés comme des protagonistes qui sont ballottés par les hasards de l'histoire dans laquelle ils sont englués.

### **II.3- La déshumanisation de l'élément corporel**

Cet état de chose est d'abord mis en accusation par le fou Koudjègan qui somme les dirigeants de son territoire de se comporter en gentlemen envers les prisonnières qui sont traitées sans aucun égard par des gardiens qui en abusent impunément à leur guise. Ainsi, comme le confirment Gilles Boëtsch et Dominique Chevé, « le corps pestiféré représenté est alors le reflet de la structure, du fonctionnement et des productions symboliques d'une société confrontée au mal, que celui-ci soit physique ou qu'il renvoie aux interprétations métaphysiques et morales d'une humanité en proie au fléau ou à sa propre finitude »<sup>304</sup>. Le fou dira que

---

<sup>303</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, op .cit. p.54.

<sup>304</sup> Gilles Boëtsch et Dominique Chevé, *Le corps dans tous ses états*, op .cit, p.10.

« (...) nos geôliers ne se privent ni des jeunes filles ni des femmes couchables regarde celles-là jarres à sperme elles sont enceintes d'autres totalement abruties d'avoir été constamment baisées même avec violence ce n'est pas bon je répète ce n'est pas bien ce n'est pas pour ça que des hommes qui avaient abusé de la liberté privé d'autres citoyens des droit de l'homme ont échoué dans l'exutoire des arbitraires »<sup>305</sup>

Olympe Bhêly-Quenum dans son article « De la littérature africaine en tant que processus de connaissance de l'Afrique » montre en fait à tous ceux qui pensent que le peuple noir n'est toujours adapté qu'à la chasse, à la cueillette, à la pêche, que des enfants du continent noir ont occupé de grandes responsabilités et écrit des livres remarquables. L'auteur montre que des Africains sont tout aussi aptes à faire évoluer le monde tout en étant liés à la terre natale même lorsqu'ils sont installés en Occident. Il souligne à juste titre que « quand véritablement on connaît le monde africain, quand on l'accepte dans sa densité mystérieuse au lieu de vouloir d'abord le coloniser, on se rend compte, assez vite, que les mânes ancestraux, les divinités aussi, font partie intégrante de notre environnement, qu'entre la terre natale et nous se poursuit un tacite dialogue intime acté sur l'éducation traditionnelle moquée par ceux qui ne l'ont pas reçue ». L'auteur pense qu'on ne saurait connaître l'Afrique que globalement et non comme certains penseurs occidentaux aiment à le faire en la sectionnant sans en connaître les fondements. Pour lui, seuls des auteurs négro-africains peuvent parler de l'Afrique dans la mesure où ils sont les seuls à pouvoir décrire les choses comme il se doit. L'auteur dit aussi qu'« un regard en arrière sur la « littérature africaine » des allogènes suffirait à convaincre d'une pensée apodictique que je formulerais ainsi : les apports de notre littérature depuis l'avènement de la négritude prouvent davantage que rarissimes sont les écrivains africains dignes de ce nom qui renoncent à leurs pays, si pauvres soient-ils, ou manquent l'occasion de révéler à nouveau le continent noir dans la nudité de ses réalités, mais aussi ses mérites, ses faiblesses, sa grandeur : l'écrivain authentique est celui qui, avec objectivité, simplicité et loyauté, sait emmener le lecteur à la découverte sans cesse approfondie de son pays intérieur, je veux dire, sa spiritualité, son âme, etc., sans négliger son environnement ni les problèmes sociaux, politiques, anthropologiques, économiques, écologiques et de relations humaines »<sup>306</sup>.

---

<sup>305</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op.cit, pp.253-254.

<sup>306</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

### II.3.1-Les héros de l'expiation

Olympe Bhêly-Quenum permet dans *L'initié, C'était à Togony, As-tu vu Kokolie ?*, *Un piège sans fin* de mettre en lumière par la lecture goldmannienne de la déshumanisation de l'élément corporel les conceptions du sociologue de la littérature sur le tragique social africain qui sont toujours d'actualité. En effet, assure Aneurin Bevan dans *Tito nous donne une leçon*, « dans le monde d'aujourd'hui, ce n'est pas le corps des hommes mais leur esprit qui est l'enjeu de la lutte politique »<sup>307</sup>. Ces romans donnent donc une autre dimension de l'angoisse et de la fatalité sociale inscrite dans l'être des personnages. Héros de l'expiation, Ahouna et Koudjègan, le sorcier Djessou, le vendeur de journaux Ségué nDi Aplika vivent le tragique destin du personnage problématique poursuivi par des forces vengeresses auxquelles ils ne peuvent échapper, ni par ruse ni par la résignation. « On comprend maintenant plus facilement ce qu'est le monde pour la conscience tragique -Précise L. Goldmann. On pourrait le dire en deux mots : rien et tout en même temps »<sup>308</sup>. Ils sont tourmentés par la poésie d'une jeunesse d'abord paradisiaque ou « l'évocation des verts paradis de l'enfance au village, comme le dévoile D. Coussy, célèbre jusqu'à satiété l'innocence, la joie, l'insouciance, et la liberté de ces jeunes vies sans entraves (...) Chasse, cueillette, chapardage, luttes amicales, surveillance des troupeaux, jeux, baignades, toutes ces contraintes légères semblent être des plaisirs, à peine des devoirs qui s'inscrivent tout naturellement dans les activités très codifiées de la communauté »<sup>309</sup>. Affligés de souffrance, de marginalisation mais sensibles aux beautés et aux luminosités de la nature sans pour autant fermer les yeux sur le monde cupide et méchant dans lequel ils vivent et duquel ils perpétuent la froideur sociale. Ils penseront que

« les responsables de nos malheurs, ce sont les politiciens futiles, faiseurs de et prévaricateurs que nous nous sommes donnés ; réalistes, ils auraient organisé autrement le travail des pêcheurs, au lieu de les vouer à des méthodes anachroniques ; ils auraient industrialisé la pêche, permis à ces pauvres gens de vivre comme des hommes de leur temps, au lieu de les contraindre à un mode d'artisanat criminel ».<sup>310</sup>

Ils se retrouvent pris dans une aventure à la fois absurde et équivoque, rejetés par l'incompréhension et l'indifférence. « La période de l'innocence et de l'insouciance, proclame encore D. Coussy, a cependant une fin et vient le moment où « l'enfant va rendre à la société son lourd tribut de lait et de courage. »<sup>311</sup> L'anathème qui semble hanter le personnage

<sup>307</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>.

<sup>308</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, op .cit, p.58.

<sup>309</sup> Coussy (D), *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, op cit p 38

<sup>310</sup> *L'initié*, op. cit, p. 93.

<sup>311</sup> Ibid.

Ahouna sous la forme obsessionnelle d'une jalousie insensée dont l'accable son épouse est en fait tracé par des péripéties qui défient l'imaginaire.

Mais en abordant les œuvres, Lucien Goldmann rappelle les raisons qui l'amènent à rejeter la validité de l'approche psychologique et biologique dans la compréhension d'une œuvre comme *Un piège sans fin*. L'étude strictement philosophique et phénoménologique présente, pour lui, l'avantage de faire du texte un critère objectif et contrôlable. Mais l'approche structuraliste génétique considère l'œuvre comme un ensemble cohérent de tendances réelles, affectives, intellectuelles, et mêmes motrices des membres d'un groupe, comme la vision du monde, extrapolée jusqu'à l'extrême cohérence, propre à un groupe que l'étude historique et sociologique permet de connaître. Pour l'auteur du *Dieu caché* et de *Pour une sociologie du roman*, le fait esthétique consiste en deux paliers d'adéquation nécessaire : celle de la vision du monde comme réalité vécue et l'univers créé par l'écrivain ; celle qu'il y a entre l'univers social béninois et le genre littéraire, le style, la syntaxe, les images, bref, les moyens proprement littéraires que l'écrivain a employé pour l'exprimer dans son œuvre.

La limite de sa méthode se manifeste lorsqu'il ose formuler une restriction importante : l'analyse structurale génétique ne vaut que pour les grandes œuvres du passé mais cela ne l'a pas empêché d'analyser Malraux, le Nouveau roman et le théâtre de Genet. Ce qui implique pour nous une sélection du matériau d'étude dans la mesure où la grande masse des écrits de valeurs africaines lui paraît difficilement analysable, à cause de son manque de cohérence. Pour Goldmann, La plupart des écrits littéraires sont l'expression d'individualités moyennes particulièrement complexes et surtout peu typiques et représentatives. Leur incohérence peut se marquer par l'inadéquation de la forme avec la vision du monde que l'œuvre prétend exprimer.

Le deuxième temps de la restriction –la référence aux œuvres du passé– résulte du constat que la vie sociale accomplit d'elle-même cette sélection qualitative des œuvres littéraires. Il n'est certes pas impossible d'étudier la production actuelle comme nous l'avons (humblement) fait, mais la tâche est rendue plus complexe par la nécessité d'une sélection qu'il est difficile de mener à bien tant que la genèse des groupes sociaux africains qui déterminent le succès d'une œuvre contemporaine sont trop accidentels pour qu'il puisse être considéré comme un critère central. Goldmann se justifie en rappelant le fait que les hommes retrouvent dans certains ouvrages du passé ce qu'ils sentent, recherchent et pensent confusément eux-mêmes. Autrement dit : l'œuvre « valable » est éternelle. Cet itinéraire structuré, la déshumanisation de l'élément corporel dans les romans qui nous intéressent est

une absurdité qui représente, à un niveau second, la chute vers l'abîme du désespoir matrimonial. La femme d'Ahouna dira dans ses délires de femme jalouse :

« Je t'ai dit avoir des pressentiments, ensuite des rêves qui jamais n'avaient cessé de mettre la réalité devant mes yeux ; enfin j'ai décidé d'aller surprendre la vérité, je l'ai vue, je l'ai saisie. Tu ne peux pas nier ce que j'ai vu. Par Allah ! Ahouna, cette fille...  
-Je ne la connais pas ! Je ne l'avais jamais rencontrée ! Dis-je avec fermeté.  
-Ahouna ?...Pourquoi recommences-tu à mentir ? Pourquoi persistes-tu à mentir ? Prends une autre femme si le cœur t'en dit. Par Allah, je ne la mépriserai pas ; mais il me déplait profondément que tu me trompes et le nie.  
Tout ce que j'aurais voulu dire encore se trouva soudain comprimé, étouffé dans mon cœur. J'avais la gorge serrée, et c'était pis qu'être bloqué dans un étou »<sup>312</sup>.

Comme Meursault, le héros problématique Ahouna est soumis aux forces du mal et à ses frayeurs. Leur « liberté, dit L. Goldmann, se réduit au choix de la vie de tous les jours entre les multiples paris qui s'offrent accidentellement, et d'une manière essentielle aux choix entre le pari sur Dieu et le pari sur le néant »<sup>313</sup>. Ahouna prend désormais l'image mythique de celui qui a été expulsé du cercle d'enfance, sous la forme du suicide sanglant de son père et de la jalousie malade d'une femme hystérique. En réalité, il a été immolé par les monstres de la violence et des négations coloniales. La circularité tragique se clôt sur un bûcher dé-ritualisé, en expiation d'une « faute originelle » qu'il ne pourra jamais identifier (son talent de poète et de musicien ? Une énergie cosmique ? Mais dans le feu qui dévore son corps meurtri, la dimension symbolique accentue encore plus le caractère de l'insolite et de l'équivoque par le fait qu'un espace est évoqué en permanence sans jamais être nommé : le monde colonial. S'il y a « le piège sans fin », c'est parce que la colonisation n'offre aucun refuge, et que l'agression qui se trouve inscrite dans son principe ne peut devenir une loi, au sens des normes institutionnelles qui partagent équitablement les droits et la sécurité.

Tout est mené de manière à aboutir à une instance aliénante ; les prisons et leurs horreurs ; la panique générale dans les villages terrorisés ; les ruses et les artifices des amitiés humaines ; la perfidie des frères de la femme assassinée ; l'obstination mise dans ce meurtre même ; la fureur qui prend jusqu'à la mort. Tout cela indique à juste titre que la société des colonisés aura été une absence des valeurs contrairement à la pensée propagandiste occidentale de l'époque qui fut de civiliser toutes les peuplades d'Afrique et de l'océan indien. Le constat de l'inauthenticité du monde devrait entraîner logiquement le retrait total de l'homme tragique par rapport au siècle. Mais, en dépit de ce regard divin jeté sur le monde, Dieu, Allah est resté éloigné, caché, absent de sorte que le monde est le seul lieu de réalisation de l'être humain. Ainsi « c'est dans le monde, confesse encore L. Goldmann, ou tout au moins en face du monde qu'il doit exprimer et son refus de toute valeur relative et sa recherche de

---

<sup>312</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, pp. 132-133.

<sup>313</sup> Goldmann (L.), *Le Dieu caché*, op. cit, p. 322.



valeur authentique et du transcendant »<sup>314</sup>. Le monde devient dès lors la seule réalité en face de laquelle l'homme africain, béninois peut opposer son exigence de valeur absolue. Après leur crime vengeur, les meurtriers d'Ahouna jubileront :

« Enfin nous voilà libres : notre vengeance est satisfaite ! dit Houngbé (...) ils regardaient brûler le corps d'Ahouna Bakari. »<sup>315</sup>

Ahouna ne pouvait se décider entre la lutte intramondaine pour réaliser les valeurs ou l'abandon du monde : il a refusé l'une et l'autre solution qu'il trouvait entachée de faiblesse et de compromis. Fuir le monde et se réfugier dans la cité d'Allah est concrètement impossible et concrétiser l'ordre divin dans cette existence de misère était pour lui tout aussi vain. Ahouna, l'homme tragique, s'est donc vu contraint de vivre dans le siècle sans y prendre goût. C'est ce qui explique l'intérêt particulier d'un marxiste comme Goldmann pour la pensée tragique. Le révolutionnaire a soif d'absolu, c'est-à-dire d'une perfection concrétisée dans une humanité délivrée de tout ce qui la divise contre elle-même. Cette espérance exige pour être concrétisée une conscience aiguë de la totalité : tout doit être mis en relation avec tout ; ce qu'Ahouna n'a pas pu faire de son vivant. Ses os et ses cendres retourneront « au pied du Kinibaya ». <sup>316</sup>

Cela dit, la littérature africaine ne s'oppose pas aux multiples activités du discours qui se divisent le travail dans la topographie culturelle, en ce que, dans son coin ou en sa « tour d'ivoire », elle se livrerait au vain et gratuit labeur de déconstruction du sens et serait glorieusement privée, seule, de finalité pratique et de télos. La littérature africaine n'est justement pas seule dans un coin, ni hors du siècle, qu'il s'agisse de romans réalistes et de dénonciation de la misère sociopolitique comme *Un piège sans fin*, *La plaie*, *Le Monde s'effondre* et bien d'autres, la littérature africaine est ce discours qui, présent dans le monde, vient prendre la parole et travailler avec « les mots de la tribu » après que tous les autres discours ont dit ce qu'ils avaient à dire, et notamment les discours de certitude et d'identité. Elle est ce qui semble en répercuter l'écho et de les interroger en les confrontant. En effet, comme le dit à juste titre A. Césaire, « le véritable engagement du poète, c'est-à-dire sa confrontation réelle avec son peuple se fera par l'expérience totale de la misère et de la solitude, et c'est alors que sa parole pourra non pas remplacer la prise de conscience populaire, mais au moins la révéler à elle-même, la catalyser et peut-être même l'accélérer »<sup>317</sup>. Voilà pourquoi l'auteur fait dire par un de ses personnages que

---

<sup>314</sup> Ibid, p.316.

<sup>315</sup> *Un piège sans fin*, op. cit. p.278.

<sup>316</sup> *Un piège sans fin*, op. cit. p.284.

<sup>317</sup> Cité par Chevrier (J), *La littérature Nègre et sa critique*, op. cit, p. 285.

« l'espèce d'hommes que prépare pour l'Afrique les coterie et les clans politiques où l'on englué nos dirigeants de plus en plus nombreux, transformera, dans dix ou vingt ans, nos pays en des corps sans âmes. Le moindre parlementaire du continent s'ingénie déjà à y acclimater, en les imposant aux peuples, des mœurs et des méthodes dégradantes dont nous pâtirons tous. Il nous faut vite réagir : nous vivons sous le règne de gens dont la disparition ne laissera aucun regret dans nos cœurs, mais, après eux, il faudra plus de deux générations à l'Afrique pour qu'elle ait des hommes réellement dignes d'elle ».<sup>318</sup>

Alors, tel que se le demande P. Ngandu Nkashama, « la poétique ne doit-elle pas s'en trouver elle aussi transposée avec les nouveaux rapports instaurés dans la colonisation et les sociétés africaines survenues depuis les indépendances politiques truquées ? »<sup>319</sup>. Cette interrogation de Nkashama atteste qu'il y a donc de la part du poète, du romancier africain une volonté et un désir de changer le monde. Et, cet engagement fondamental au plan littéraire se double comme chez presque tous les auteurs négro-africains d'un engagement plus proprement politique qui s'exprime notamment dans *Le discours sur le Colonialisme* d'Aimé Césaire décédé récemment. La déshumanisation du corps est mise en scène par une existence conflictuelle qui, elle, témoigne du tragique des héros problématiques dans les œuvres de notre corpus<sup>320</sup>. Ainsi l'œuvre littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum peut être critiquée, comprise, dans sa structure interne grâce à l'agencement des différentes parties de la narration, la critique stylistique, purement formelle. Mais la critique ne peut élucider que dans la mesure où l'œuvre est mise en relation avec le contexte de sa production. Elle est permet la compréhension du contexte social africain tout comme ce contexte est explication de l'œuvre comme on peut le lire dans la souffrance morale et sociétale de cette profession de foi :

« Nous pouvons rêver à un temps où la machine à gouverner viendrait suppléer l'insuffisance aujourd'hui patente des têtes et des appareils coutumiers de la politique. Cela doit nécessairement arriver en Afrique. Sinon, dans cinquante ans, elle continuera d'être artificiellement dirigée par des cloportes, des amibes et des ectoplasmes, comme c'est le cas actuellement, et vivre à la remorque de la France ou d'autres puissances ».<sup>321</sup>

C'est en effet dans un tel mouvement dialectique que la critique littéraire du monde noir doit être accomplie. « Ce qui veut dire qu'à partir du moment où un homme de sciences s'est constitué une théorie, conseille également Ngandu Nkashama, celle-ci doit pouvoir l'amener à une pratique concrète de l'histoire et des textes qui lui sont soumis. Cette cohérence théorique est le gage même de toute description de la réalité sociale »<sup>322</sup>. La déshumanisation de l'élément corporel est donc aussi issue des héros qui font montre de comportements inhumains et machiavéliques envers les autres dans les univers fictifs écrits par notre écrivain béninois parce que celle-là fait état des catégories sociales qui montrent la

<sup>318</sup> *L'initié*, op.cit p 61.

<sup>319</sup> Ngandu Nkashama (P), *Négritude et poétique*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.139.

<sup>320</sup> Une lecture minutieuse des romans de l'auteur révèle en effet tout un ensemble de gestes, regards, sourires, mimiques, intonations, qui ne se contentent pas de caractériser, de manière plus ou moins imagée, des personnages définis avant tout par leurs paroles, mais constituent un véritable système de signes, soumis à un déchiffrement permanent. Par « langage du corps », on désigne ainsi l'ensemble des manifestations physiologiques, gestuelles ou vocales qui font l'objet d'une activité herméneutique interne au récit.

<sup>321</sup> *L'initié*, op .cit, p.62.

<sup>322</sup> Ngandu Nkashama (P), *Négritude et poétique*, op. cit, p.141.

relation qu'il y a entre l'œuvre et la société africaine. Ce parti pris de l'écrivain fait la démonstration d'une certaine homologie structurale entre la vision du monde béninois par notre romancier et la formulation de structures symboliques de la mort du corps des personnages Ahouna, du mari de la géophysicienne, du sorcier Djessou, de la fiancée du jeune lycéen africain, et d'Abalo qui connaîtront dans leurs histoires respectives le mauvais sort réservé à tous ceux qui ont une vie dissolue.

Ainsi, comme le pense F. Godeau, « le statut du personnage central évolue, l'expérience romanesque change de sens. L'aventure du héros allant dans le monde perd, précisément, son caractère aventureux, et apparaît désormais comme une tentative purement négative, subordonnée à des finalités spirituelles qui instruisent le procès de cette expérience même »<sup>323</sup>. Dans cette optique, tout problème lié à la conscience réelle des injustices sociales, tel que celui de l'élaboration d'une stratégie politique adéquate dans *C'était à Togony*, doit être relié à la conscience possible du groupe social sur lequel on entend agir. Ce qui rend nécessaire l'établissement d'une typologie des consciences possibles fondée sur leur contenu au moment historique où celui-ci atteint son maximum d'adéquation au monde qui l'entoure ainsi que des divers modes d'inadéquation : distorsions secondaires, fausse conscience, mauvaise foi des hommes politiques.

### **II.3.2- La fatalité et l'errance du corps**

Si nous avons choisi de nommer ainsi cette sous-partie, c'est parce que la société africaine, décrite sous la férule de l'administration coloniale ou du monopartisme est une société assujettie et qui, à l'instar des personnages qui s'y trouvent vit dans un mutisme et une lassitude partout sensibles. Le fait de ne rien pouvoir contre cet état de chose fait de la vie des personnages décrits un enfer. On peut lire que

« dans l'Afrique éclatée d'aujourd'hui, disais-je, les humains que nous sommes supposés être ne prennent plus le temps pour la vraie vie, qu'il faudrait privilégier dans toute action, au lieu de quelques résultats à court terme visant le « moi d'abord ou moi tout seul » ; pour atteindre cette cible, des hommes politiques piétinent le primordial ».<sup>324</sup>

Cette existence est en proie à un profond malaise qui va aboutir à la déshumanisation de beaucoup de gens. C'est en tout cas ce qui ressort de la grille sociale des ouvrages centrés au cœur de l'Afrique profonde. Ainsi, « toute description littéraire, déclare R. Barthes, est une vue. On dirait que l'énonciateur, avant de décrire, se porte à la fenêtre, non tellement pour

---

<sup>323</sup> Godeau (F), *Les désarais du moi*, Tübingen, Niemeyer, 1995. P.7.

<sup>324</sup> *C'était à Togony*, op .cit, p.135.

bien voir, mais pour fonder ce qu'il voit par son cadre même : l'embrasement du spectacle. »<sup>325</sup>

La fatalité et l'errance ont ainsi un rôle majeur dans le schéma narratif des romans que nous prenons pour référence. Le héros Ahouna d'*Un piège sans fin*, après une enfance idyllique et insouciant auprès de ses parents va connaître une succession de malheurs qui vont lui prouver que la vie n'est pas aussi rose qu'il l'a cru jusqu'à présent. Pour une banale histoire de corvée d'intérêt général, l'existence de ce jeune homme vouée à la richesse, à la quiétude, aux honneurs va basculer au point qu'il ne lui restera que de « vulgaires » souvenirs pour se prouver qu'il n'a pas été n'importe qui dans son enfance. Ces souvenirs semblent être le seul réel ancrage dans ce monde devenu hostile et inhospitalier pour lui. Pour avoir -semble-t-il- un peu de baume au cœur il s'efforcera de se souvenir pleinement des jours jadis meilleurs pour lui et toute sa famille. Ainsi il dira qu'

« un toubab faisait parti de notre famille !...Le soleil ne brillerait que pour nous, la lune serait à portée de nos mains ; ces étoiles qui perçaient les ténèbres épaisses des nuits, rivalisant d'éclat avec la lune elle-même, étaient nos étoiles ; Kiniba, le cours d'eau qui traverse notre pâturage, paraissait étonnamment pur, limpide jusqu'à la transparence (...) le moindre souffle d'air, faisait s'épanouir en nous, chaque fois que nous le regardions, la sensation de bien-être que nous éprouvions en pensant à Tertullien ; nous sentions augmenter, excessivement, l'illusion bête que nous nous faisons de notre bonheur »<sup>326</sup>.

Pour sceller le sort qui attend Ahouna avant son immolation sur un bûcher, l'auteur utilise la narration antérieure ; ce procédé lui permet de raconter avant ce qui va se passer car les dieux et les génies vont prédire la fin brutale du meurtrier de Kinou. La narration et la description des derniers moments du personnage d'Ahouna permettent à l'auteur d'utiliser la narration simultanée car il raconte directement ce qui se passe ; le lecteur semble vivre la chose au moment même où elle a lieu. Dans l'histoire qui fait du personnage principale un fugitif, le narrateur raconte le pourquoi et le comment de cette déchéance sociale. Il utilise donc la narration intercalé dans la mesure où il mélange présent et passé. La narration intercalée permet à Olympe Bhély-Quenum d'allier la narration ultérieure et la narration simultanée pour donner du sens à son histoire. L'auteur montre qu'après ces beaux moments qui se sont écoulés sans qu'il ne s'en rende compte, ce sera le début de la descente aux enfers qui ne connaîtra plus de limite. A croire que le destin qui a été jusque-là magnanime a décidé de lui « faire porter le chapeau » des malheurs de l'existence. Ahouna le jeune homme n'étant pas préparé à toutes les vicissitudes de la condition humaine va commencer à devenir le héros problématique décrit dans tout le roman et ce, jusqu'à son immolation finale, signe de son destin fatal.

<sup>325</sup> Barthes (R), *S/Z*, Paris, Seuil, 1970. p .61.

<sup>326</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 47.

Dominique Maingueneau dira à juste titre que « pour écrire un tel livre, pour peindre les comportements cruels et dérisoires (...), il faut être de ce monde et ne pas en être. Parodie qui n'est pas celle de l'ethnologue, observateur et participant, mais celle d'un homme qui doit à la fois adhérer pleinement à ce monde insupportable et s'en détacher non moins pleinement »<sup>327</sup>. Tel est le cas de notre auteur béninois qui a vécu des faits similaires de l'occupation territoriale en Afrique occidentale française (A.O.F) du temps où son pays s'appelait jadis encore le Dahomey. Depuis la nuit des temps, le personnage appelé à juste titre héros problématique connaît un destin qui se lit dans sa personne et qui lui est propre parce qu'il est en conflit avec tout ce qui veut se dresser devant lui. Telle une boîte de pandore qui vient de s'ouvrir, sa vie est un enfer ; tout son être est imprégné de maux qui le guettent dans son existence quotidienne. La déshumanisation se lit donc aussi bien sur le plan physique, psychologique, moral, psychique, social, marital et sentimental ; Ahouna et Koudjègan, à l'instar des autres héros romanesques qui subissent leur destin, vont se contenter « d'encaisser » les coups et les revers à défaut de les conjurer ou de les juguler. Koudjègan affirmera que

« (...) derrière l'escouade on matraquait torturait portait des coups même de haches retentissaient les hurlements de bêtes en égorgement des être humains garrottés étouffés ont rendu l'âme en se vidant de leurs déchets certains emmenés n'ont jamais été de retours de ce côté de « La Maison » d'arrêt central je demande un jour à un chanceux ramené deux semaines plus tôt totalement brisé œil crevé gueule à l'envers ensanglantée le sort de ses six camarades de malheur « ils ne sont plus ; tête fracassées à coups de marteau asphyxie par bâillonnement trop résistants les subtilités de la torture ont eu raison de l'endurance des autres pourquoi je suis encore en vie au lieu d'être achevé moi aussi j'en sais rien plus de deux cent cinquante suppressions ont eu lieu pendant mon incarcération pas de jugement secret d'Etat »<sup>328</sup>

Etant le propre narrateur de son « royaume d'enfance » paradisiaque et de son statut d'homme problématique, on constate que le narrateur ne cesse lui non plus d'accabler les personnages principaux devenus adultes au fil de la lecture de ces œuvres. Les malheurs de Bakary par exemple, père du héros problématique Ahouna du roman *Un piège sans fin* vont par la suite inconsciemment ou non interférer dans son jugement ainsi que dans ses futurs rapports avec la société tout entière. La notion de droit, de justice, d'équité, de soumission aux lois et règles ne seront plus les mêmes pour le jeune homme qui a assisté, petit et impuissant, au sacrifice de son père. Cette étape tragique marquera à jamais le début de sa remise en question de la société des hommes comme elle se présente. Malheur à lui car comme le manifeste R. Barthes, « Il est dérisoire de vouloir contester notre société sans jamais penser les limites mêmes de la langue de laquelle (rapport instrumental) nous prétendons la contester : c'est vouloir détruire le loup en se logeant confortablement dans sa gueule ».<sup>329</sup>

<sup>327</sup> Maingueneau (D), *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 91.

<sup>328</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, p. 247.

<sup>329</sup> Barthes (R), *L'empire des signes*, op.cit., p.17.

C'est à cause de cela que nous pensons que la déshumanisation du physique fera des personnages des romans d'Olympe Bhêly-Quenum des inadaptes sociaux, des fugitifs, des hommes et femmes traqués, des hors-la-loi pour certains, des criminels pour ceux qui ont commis l'irréparable. Ainsi, atteste Hippolyte Taine dans *Histoire de la littérature anglaise*, « à proprement parler, l'homme est fou, comme le corps est malade, par nature ; la raison comme la santé n'est en nous qu'une réussite momentanée et un bel accident »<sup>330</sup>. La mise en exergue d'autres facteurs qui ont également contribué à la perte du personnage bhêly-Quenumien va peut-être manifester que ce héros était sans nul doute déjà un paria, un incompris avant la matérialisation concrète de ses propres déboires. Ainsi, atteste Stéphane Chauvier, « le même être peut donc être conçu comme une simple hypostase d'une certaine sorte, si l'on ne prête attention qu'à l'individualité de son corps (et de son âme), mais aussi comme une personne si l'on prête cette fois attention aux pensées égologiques qui sortent de sa bouche et au style propre de son comportement, le comportement typique d'un être capable de former des pensées de soi »<sup>331</sup>.

Le thème de la jalousie dans les romans comme *Un piège sans fin*, *L'initié*, *As-tu vu Kokolie ?* et *C'était à Togony* est capital dans la mesure où c'est celui-là qui va précipiter le sort et la portée des œuvres vers un tragique social typiquement africain dans la forme. La jalousie décrite dans ces romans est une véritable déshumanisation du corps des personnages en leur donnant une consonance d'objet possédé. C'est une véritable chosification qui ne dit pas son nom. En effet, pour certains Africains, la jalousie de la personne aimée est un signe d'amour car elle permet de se sentir aimé et considéré. Selon eux, sans elle, les partenaires engagés pour la vie n'auraient pas de preuve d'amour lorsqu'ils sont confrontés à un dilemme mettant en jeu une tierce personne. C'est cette notion qui va pour la deuxième fois préciser les choses chez le héros Ahouna déjà meurtri par la mort de son père qu'il n'a toujours pas encore digérée. Ahouna donnera à son épouse sa façon de voir la jalousie positive dans une union matrimoniale. Cette façon de voir est totalement aux antipodes de cette jalousie qui déshumanise la personne et le corps du compagnon ou de la compagne. Le roman nous montre l'impact des accusations infondées comme suit :

« Une humeur âcre semblait s'être mêlée à mon sang et circulait dans mes veines ; le dégoût de la vie s'emparait de moi par à-coups quand je fus revenu au bercail. Je tâchais de dominer les sentiments obscurs que j'éprouvais (...)

-J'espère que tu n'iras pas te poser devant tout le monde.

-Je suis une victime à cause de mon innocence, mais rassure-toi (...) je ne suis homme à m'en vouloir de voir heureux les gens autour de moi », dis-je à voix basse, mais sèchement ».<sup>332</sup>

<sup>330</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Hippolyte Taine Extrait de *Histoire de la littérature anglaise*

<sup>331</sup> Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* op.cit, pp.24-25.

<sup>332</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, pp. 130-131.

La déshumanisation du corps par le pourrissement du climat de confiance se fait sentir lorsque la sérénité et le respect ne sont plus, après l'amour, le ciment d'une relation, et la notion même de couple disparaît. Sans le respect, l'amour doit mourir. Si une femme ridiculise son mari ou le mène par le bout du nez, c'est une autre forme de castration comme c'est le cas dans les romans *C'était à Togony* et dans *Un piège sans fin*. Pour Ahouna ou pour le mari trompé de *C'était à Togony*, « cette cruelle chute, selon F. Berthelot, en sonnant le glas de ses espoirs, change le cours de l'action, axée jusque-là sur la possibilité d'un rétablissement, et provoque le désastre final : la fuite. »<sup>333</sup> La critique sociologique actuelle de l'esthétique bhêly-quenumienne considère l'œuvre comme un produit qui sera remis dans le contexte social et historique en amont et en aval. En amont nous trouvons en l'auteur Bêlhy-Quenum, un homme dont l'existence est déterminée par des conditions historiques précises, concrètes dont le critique devra rendre compte. L'œuvre, sa production est un fait social qui résulte des conditions matérielles, sociales et institutionnelles de l'écriture. En aval, nous pourrions aborder la question de la réception de l'œuvre, du rôle que jouent les critiques littéraires dans la constitution des « belles lettres » reçues comme telle par le lectorat cultivé.

Cette volonté de démontrer les revers d'un mariage jusque-là équilibré témoigne chez notre auteur d'un certain scepticisme à l'égard du modèle monogamique qui, finalement, fait de la femme au foyer la véritable dépositaire d'une ligne de conduite qui frise la possession du conjoint. Dès lors, comme Anatou l'épouse qui contribue à tendre le *piège sans fin*, la femme du régime monogamique en Afrique semble dormir sur ses deux lauriers prétextant « la messe dite » ou « la cause entendue » par rapport à l'entretien du couple, à sa féminité, à sa prestance. Ahouna déclarera que

« pendant quatre mois, nous avons vécus dans cette atmosphère de tragi-comédie : rire devant la maisonnée, manger dans la joie parce que nous étions avec ma mère, ma sœur, Camara et les enfants ; coucher ensuite dos à dos, chacun au bout du lit commun, sans oser échanger un mot ».<sup>334</sup>

Parallèlement, force est de constater que dans un régime matrimonial polygamique, chaque épouse fait de son mieux pour être et pour rester toujours belle et désirable face au mari. Rester désirable afin de demeurer la préférée du mari est pour elles une tâche aussi harassante que l'entretien du ménage. Ces femmes sont plus enclines à lutter de toutes leurs forces dès lors qu'elles sentent une menace, une baisse d'attention du mari. Ici, en Afrique noire, disons-le avec R. Barthes que « la forme littéraire peut désormais provoquer les sentiments existentiels qui sont attachés au creux de tout objet : sens de l'insolite, familiarité,

<sup>333</sup> Berthelot (F), *Le texte à l'œuvre- le corps du héros*, Paris, Nathan, 1997, p.124.

<sup>334</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.135.

dégoût, complaisance, usage, meurtre »<sup>335</sup> dans la mesure où le côté sombre de la femme est toujours sollicité pour s'imposer devant les coépouses. Loin de nous l'idée de faire une apologie de la polygamie en Afrique mais cet état de fait nous paraît important à souligner dans la mesure où le personnage du roman *Un piège sans fin* n'a qu'une femme et que cette dernière va volontairement et sadiquement lui rendre la vie amère. N'est-on pas en droit de se demander ce qui aurait pu advenir si et seulement si Ahouna avait fait le choix de la polygamie ? Anatou sa compagne pour la vie aurait-elle eu assez de temps à perdre avec ses suppositions erronées ? Ahouna confesse son refus de cette expérience de la polygamie qui aurait pu être salutaire pour lui en ces termes :

« Aucune loi coranique ne m'interdit d'avoir deux femmes. Mon père n'en eut qu'une, le tien n'en a pas davantage, Camara est le mari de Séitou et non de quelqu'une d'autre. Comme ceux-là, je n'ai nullement l'intention de m'embarrasser – pardon- d'avoir une autre femme ».<sup>336</sup>

L'auteur a délibérément choisi le camp de la monogamie qui ne marche pas pour battre en brèche –entre autres- les supputations des tenants du féminisme ainsi que tous ceux qui croient à tort ou à raison que seule une conjointe peut rendre un homme heureux. Comme le malheureux Ahouna, beaucoup d'hommes sont de par le monde victimes de la mauvaise foi et de la méchanceté de leurs compagnes au point de vouloir leur mort. Cette démission et cette capitulation démontrent bien que la situation du tragique social africain commence à se dessiner dans notre œuvre et peut prendre d'autres formes. De ce fait, « Les obstacles à l'amour et au bonheur conjugal, témoigne Ossito Midiohouan, ne proviennent pas toujours d'une différence raciale ou du conflit Afrique/Occident. Entre Africains, les préjugés ethniques et régionalistes peuvent constituer un handicap au mariage. »<sup>337</sup> Or, malgré les accusations injustes et mesquines d'Anatou, sa femme, ainsi que sa volonté presque palpable de mettre fin aux jours de cette dernière, Ahouna a tenu bon ne voulant pas commettre l'irréparable. La fuite en avant a été la décision la plus sage qu'il ait trouvée devant cette alternative. L'histoire dira :

« Non, je ne te tuerai jamais, Anatou : tu es ma femme, la mère de mes enfants. Adieu ! » dis-je.

Puis, je m'avançai vers la porte, l'ouvris, sortis et la refermai doucement. Je sortis ensuite de l'agglomération et disparu dans la nuit alors jonchée d'étoiles sans savoir exactement où j'allais ».<sup>338</sup>

Le tragique issu de la déshumanisation de la personne humaine est une mise en perspective du tragique social africain lequel rappelle une tonalité issue du théâtre racinien. Cette tonalité qui met en scène la mort des personnages est très explicite dans le corpus qui nous sert de données d'analyse. Ce corpus nous emmène dans les dédales d'une vie de misère

<sup>335</sup> Barthes (R), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p. 10.

<sup>336</sup> *Un piège sans fin*, p.124.

<sup>337</sup> Ossito Midiohouan, *L'idéologie dans la Littérature Négro-africaine*, op. cit, p.204.

<sup>338</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, pp. 151-152.



morale et de bassesse comportementale qui ne connaîtront plus de limites pour les personnages. L'auteur semble inviter le lecteur à se faire une opinion personnelle de la condition humaine sur la terre africaine. On peut y comprendre que

« les journaux faisaient des allusions à des « lettres de cachet », dénonçaient l'arbitraire (...) mais les méthodes qu'utilisent certains Européens pour embastiller des Noirs, sans qu'il y ait eu de jugement, doivent être combattues, même si les victimes appartiennent à de grandes et vieilles familles aristocratiques.

Paul incarcéré sans jugement passa huit mois de détention avant d'être libéré ; un des principaux détracteurs africains avaient été désigné pour succéder au « gérant qui avait détourné les fonds des Blancs » (...) il avait laissé pousser ses cheveux et ne se rasait pas non plus pendant ce temps de prison durant lequel personne n'avait été autorisé à lui rendre visite ; le prisonnier était d'un tel aspect que, le jour où on le libéra alors que nul ne s'y attendait, même ses femmes eurent du mal à le reconnaître du premier coup (...) »<sup>339</sup>

L'auteur ici a commencé petit à petit à faire sombrer cet univers féérique pour le rendre totalement chaotique pour ce chef de famille accusé à tort de malversation. La famille Bakari aussi, à l'image de toute l'Afrique post-indépendante, n'a pas su fructifier cette aubaine, cette manne du ciel qu'est l'harmonie avec le monde ancestral et rural. Le héros problématique mis en scène par Olympe Bhêly-Quenum dans son roman reconnaîtra que le bonheur conjugal semblait lui sourire aux premières heures de son mariage avec la femme qu'il n'a jamais cessé d'aimer malgré les coups bas de cette dernière<sup>340</sup>. De ce fait, pense Stéphane Chauvier, « s'il s'avère que, du fait de se penser, une créature est capable de vivre et de se comporter d'une manière qui n'est accessible qu'aux êtres capables d'une pensée de soi, cette aptitude à la pensée égologique sera non seulement individualisant, mais elle déterminera en outre un mode d'être spécifique »<sup>341</sup>. Pourquoi toute cette harmonie, cette symbiose, cette alchimie tant appréciées ont-elles une fois de plus tournées en batailles rangées ? Nous avons l'impression que l'auteur n'a pas voulu que certains de ces héros connaissent le bonheur durable dans la mesure où il s'est toujours arrangé à faire d'eux soient des inadaptés sociaux soient des personnages impuissants face au décès tragique de parents chers. Cela est prouvé lorsqu'on lit que

« le visage émacié de cet homme frappé coup sur coup par le malheur avait alors davantage la couleur de la douleur et d'une tristesse difficile à dissimuler ».<sup>342</sup>

A aucun moment dans certains de ses romans, le personnage principal bhêly-quenumien n'est maître de son destin. Ainsi, la révolte qui sourd dans le cœur des colonisés et des gens assujettis à la dictature du parti unique semble être reprise par l'auteur en montrant une vie foulée aux pieds par les différentes administrations. Le chef du village résumera la situation en disant qu'

---

<sup>339</sup> *Les appels du vodou*, op.cit, p.263.

<sup>340</sup> Comme chez Olympe Bhêly-Quenum, il existe d'autres formes d'existence du corps dans le roman de Proust, mais la notion de « langage » permet de se limiter aux cas où cet objet est clairement présenté comme porteur d'une signification, et alimente des interprétations, de la part du narrateur ou d'autres personnages.

<sup>341</sup> Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* op. cit, pp. 23-24.

<sup>342</sup> *Les appels du vodou*, op. cit, p. 266.

« eh oui !... c'est triste : les toubabs n'ont plus de considération pour nous qui les avons aidé de notre mieux à vaincre leurs ennemis, maintenant qu'ils ne sont plus en guerre. Tout change, Bakari, tout change. La vitesse à laquelle marche ce train dans lequel les toubabs nous fourrent m'effraye énormément. Il y a un an, le commandant me demandait encore assez souvent mon avis avant certaines de ses entreprises ; maintenant, il me traite de haut, décide tout, m'exclut de tout ». <sup>343</sup>

C'est un véritable réquisitoire contre les abus du colonialisme car le roman montre bien un avant -jugé heureux- et un après -catalogué de malheureux- l'arrivée du nouvel administrateur. Comme pour l'auteur de dire par Ahouna que la vie était meilleure avant l'arrivée des Colons et par le genre romanesque. Bhêly-Quenum dénonce ainsi les méfaits occasionnés sur le sol d'Afrique sans se soucier des représailles où du quand-dira-t-on. Pour contourner cela, la littérature devient, telle que le décrit P. Campion, « ce qui parle de ce dont on ne saurait rien dire ». <sup>344</sup> Ainsi, le schéma narratif a fait du héros bhêly-quenumien une girouette, un épouvantail ballotté par le vent des humeurs des hommes, des éléments de la nature, des monstres marins, des sorciers, des décisions politiques, des mouvements sociaux et des campagnes électorales. Cet état de chose est manifeste ici :

« La campagne battait son plein, la nervosité gagnait la masse, les vendeuses en arrivaient à oublier leurs marchandises et à longuement parler politique comme d'une industrie capable de changer la face du bourg... » <sup>345</sup>

« On leur distribuait un peu d'argent, quelques mètres carrés d'étoffe à ramages, du riz, du sucre par paquet de cinq kilogrammes ; abandonnant leurs activités, ils empoignaient leurs bâtons de récadère et entamaient la campagne dans les fermes pour tel ou tel candidat, soustrayaient leurs promesses à ceux qu'ils parvenaient à convaincre. Un activisme sans précédent s'installait dans les fermes les plus éloignées où ne retournaient guère ceux-là mêmes qui y étaient nés, pour peu qu'ils eussent reçu un vernis de culture européenne ». <sup>346</sup>

### **II.3.3- Le narcissisme phallogratique**

Olympe Bhêly-Quenum dans « De la transcription des réalités africaines » dit que tout écrivain fait office de sociologue et d'anthropologue dans la mesure où il est inséré dans une société qui influence forcément ses écrits. Le terroir joue un rôle non négligeable dans l'inconscient de l'auteur au point de se faire voir dans la trame de son récit même sans qu'il en prenne conscience personnellement. En tout cas, l'Afrique est présente dans son œuvre parce qu'il n'a jamais cessé d'avoir une relation étroite avec le pays de ses ancêtres. Il dira de ce fait que « la transcription des réalités d'un pays et d'un peuple qu'on décrit relève autant de la sociologie que de l'anthropologie sociale et culturelle; si on admettait qu'une telle démarche intervient dans le travail du romancier, du dramaturge et du poète aussi, il ne serait pas excessif d'en inférer qu'il y a de l'ethnographe chez ces créateurs ». Il s'agira pour lui aussi de « démontrer que de tout temps le talent de l'écrivain se nourrit des réalités qu'il traverse, côtoie, voit, observe ou ne voit pas mais qui l'interpellent et qui, qu'il le veuille ou non,

<sup>343</sup> *Un piège sans fin*, op.cit, p.50.

<sup>344</sup> Campion (P), *La réalité littéraire*, Rennes, Presse Universitaire, 2003,p .11.

<sup>345</sup> *Le chant du lac* op.cit, p .57.

<sup>346</sup> *L'initié*, op. cit .p.202.

constituent le magma informe d'où parfois émergent à son insu des esquisses de certains de ses propres personnages, des scènes et les faits qu'il crée, la vie qu'il façonne etc. qui, en quelque sorte, constituent les matériaux de l'œuvre qu'il réalise en la transformant grâce aux mots dont il se sert, à la langue qu'il utilise et à son style »<sup>347</sup>. C'est dans cette optique que l'on comprend l'influence du continent noir et de son cortège de misère humaine et morales dans ses œuvres car il ne saurait parler de son continent sans en montrer les tares et les ratés qui y sont légion. L'auteur montre qu'un intellectuel digne de ce nom ne saurait rester insensible aux dures réalités de son continent.

---

<sup>347</sup><http://www.obhelyquenum.com/>

### Chapitre III- Sexualité, sexisme et érotisme

Marie-Claire Calmus dans *Propos sur le corps cueillis et rangés main*<sup>348</sup> montre combien de fois le corps peut être aboli, comment il peut se désolidariser, la façon dont il pourrait se désexualiser et même se « fécaliser ». L'auteur montre la manière dont on peut le restaurer dans sa singularité mais aussi dans sa capacité de liens : ceux de la vie en communauté, de l'amour et de toute création. Nous avons compris que le corps est ce qui permet à l'esprit de se mettre en valeur et que sans sa présence, toute la métaphysique serait obsolète. Il est dit dans ce livre que l'espace agit sur l'expression corporelle et que toute inadéquation entre le lieu et le corps se fait toujours ressentir par son aisance ou sa gêne. L'auteur montre que pour contrôler les individus, il ne faut pas seulement compter sur la conscience et l'idéologie. Il faut aussi passer par le corps et avec le corps. Elle pense que le bio politique, le somatique, le corporel sont ce qui compte le plus dans la société capitaliste. « Or un corps vivant, dit-elle, c'est un corps qui se meut dans un espace et dans un temps donnés, et dont le discours s'inscrit dans ces deux coordonnées »<sup>349</sup>. La mise en valeur de la sexualité des personnages de notre corpus nous permettra dans ce chapitre de faire un inventaire de tout ce qui tourne autour du sexe mâle ou femelle parce que cela a une incidence réelle dans la conception et la narration.

En effet, comme le dit si bien Andréa Del Lungo, « tout commencement romanesque est une prise de position ; un moment décisif dont les enjeux sont multiples, car il doit légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistiques, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire : bref, diriger la lecture »<sup>350</sup>. Ainsi, Nous savons que bien des problèmes sociopolitiques ont pour origine le sexe qui est la première sélection naturelle. A l'origine de toutes les informations données sur tel ou tel personnage, la sexualité, la sensualité, le sexisme et l'érotisme peuvent servir ou desservir l'auteur lorsque celui-ci tente de leur donner un certain sens dans sa fiction. C'est ainsi qu'il écrit que Kouglo

« y aperçut une dame en manteau bleu foncé ; son beau visage et sa stature élancée le frappèrent tellement qu'il ne peut s'empêcher de lui sourire (...) Kouglo fit quelques pas, se trouva près d'elle et elle eut le visage couperosé ; un léger parfum s'exhalait d'elle. « Trente et cinq ans ? Peut-être quarante ? ». L'audace au secours de l'énergie qui l'animait fit bouger sa main qui toucha la sienne, gantée, confuse, rougissant vivement, la dame le dévisagea, l'air désolé ; quand il sourit de nouveau, elle demanda, embarrassée :

-Que voulez-vous, Monsieur ? »<sup>351</sup>

---

<sup>348</sup> Marie-Claire Calmus, *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, Editinter, 2001, p 63.

<sup>349</sup> *Ibidem*, p.37.

<sup>350</sup> Del Lungo (A), *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003, p.14.

<sup>351</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit, p.28.

La poétisation du corps, en mettant en scène l'impact libidinal, social, moral et politique du sexe dans les romans africains, permet aux lecteurs de cette littérature de comprendre la vision du monde et l'inconscient collectif du continent noir face à cette thématique majeure de la vie. Olympe bhêly-Quenum -nous semble-t-il- fait la part belle à la gent masculine dans la mesure où six de ses romans à savoir *Un piège sans fin*, *C'était à Togony*, *Années du bac de Kouglo*, *L'initié*, *Un enfant d'Afrique* et *As-tu vu Kokolie ?* ont pour personnages principaux des hommes. Seuls *Le chant du lac* et *Les appels du vodou* font état de protagonistes femmes. « A partir de l'expérience des œuvres, qui est d'abord une affaire de sentiments, disent L. Cottegnies, T. Gheeraert et G. Venet, les écrivains eux-mêmes, leurs lecteurs et ensuite une partie de la société reconnaissent un certain nombre d'expériences types, qui donnent lieu aux codifications de l'écriture »<sup>352</sup>. Peut-on penser que chez cet auteur la phallocratie est un état d'esprit qui lui donne plus d'idées quand il lui fallait écrire une œuvre de fiction ? Le fait pour un roman de décrire les rapports charnels entre personnages, de faire état du sexisme, de la phallocratie, des différences sociales en Afrique noire permet-il de situer un auteur comme le nôtre par rapport à la question de l'émancipation de la femme ? Autant de questionnements qui donneront l'occasion de faire la lumière sur l'impact du sexe et du sexisme dans les univers mis en œuvre dans nos huit romans, dans une Afrique caractérisée par les rapports cloisonnés entre hommes et femmes, du fait de l'influence conjuguée de la pénétration de la religion islamique et du colonialisme. Ce petit passage nous permettra de le comprendre :

« As-tu lu le rapport Kai Narikiyngy ? Le pays compte dix-sept mille métis -y compris le mien- portant le nom de leur mère ; 99 pour cent des cas, les femmes légitimes de ces hommes ont toutes été en Cornouailles »<sup>353</sup>.

La mise en valeur du sexe, de l'érotisme et du sexisme dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum va nous permettre de comprendre et de démontrer que les choix du corps chez des auteurs en matière de description de leurs personnages peuvent ne pas être aussi hasardeux que l'on pourrait le penser. Il y a toujours l'influence de la subjectivité, des convictions personnelles dans la manière de montrer les rapports que les personnages ont de leur corps face à la sensualité dans les œuvres de fiction.

<sup>352</sup> Cottegnies (L), Gheeraert (T) et Venet (G), *La beauté et ses monstres*, Paris, Presses S. nouvelle, 2003, p.50.

<sup>353</sup> *C'était à Togony*, op. cit, p.314.

### **III.1- L'impact de l'Eros sur le destin des personnages**

L'auteur dans une conférence intitulée « De l'intervention de la musique dans le processus de l'œuvre » nous montre que la musique a une place prépondérante dans son œuvre car elle participe de l'harmonie entre les personnages et leur milieu naturel africain. La musique agit sur eux comme quelque chose d'envoûtant qui les fait sortir de l'ordinaire pour épouser le surnaturel, la poésie ou la mélancolie. Le corps et la musique dans ses œuvres ont des rapports fusionnels qui prouvent à suffisance que la musique a une part importante dans la vie des personnages et dans le processus de création et de narration de son œuvre. L'auteur assume le fait que dans son œuvre, « la musique apparaît à plusieurs stades de son élaboration pour exprimer la souffrance, la tristesse, l'amour ou la révolte »<sup>354</sup>. La musique accompagne la narration des ouvrages de l'auteur ; on pourrait même dire qu'elle participe au processus de création dans la mesure où la vie intime de fils d'une initiée du culte vaudou est bercée par de chants des danses et des cérémonies festives qui accompagnent la fin des initiations lorsqu'il était enfant. La musique a donc un rôle primordial dans ses livres.

#### **III.1.1-Le désir**

Quelle que soit l'activité que l'on puisse exercer ainsi que le rang social que l'on occupe, l'impact de l'éros est inscrit dans la vision commune de l'existence. Cela dit, l'auteur nous décrit une histoire qui, d'après les mots de H. Mann, « voit croître et s'accomplir une œuvre qui épouse les contours de la vie et qui pourra à son tour, par la force des idées qu'elle transmet, imprimer sa marque au réel, à la vie, ou plus concrètement à la société dans laquelle sont ancrés les individus »<sup>355</sup>. Ainsi donc, la passion amoureuse naissante se lit en ces termes entre le chômeur et la géophysicienne :

« S'il vous plaît...prenez-moi par la taille, comme si j'étais votre ancienne fiancée. Sa voix était pleine de lassitude. Il hésitait et elle l'enveloppa longuement dans ses bras, se blottit contre lui et l'embrassa longuement sur les lèvres ; ça aussi, Ségué n'Di le voyait au cinéma et faisait comme dans une fiction quand les feuilles d'eucalyptus se mirent à bruire sous les halètements de leurs corps dans une odeur de myrte. »<sup>356</sup>

Cette attirance réciproque entre des êtres de sexes opposés se manifeste donc de facto sur le plan littéraire dans la mesure où la pulsion sexuelle est à la fois -comme le dit Freud- au

---

<sup>354</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>355</sup> Mann (H), *L'écrivain dans son temps*, Villeneuve, Septentrion, 2002, p.19.

<sup>356</sup> *C'était à Togony*, op. cit, pp. 44-45.

centre de sa création et son principal moteur. Ainsi, se demande George Louis Buffon dans *Histoire naturelle*, « quelle raison a-t-on pour croire que la séparation de l'âme et du corps ne puisse se faire sans une douleur extrême ? »<sup>357</sup>. Olympe Bhêly-Quenum ne fait donc pas exception dans la mesure où il met en scène des être sexués qui usent à volonté de la pulsion sexuelle. Ses romans disent combien le sexe est important dans la vie de ses personnages et dans quelle mesure il influence leur vie en communauté. *Un piège sans fin* est un roman qui utilise toutes les fonctions du narrateur car l'auteur a un message à délivrer et il ne veut rien laisser au hasard. Les cinq fonctions permettent à Olympe Bhêly-Quenum de mettre en lumière le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit. C'est pourquoi on peut déceler la fonction narrative impersonnalité quand l'auteur n'a rien à prouver ou lorsqu'il met en scène l'univers édénique dans lequel sont personnage a baigné avant le début de ses déboires. En effet, l'impact de leur sexualité va mener les uns vers la réussite sociale, tandis que d'autres en seront les victimes. Le fou en est la preuve car l'histoire le rappelle en ces termes :

« Kokolie blottie contre moi son corps épouse les bosselures de mes muscles elle change de position les jambes repliées ses cuisses aux muscles longs s'ouvrent doucement pour l'accueil du viédaze harmonie paix dans la profondeur de cette nacelle havre de tendresse où descend la turgescence caressant à chaque mouvement à un rythme infiniment plus doux que ceux des vagues (...) abondante pilosité offerte au plongeon poursuivant sa sonde sa quête (...) corps à corps en nage hors de tout regard »<sup>358</sup>

Les pulsions du corps vont amener les héros du roman *Dalanda* à transgresser gravement les lois coraniques ; ce qui va les obliger à taire leur amour naissant. Dans l'Ouest africain, la religion musulmane autant que les règles communautaires servent à la stabilité et à la stratification d'une société longtemps basée sur des lois rigoureuses. C'est pourquoi Marie-Claire Calmus pense que « ce corps intégré au corps collectif est libre à l'intérieur de lui et des règles qui le régissent, aussi d'actions d'autres, combinées ou pas, selon l'inspiration et l'opportunité tactique, auxquelles il se doit de collaborer pour l'efficacité de l'action générale »<sup>359</sup>. Dans la société mise en scène dans le roman précédemment cité, Bachir Sissoko et Dalanda Sissoko ont violé un interdit : celui relatif à la virginité obligatoire pour une femme jusqu'au mariage. C'est une loi sociétale qui est encore en vigueur de nos jours<sup>360</sup>. L'auteur Biram Sacko, suite à cette violation de l'interdit, fera de celle-ci le fondement de leur amour devenu impossible. Le narrateur de ce roman déclarera qu'

<sup>357</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; George Louis Buffon Extrait de *Histoire naturelle*

<sup>358</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit, pp.141-142.

<sup>359</sup> Marie-Claire Calmus, *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, op cit p 20

<sup>360</sup> Il s'agit de montrer que les signes corporels, loin de se déployer seulement dans les marges du récit, conformément au modèle établi par la narratologie, sont au principe même de la dynamique narrative, dans un roman où l'« action » demeure problématique. C'est donc un double chapitre de la recherche proustienne, et de la théorie du récit, que ce travail essaie de compléter.

« elle tenta quelques gestes puis s'abandonna. J'ôtai son soutien-gorge qui restait son seul vêtement. Elle me regarda dans les yeux et sourit. Quelques gouttes tombèrent sur nos corps nus ; je passai ma main entre ses jambes et les lui écarta sans qu'elle opposât la moindre résistance. Elle gardait les yeux ouverts comme témoin en me recevant, elle poussa un long gémissement et ferma les yeux. Je m'enfonçai en elle avec toute la force de mes reins. Elle mordait les lèvres, tendit le cou. Quelque chose céda, elle cria. (...) Elle pleurait et je buvais ses larmes. Quand je la quittai, épuisé, me vint le remord ».<sup>361</sup>

Ce roman se terminera par le mariage de la jeune fille avec Fila, homme riche d'un pays voisin, déjà par contre polygame. Peut-on penser que la consommation de cette relation sexuelle interdite soit un motif de désamour ? L'auteur a pris parti en répondant par l'affirmative. Cet ouvrage est un véritable réquisitoire contre l'union charnelle hors des limites matrimoniales. Pour sa part, Olympe Bhêly-Quenum ne démystifie pas l'amour charnel mais au contraire, le présente comme faisant partie intégrante de la vie normale de ses personnages. En somme, *Un piège sans fin* fait implicitement état de relations charnelles dans la mesure où le personnage principal Ahouna prend femme et fait des enfants avant de connaître les déboires de la vie conjugale. Il dira ceci de lui et des siens :

« Nous quittâmes le spectacle ; deux mois plus tard, j'épousai Anatou (...) La naissance de mon premier fils -et, sans rien exagérer, celle de chacun de mes trois autres enfants dont deux garçons et une fille- me rendit, outre mon bonheur d'être père, léger comme si ç'avait été moi qui pendant neuf mois avais porté le bébé dans mon sein et venais d'en être débarrassé ».<sup>362</sup>

C'est malheureusement la jalousie qui va être, avec le souvenir de la mort de son père, le stimulus de sa déchéance matrimoniale, morale et sociale. La sexualité a donc été un mauvais catalyseur social parce que cela va aboutir au destin qu'il connaîtra à la fin de l'œuvre. Il vociférera ce qui suit comme un forcené au bord du gouffre :

« Anatou, Anatou, ma moitié, mon second moi-même comme je te croyais, qu'as-tu fais de moi ? qu'as-tu fais de mon âme ? qu'as-tu fais de ma vie ? Tu as tout carbonisé en moi dans l'espace d'un instant, pour que je pusse réaliser mon être : tu m'as révélé à moi-même, était-ce nécessaire ? Que t'avais-je fait pour avoir été ainsi précipité dans cet abîme sans fond où je descends ? Ah ! quelle chute, Anatou, quelle chute !... »<sup>363</sup>

L'éros et ses lois physiques ont donc poussé un jeune homme sans histoire dans des tourments sans précédents. Comparé à son existence d'avant son mariage, il vivait relativement mieux malgré le poids du chagrin consécutif à son état d'orphelin de père. Olympe Bhêly-Quenum fait preuve d'originalité en dessinant une situation conjugale fortuite aux conséquences gravissimes pour la suite de son ouvrage au titre évocateur. Son roman *Un enfant d'Afrique* va aussi mettre en scène la participation indirecte de l'éros dans le destin de celui qui voulait alphabétiser son environnement immédiat. Le mariage de l'instituteur de l'ancienne école primaire d'Ayao avec la sœur de celui-ci va bouleverser la vie de ce jeune homme parce qu'il aura désormais quelqu'un qui partagera son rêve et sa vision de l'Afrique. Ainsi, « tant que l'individu vit, déclare L. Goldmann, l'authenticité de sa vie réside dans son engagement total dans l'action révolutionnaire de libération, dans le souci exclusif de la

<sup>361</sup> *Dalanda ou la fin d'un amour*, op. cit, p. 150.

<sup>362</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p.114.

<sup>363</sup> *Un piège sans fin*, op. cit, p. 217.



victoire, et cette action relègue la mort à une place réelle sans doute, mais néanmoins secondaire »<sup>364</sup>. En effet, les deux hommes ont conscience d'une nécessité à construire une école qui permettra à bon nombre d'enfant de vivre en harmonie avec leur temps et leur destin ; espoir du continent africain qui, grâce à l'alphabétisation et aux études, se mettra à la suite du monde moderne. L'instituteur professera :

« Je te le promets, personne ne touchera plus à ton rêve. Sita sera ma femme parce qu'elle et moi nous nous aimons ; vos parents me considèrent déjà comme un membre de votre famille ; mais rien, sois-en convaincu, n'empêchera Sita d'être l'efficace et fraternelle collaboratrice qu'elle a toujours été pour toi ».<sup>365</sup>

L'éros est ici mis en valeur par le mariage qui sera finalement en aval de l'aboutissement du projet grandiose *d'un enfant d'Afrique*. Cela dit, nous retrouvons à la fois le désir sexuel, le rapprochement des corps, les rapports physiques adultérins et le paganisme qu'ils causent dans le roman *C'était à Togony*. Quand le narrateur décrit la conception européocentriste et raciste du mari de la géophysicienne devant le libertinage dans lequel est tombée son épouse, il le fait avec des mots qui peuvent frustrer plus d'un. L'éros des corps conduit cette femme jadis admirable, honorable à mettre sa réputation, sa vie maritale et son avenir en jeu. Elle en est consciente mais ne recule devant rien pour assouvir son nouveau désir sexuel personnalisé en la personne du vendeur de journaux Ségué nDi Aplika. Le roman nous dit que cette nouvelle connaissance des profondeurs de sa sexualité va la pousser à faire ce dont elle ne se serait pas sentie capable en temps réel. Cela dit, « quoi qu'il en soit, certifient M. Coutat et D. Ferrer, les techniques mises en œuvre par la fiction nous ont exercés à traiter avec circonspection des données telles que les déclarations d'un personnage (ou d'un auteur) sur ses propres motivations ou même les témoignages extérieurs et à nous fier plutôt aux indices indirectes qui nous permettent d'inférer une telle motivation »<sup>366</sup>. Cette épouse désinvolte va jusqu'au village de son amant et commence à se désintéresser des milieux mondains de la communauté européenne de Togony. On lira qu'

« elle traversa la route, pénétra dans la forêt exhalant le myrte où la lumière de l'étoile du berger entrait en oblique dans la clairière ; Madame Keurléonan-Moricet à bout de souffle, mais harcelée par le désir qui l'emmenait sous le joug, ne s'arrêtait pas ; elle montait, grimpait, s'agrippait au flanc de la montagne surplombant la vallée de futaie, portée par la force née de sa volonté d'être là-haut, dans l'air pur de cet espace altitudinal où le désir et le plaisir sans entrave auraient tous les droits ».<sup>367</sup>

Cette relation a aussi donné un autre destin à cette femme, un autre idéal qui est d'aider la société africaine a bénéficié des ressources de la mine dont elle a la charge. A la poursuite de cet objectif, la stimulation érotique, la jouissance charnelle qu'accomplit désormais Aplika avec la géophysicienne à la place du mari va pousser la patronne ingénieur

<sup>364</sup> Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, op .cit, p.95.

<sup>365</sup> *Un enfant d'Afrique*, op .cit ,p.321.

<sup>366</sup> Coutat (M) et Ferrer (D), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, Théories*, Paris, CRNS Ed, 1998, p.21.

<sup>367</sup> *C'était à Togony*, op, cit, p. 212.

à intégrer son amant dans cette multinationale exploratrice de cette mine. Olympe Bhély-Quenum dans ce roman décrit fort bien comment un homme, grâce aux instincts, va changer de situation sociale pour devenir une personnalité importante dans sa ville natale. Dans ce roman, l'éros des personnages est susceptible de briser une vie ou de l'améliorer miraculeusement. Le texte dit que

« NIRIOKIRIKO Aplika Ségué n'Di travaillait seul dans un bureau de douze mètres carrés ; aux murs crépis peints en blancs cassé étaient appendues des cartes géographiques, géologiques, de géophysique et de relief représentant la région Wanakawa avec des détails précis, le continent africain tout entier (...) Dorcas dans leur intimité lui en exposa d'autres qui le mettaient à son aise ; dans un tel état d'âme, il se mit à penser à son avenir ainsi qu'aux terrains granitiques au sujet desquels un journaliste avait moqué sa famille. »<sup>368</sup>

La tentative de meurtre par contre dans cette œuvre nous a démontré suffisamment les côtés inconséquents et dangereux de l'adultère dans la vie des personnages. Malheureuses et pernicieuses sont aussi les conséquences de l'éros pour celui qui se sent humilié, trahi, désabusé et contraint à ne plus vivre avec cette ignominieuse situation. Nous constatons que l'éros qui a exacerbé l'ego du mari l'a poussé au fond du précipice refusant et n'acceptant pas d'être montré du doigt par ses pairs. C'est un homme ainsi que le pense J-Y. Masson « dont la mélancolie est l'un des thèmes essentiels : mélancolie de se découvrir dérisoire et seul dans l'immensité de l'univers, mélancolie de trouver plus assurée l'existence du Diable dans l'esprit de l'homme que celle de Dieu hors de lui »<sup>369</sup>. La sexualité, l'amour charnel, les rapports physiques sont vraiment le leitmotiv de l'auteur dans ce roman dans la mesure où il s'occupe de les montrer à la fois comme symbole de promotion sociale pour l'amant africain, source d'assomption du qu'en-dira-t-on pour l'épouse et enfin comme fatalité pour le mari trompé. Leurs multiples scènes de ménage en disent long ici :

« -Tu as apporté quelques propositions ?  
 -Le divorce me semble la meilleure solution.  
 -A l'amiable ou...  
 -Avec avocats...  
 -Très bien ; tu joues perdant.  
 (...)  
 -C'est ce qu'on va voir.  
 -Je ne comprends pas pourquoi tu t'emballes ainsi.  
 -Je suis un sanguin, bien que de bois mort dans notre lit, depuis que ta découverte du nègre qui t'imbibe de sensations et te fait jouir, toi, un monstre de sang froid !  
 -Tu es agressif, lamentable, vulnérable, mais tu sais je ne me bas pas avec un adversaire par terre, ni contre un perdant.  
 -C'est moi que tu décris ainsi ? Qu'est-ce tu veux emporter ? Dis-le qu'on en finisse.  
 (...)  
 -Je n'aime ni les calculs, ni les comptes dits d'apothicaires.  
 -Tu es très généreuse, j'en suis convaincu, le nègre en réjouira.  
 -Il te sera difficile de me vexer avec tes allusions et références ; continuons de mettre les choses au clair (...) Ecoute-moi bien : je me fiche royalement de tes cavales ; tu me trompais déjà quand nous étions fiancés ; je le savais, tes parents aussi qui me trouvaient bonne, très brave ; maintenant, je veux vivre ma vie. Tu comprends ça ?  
 -Ce qui me peine et me fais chier -appelle ça comme tu voudras- c'est que tu me quittes pour un nègre.  
 -J'ai fait un choix.  
 -Le jour viendra où il va te larguer ! Ras le bol de la femme blanche !  
 -Tu n'es pas Dieu ; mon avenir ne dépendra jamais des prédictions de qui que ce soit ; quoi qu'il advienne, le trait est tiré, je n'irai pas à Canossa ».<sup>370</sup>

<sup>368</sup> Idem, pp.215-216.

<sup>369</sup> Masson (J-Y), *Faust ou la mélancolie du savoir*, op .cit, p.10.

<sup>370</sup> *C'était à Togony*, op .cit, pp. 277-278-279.

La principale cause de désamour entre les époux a donc une valeur cathartique pour celui qui n'espérait pas devenir un jour surveillant de l'exploitation minière ; rôle dont il a maintenant la charge. L'auteur fait implicitement dire à l'érotisme qu'il est source de promotion sociale dans son univers fictif et bien sûr aussi source de plusieurs maux comme nous l'avons rappelé pour ce qui est de la tentative de meurtre et du suicide effectif. *Années du bac de Kouglo* est aussi un roman qui fait également la promotion de l'impact de l'éros dans le destin des personnages. En effet, il nous dit comment le héros qui n'est qu'un jeune lycéen décide de se mettre en ménage avec celle qui, auparavant, n'était pour lui qu'une simple aventure charnelle. Le désir physique et lubrique ainsi que la concupiscence ont eu au fil du temps raison de cet attrait qui, au demeurant, n'avait rien de durable. Consommé pendant longtemps sans attachement, le vagabondage sexuel s'est peu à peu transformé en volonté de fiançailles. Le jeune lycéen lui, contrairement à la géophysicienne du précédent ouvrage, n'aura pas le courage de révéler aux siens l'âge de sa partenaire sexuelle devenue de fil en aiguille sa compagne pour la vie. L'auteur dépeint presque la mort de la femme comme un soulagement pour le jeune homme, une délivrance dans la mesure où il n'aura plus à affronter et à subir les foudres parentales si ses père et mère avaient refusé de recevoir non seulement une Blanche mais encore une épouse plus âgée que leur fils dans leur famille africaine. Il est dit que lorsqu'il

« sortit de son portefeuille la photographie d'Irène et l'exhiba ; le portrait passa d'une main à l'autre et chacun le commenta ; la dame ne déplut pas mais on voulut connaître son âge.  
 -Je vous assure qu'elle n'est pas mal du tout !  
 -Ca c'est l'évidence ; on la voit sur la photo, quoique...on ne sait pas quand elle a été prise ; enfin...passons ; mais son âge, c'est combien ? (...)  
 -Ah !...Tagni...Est-ce qu'à mon âge je vais me lier avec une vieille personne ? (...)  
 Marchant sur un parterre d'œufs sans les casser, il éluda la question, coupa court aux traquenards des palabres qui s'ourdissaient au sujet de l'âge de la femme blanche ».<sup>371</sup>

Olympe Bhêly-Quenum sans le dire ouvertement semble, par la mort de la femme lors de son accouchement, mettre en exergue la nécessité pour tout le monde de se responsabiliser ; car le sexe pour lui comme pour beaucoup est une chose très sérieuse avec laquelle on ne devrait pas jouer comme cela a été pour un temps le cas dans le comportement débauché du lycéen dans Paris. Cette sanction des dieux ou de la nature – c'est selon- nous permet de comprendre le rôle évocateur de marchand de mort de l'éros dans ce roman. Par ailleurs, « il ne s'agit plus alors pour l'auteur de faire croire à une vérité événementielle, anecdotique, martèle M. Léonard, mais de présenter des constats qui imposent en même temps une interprétation de la réalité et une prise de position »<sup>372</sup>. Le destin des deux

<sup>371</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 110-111.

<sup>372</sup> Léonard (M), *Le dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 109.

amoureux s'en trouve radicalement changé dans la mesure où l'une va « au séjour des morts » à cause d'une grossesse à risque après un certain âge et que l'autre devient peut-être inconsolable pour le restant de ses jours. Le corps et ses instincts charnels ont fait d'un jeune plein d'avenir un aigri, un veuf avant l'heure. Avant cette déconvenue, l'histoire nous dit que le personnage principal a réussi à ses examens comme si le titre était une manière de manifester la cause de son arrivée sur le territoire français. Les rapports du corps à l'éros ont pris le dessus dans tout le roman -et dans le destin du lycéen- sur la narration de ses études sensées d'après le titre, être le point focal de l'histoire d'Olympe Bhêly-Quenum. Le père et les oncles du héros diront ceci à juste titre :

« -Tu n'as pas été envoyé chez les Blancs pour « une course de fond de prise de femme » ; tu étais parti pour apprendre leurs secrets.  
 -C'est ça même ! Etudier les choses de chez eux qui feraient de toi un homme valable, insista l'oncle Akpoto, l'air tendu, l'index accusateur pointé vers lui. (...)  
 -Oui, parfaitement, un homme valable capable d'être utile à son pays : la fierté, l'orgueil aussi de la famille ; voilà qu'une femme t'a déjà tourné la tête, quitte à creuser un abîme entre toi et ton pays, en t'éloignant de nous, renchérit l'oncle Gbênakpon ». <sup>373</sup>

On comprend dès lors que comme pour beaucoup d'écrivains africains, le corps, le sexe, les rapports charnels, la pulsion animale des personnages à désirer d'autres sont des thématiques toujours novatrices et inspiratrices de bonnes aventures littéraires. Ce que l'on comprend surtout c'est que le sexe et ses pulsions avilissantes sont les plus grands moteurs de la condition humaine parce que la survie, la continuité et la descendance de l'espèce humaine en dépendent ; elles sont justement assurées grâce à cet élan vers l'ailleurs, vers cette altérité radicale qu'est le corps du sexe opposé. C'est pourquoi « ce n'est donc pas du texte même que jaillit le sens, dit G. Fabre, mais des opérations humaines qui lui donnent vie » <sup>374</sup>. Dans cette optique, l'amoureux de Kokolie dira :

«DIVINITES DE LA MATRICE vaste profonde de la terre où est Kokolie je suis nu Priape un pinacle en pleurs à la recherche de l'unique holà toi là-bas ; tu as vu Kokolie (...) je proclame à poumons dilatés c'est la plus jolie de Wessè il n'y en a pas une autre pareille sous le soleil de Djên'Kêdjê en elle j'ai joui du plaisir de foutre avec la jubilation de la terre en en en gésine aaaaatchum (...) » <sup>375</sup>

L'ouvrage *Les appels du vodou* quant à lui nous fait état d'une sexualité qui va se répercuter sur la situation matrimoniale consécutive à la polygamie du mari de la grande prêtresse vaudou. De cette région africaine fictive que l'auteur a bien voulu nous décrire comme un lieu très animiste, il ressort que la communauté ésotérique y est omnipotente et omniprésente. La vie quotidienne des personnages décrits par l'auteur tourne autour du vaudou quand celui-ci ne la relègue pas carrément au second plan. A qu'elle niveau le corps érotisé a-t-il un impact dans la vie des personnages de ce roman ? Pourrait-on se demander à un certain niveau. Mais il va de soi que la condition de « dernière femme du patriarche » de ce

<sup>373</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 109.

<sup>374</sup> Fabre (G), *Pour une sociologie du procès littéraire*, op. cit., p. 120.

<sup>375</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 13.

roman fait du corps des épouses des instruments de propagande et de charme lorsque l'on sait que la polygamie est toujours source de conflit entre les femmes et les enfants d'un mari comme c'est le cas pour Bachir Sissoko du roman *Dalanda* lorsqu'il raconte :

« Je me souviens que jalousie, méfiances, rancunes, régnaient entre nous, au point que si l'un de nous était le dernier de sa classe, sa tristesse et celle de sa mère réjouissaient tout le monde ». <sup>376</sup>

Cette citation nous rappelle la pensée de C. Magris qui estime qu'« une société de plus en plus complexe crée de nouveaux rapports entre les hommes, de nouvelles formes, licites ou illicites, de confrontation et donc éventuellement de conflit et là où existe un conflit, même uniquement potentiel, il doit y avoir un droit pour le régler et le résoudre de manière civile »<sup>377</sup>. L'éros est ici mis en exergue ouvertement ou implicitement dans la mesure où, malgré les préoccupations de son ministère, la femme insérée dans un univers de bassesse comme celui de la polygamie a des devoirs conjugaux qu'elle doit accomplir pour rester dans l'esprit de son époux. L'exacerbation de l'éros est une des manières pour une femme de chercher à devenir la préférée de l'homme qu'elle a en partage avec ses coépouses. Le roman nous montre le destin d'un homme comblé qui peut assouvir ses instincts là où il le souhaite ; ce qui n'est pas toujours le cas pour un monogame. On comprend dès lors que le polygame qu'est le mari de la grande prêtresse utilise son sexe pour asseoir son autorité au sein de sa maisonnée dans la mesure où les rapports physiques sont devenus pour ses femmes symboles de récompense et d'attachement du mari. Cela nous est suggéré ici lorsqu'on lit que

« dès son arrivée, Vicédessin s'était rendue dans les appartements de son mari pour le saluer ; elle y remonta pour se conformer à un rite ». <sup>378</sup>

De facto, se refuser à une épouse pourrait être interprété par celle-ci comme un délaissement, un désaveu, un désintéret ; ce qui va « pourrir » la vie de cette infortunée que l'époux ne touche plus ou qui est en disgrâce. Bachir du roman *Dalanda* le confessera lorsqu'il dira qu'

« un soir, mon père de retour plus tôt que d'habitude, avait trouvé ma mère avec une voisine. Mon père, de bonne humeur avait salué cette dernière et, naturellement avait dit un mot gentil à ma mère. (...) Ma mère était sortie raconter son aventure. Elle disait : « Le grand homme ne m'a pas dédaignée ». Certaines de ses amies s'étaient moquées, mais elle ne semblait pas l'avoir remarqué. Elle s'était crue désensorcelée ». <sup>379</sup>

Plusieurs romans africains comme *Les appels du vodou* ont vilipendé l'impact de l'érotisme, de la sensualité dans les unions polygamiques dans la mesure où il fait des épouses des êtres à la merci de la moindre attention de l'époux qui devient, à cause de la concurrence souvent déloyale, le centre de leur existence, la condition sine qua non de leur bien être

<sup>376</sup> *Dalanda ou la fin d'un amour*, op. cit., p. 52.

<sup>377</sup> Magris (C), *Utopie et désenchantement*, op. cit., p. 340.

<sup>378</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 144.

<sup>379</sup> *Dalanda ou la fin d'un amour*, op. cit., p. 33.

intérieur ; donc, de leur équilibre morale et psychologique. Cela se ressent dans leur être, dans leur personnalité car l'éros véhicule inconsciemment ou non des manques, des frustrations, des privations, des luttes incessantes, des déboires, des revers conjugaux. C'est pourquoi, « un contexte de lecture est forcément double, confirme R. Chambers, puisque place y est prévue pour une instance de lecture nécessairement étrangère à un contexte d'énonciation –« lieu » d'où parle le texte- que seul le texte, par conséquent, peut convoquer »<sup>380</sup>. Par rapport à cette mise en garde de Ross Chambers, le destin des deux enfants de la grande prêtresse –le roman le dit- devra donc, à cause des occupations mystiques de leur mère, les pousser à vivre au cœur de la marmaille d'enfants de l'époux qui ne peut s'occuper d'eux correctement par manque de temps et non d'amour<sup>381</sup>. D'où certains débordements comme ce sacrilège commis par le jeune garçon exaspéré par l'omniprésence des dieux africains dans son existence. L'histoire nous dira qu'

« il fixa la divinité attentivement, déboutonna la braguette de sa culotte taillée dans un calicot turquoise de bonne qualité, sortit ce qui lui faisait office de sexe de circoncis et, en en tenant la moitié entre l'index et le majeur de sa main gauche, il compassait Xwéli en regardant, les yeux plissés, les lèvres entrouvertes d'étonnement tranquille, les jets de son urine traversés de rayons solaires tombaient dru sur la divinité »<sup>382</sup>.

L'éros agit directement et indirectement dans la vie des personnages de ce roman dans la mesure où les choix du père-mari se répercutent automatiquement dans toute sa clôture familiale. Olympe Bhêly-Quenum dans cette œuvre a réussi à cataloguer l'érotisme et la sensualité du père qui, pour des raisons qui lui sont propres a décidé d'avoir plusieurs femmes à sa disposition. Sans le faire explicitement, le narrateur laisse sous-entendre que la vie dans un foyer polygamique n'est épanouissante ni pour les femmes qui ont chacune des besoins charnels inassouvis et encore moins pour les enfants qui grandissent toujours sur le qui-vive. C'est l'une des raisons qui font constater que « ces scènes, catalogue P. Hamon, souvent sont destinées à rythmer l'intrigue d'un roman, à poser une sorte de scansion à l'itinéraire d'un personnage en entrant en relation avec d'autres scènes similaires dans le même roman »<sup>383</sup>. L'éros dans ce roman n'a pas toujours bonne presse et pousse à réfléchir aux conséquences désastreuses d'une vie sexuelle gâchée. L'enfant Bachir, malheureux de voir sa mère délaissée par son père, dira d'elle avec rancœur :

« Je savais que c'était pour faire plaisir à mon père. Le privilège de le servir qu'on lui avait arraché depuis neuf ans, elle pensait l'avoir retrouvé ».<sup>384</sup>

<sup>380</sup> Chambers (R), *Mélancolie et opposition*, op cit p12

<sup>381</sup> L'histoire et la théorie du roman réservent une place limitée aux signes corporels, qui n'ont jamais fait l'objet, en France, d'une étude synthétique. Ce silence s'explique en partie par la difficulté de définir le corps comme objet littéraire. S'il reste toujours possible de l'aborder comme un thème, les choses se compliquent lorsque l'on tente de le circonscrire comme partie du récit.

<sup>382</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 92.

<sup>383</sup> Hamon (P), *Imageries*, op. cit., p. 100-101.

<sup>384</sup> *Dalanda ou la fin d'un amour*, op. cit., 33.

### III.1.2-L'Eros comme moyen de promotion sociale

Même si le docteur Tingo est un médecin réputé dans sa ville natale grâce à ses connaissances héritées des nombreuses années passées en France, *L'initié* montre qu'il doit également une bonne partie de son « aura » à son épouse blanche qu'il a ramenée dans ses bagages. Dans cet ouvrage, l'Afrique reste encore très tributaire du mythe de la femme occidentale que le fils ou le frère emmène auprès des siens. Cette mise en relief de l'éros a une valeur de promotion sociale et de respect dans la mesure où la culture européenne devient presque toujours prédominante dans la vie du couple même sur le sol africain. La dispute feinte avec une vendeuse du marché en dit long :

« -Achète ! dit la vendeuse.  
-Je n'ai pas d'argent.  
-Qu'est-ce que tu racontes ? Des sapotilles, tes enfants en ont besoins.  
-Peut-être, mais je n'ai pas d'argent.  
-Toi, un doto qui a épousé une yovo ?  
-Tu crois qu'il suffit d'être médecin et le mari d'une Blanche pour avoir de l'argent ?  
-Rien que d'avoir épousé une yovo prouve qu'on est riche.  
-Je te le souhaite ! Pourquoi tu n'en a pas épousé un, toi qui vend dans ce quartier depuis que Dda Sègbo a créé la terre ?  
répliqua Marc.  
-Moi, je ne suis ni instruite, ni assez belle pour qu'un yovo s'intéresse à moi »<sup>385</sup>.

Cette conversation plaisante du docteur Koffi-Marc Tingo avec une vendeuse du marché est caractéristique de l'idée communément répandue sur les mariages entre Blancs et Noirs. En effet, nombre de romans ont montré que c'est toujours l'Africain qui doit s'adapter à la façon occidentale de voir la vie. Cette nécessité impérieuse de s'adapter à la culture de la bru s'étend aussi à la parenté du fils du terroir qui ne peut plus vivre désormais comme si sa belle-fille n'était pas du même environnement culturel. Ces relations mixtes, loin d'être toujours idylliques, génèrent toujours des conflits liés à l'exception culturelle de chacun. En effet, « pour l'historicisme marxiste, dit G. Lukàs, les hommes font leur propre histoire : cette prémisse essentielle est le fondement théorique de la praxis révolutionnaire. Toutefois, (...) ils ne la font pas selon leur libre arbitre, mais dans des circonstances données »<sup>386</sup>. Pour preuve, Olympe Bhêly-Quenum, par ce roman, montre aussi que l'érotisme et les rapports charnels de la femme du docteur Tingo vont également chambouler son destin puisqu'elle décide de faire table rase de son avenir prometteur de médecin parisien pour aller s'installer dans un recoin du monde en plein cœur de la jungle tropicale, pour exercer son métier et apporter son aide au continent de son époux malgré les épreuves. Il est confié que

« Corinne bouleversée lui confia un patient (...) –C'est là que vous avez mal, n'est-ce pas ? dit Marc rapidement, mais d'une voix confidentielle, pensant à la communication de Corinne qui l'avait informé que le sexe de cet homme était inimaginable ».<sup>387</sup>

<sup>385</sup> *L'initié*, op. cit., p. 84.

<sup>386</sup> Lukàs (G), *Littérature Philosophie Maxisme*, op. cit., p. 20.

<sup>387</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 159-160.

L'éros est donc vraiment un des moteurs du destin des personnages bhély-quenumiens, sur le plan personnel, social et même professionnel. Les délires du fou Koudjègan dans *As-tu vu Kokolie ?* vont également mettre en exergue le pouvoir concupiscent de l'éros dans le destin des personnages dans la mesure où l'auteur fait de ce roman une hymne à l'amour d'un fou pour Kokolie « *la plus jolie fille de Wessè* »<sup>388</sup>. La concupiscence sexuelle et physique procède d'abord de l'immoralité d'une mère à abandonner un enfant après sa naissance comme cela a été le cas pour le pauvre Koudjègan. Le narrateur tient d'abord à faire comprendre d'une manière ou d'une autre au lecteur que le jeune homme n'a pas toujours été fou depuis sa naissance. En effet, c'est à la suite de la révélation faite méchamment à Koudjègan de son côté d'enfant trouvé au bord du chemin après le décès de celui qu'il avait pris pour son père que le jeune homme va sombrer dans la schizophrénie. Par mauvaise foi, ses marâtres qui seront plus tard des veuves éplorées vont lui dire le pourquoi il ne fait pas partie de la lignée du patriarche. Le fou lui-même relatera :

« (...) j'avais je crois quinze ans on voulait m'en attribuer dix je me suis regimbé en prenant le large quand était arrivé mon tour de répondre docilement à la question : « ton âge WOLOGBE Koudjègan « j'ai dix ans » les femmes de Daa informées de l'incident en ont fait les gorges chaudes assez fort pour que rien ne m'échappe « un vrai fils de notre homme authentique produit de son sperme n'aurait pas agit de la sorte » « où donc aurait-il rencontré ce phénomène » « cette espèce de... par tous les vodou où comment quousque s'encombrerait-il d'un tel monstre » « né de nul ne sais où ni de qui » « il passe cependant pour un de ses fils » tu devines mon état d'esprit en entendant de telles amabilités elles ont eu le mérite de m'amener à me remettre en question posant sur moi-même un regard différent sur les autres aussi ai-je souffert réellement je n'en sais rien »<sup>389</sup>

L'ouvrage montre par la suite la supériorité des instincts de reproduction, de l'érotisme, des désirs du corps sur la folie dans la mesure où le fou, malgré sa nouvelle condition de marginal va tout faire pour rechercher et tenter de retrouver celle qu'il aime et qu'il ne cessera jamais d'aimer. Ainsi, « cet amour, au nom duquel les personnages se détachent du monde et partent à la recherche du vrai bonheur, proclame T. Pavel, est gouverné par l'idéal de la chasteté. La vertu parfaite des personnages dénote, comme on l'a souvent remarqué, la maîtrise que les protagonistes exercent sur eux-mêmes, condition nécessaire de leur séparation d'avec la famille et la cité »<sup>390</sup>. Était-ce une fille fictive mise en scène par l'univers labyrinthique de la schizophrénie ou était-ce une fille réelle ? Le roman ne le dit pas mais laisse à le penser dans la mesure où Koudjègan confessera son crime commis dans son combat titanesque avec un certain Abalo. Cet homme assassiné -toujours selon la voix du fou- aurait manqué de respect à Kokolie. Que cela soit vrai ou pas, nous reconnaissons à l'éros ici le pouvoir fantastique de mettre à mort un être humain. Ce n'est pas forcément la folie qui a conduit Koudjègan à commettre l'irréparable car, selon Alexis Carrel

<sup>388</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 349.

<sup>389</sup> *Ibidem*, pp.54-55.

<sup>390</sup> Pavel (T), *La pensée du roman*, op. cit., p. 63.



dans *L'Homme, cet inconnu*, « pour celui qui sait observer, chaque homme porte sur sa face la description de son corps et de son âme »<sup>391</sup>.

Le roman dit en effet qu'il est fou mais également qu'il a des moments de lucidité avérée car il lui arrive objectivement de faire des analyses pertinentes sur sa communauté et sur l'état de la situation politique, économique et sociale lorsque la raison lui rend une petite visite de « courtoisie ». Ce roman met aussi en exergue l'assouvissement aveugle des instincts corporels qui sont la cause d'un désastre social et psychologique. L'éros irresponsable des parents du fou qui est en amont de sa venue au monde va fatalement bouleverser son destin. Il dira de lui-même que

« (...) tu parles trop laisse reposer ton cerveau il s'est emballé je ne parviens pas à freiner ses mouvements est-ce aussi le propre de la folie »<sup>392</sup>

Malgré cet état de chose, c'est encore cet éros qui est au cœur du destin personnel de Koudjègan pour ce qui est de la recherche inépuisable de la bien-aimée. Il parle en disant de cet amour :

« (...) nos corps tièdes se sont lovés dans l'épaisseur de buissons (...) frémissent de nos sueurs halètements de jouissance je n'ai honte d'aimer tu n'aimes pas m'entendre dire que je suis le fruit d'un coït clandestin (...) »<sup>393</sup>

Même s'il n'est plus de nos jours un miroir que l'on promène le long du chemin, force est de constater que « le structuralisme génétique » cher à Lucien Goldmann permet néanmoins à une œuvre de décrire certaines aspérités de la société qui l'a vue naître. D'où l'échec cuisant des partisans de la théorie de l'art pour l'art comme T. Gauthier laquelle est encore aujourd'hui une vue de l'esprit pour des penseurs engagés dans leur vie et dans leur œuvre à l'instar de Sartre et Malraux. Ce dernier a même écrit un retentissant roman du même nom *La condition humaine* qui a, à la limite, usurpé à lui seul un thème majeur de l'existence humaine sur cette terre. Ainsi, déclare Lucrèce dans *De la nature*, « le genre humain se donne mille peines inutiles et sans trêve, et se consume en de stériles agitations. C'est qu'il n'a point considéré où s'arrête la faculté de jouir, où cessent enfin les vrais plaisirs »<sup>394</sup>. Ce roman rappelons-le n'est pas l'objet de notre travail malgré la grande similitude avec notre thème.

La sous-partie que nous avons proposé d'exposer dans ce troisième chapitre, à savoir l'impact de l'éros dans le destin des personnages, nous a paru fondamentale dans la mesure où la littérature africaine est essentiellement fonctionnelle et engagée à cause des méandres et des errements de l'histoire du continent noir qui l'ont vu naître. En effet, c'est

---

<sup>391</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Alexis Carrel Extrait de *L'Homme, cet inconnu*.

<sup>392</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 176.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>394</sup> Lucrèce, *De la nature*, Le grand livre du mois, Les trésors de la littérature, mars 2005 242, p. 201.

une littérature de combat physique au sens premier du terme contre les méfaits du colonialisme et du néocolonialisme politique et économique ainsi qu'une revalorisation certaine des us et coutumes propre à son terroir. L'auteur fera dire à un de ses personnages qu'

« ...après les exposés entendus jusqu'à maintenant, ce qui importe de savoir, la vérité fondée sur des constats, devant laquelle plus personne ne devrait pratiquer la politique de l'autruche, c'est qu'on est entrain de mettre nos pays en coupe réglée ; on y allume, avec calme et cynisme, des incendies qui calcineront des générations d'Africains ; les mains armées du feu ainsi porté chez nous sont les mêmes qui, ici, agitent les tissons de discorde parmi les Arabes, les Malgaches, les Noirs ». <sup>395</sup>

Les écrivains africains ont toujours contesté la vision déshumanisante des civilisations dites « supérieures » qui sont allées jusqu'à méconnaître la valeur d'une culture taxée de « folklorique » laquelle n'avait pas d'autre objet que le divertissement et l'exotisme. Certains ethnologues comme Frobenius ont du prouver que l'Afrique avait une littérature aussi admirable que l'Europe occidentale en affirmant que « l'idée du « nègre barbare » est une invention européenne qui a par contre coup, dominé l'Europe jusqu'au début de ce siècle » <sup>396</sup>. Influencés -entre autres- par l'existentialisme de Sartre, les positions de Marx et les pensées de Malraux, les écrivains africains vont constamment s'atteler à décrire et à fustiger dans leurs œuvres la misérable condition humaine, politique, sociale et économique de leurs frères de race et de sang que l'érotisme va mettre en valeur dans le destin de ces personnages romanesques. *L'initié* dira que

« Marc ironisa sur « la suprême supériorité des Blancs » qui les autorisait à découvrir un enfant ou un sous-homme dans chaque Nègre ; puis il ajouta que l'Abbé Grégoire devait être un Blanc malade, qui affirmait : « Le talent n'est exclusivement attaché à aucun pays, à aucune variété d'hommes ». <sup>397</sup>

A la fois humiliation et avilissement de la sexualité accompagnent l'homme noir dans son propre continent lequel non seulement ne profitait pas de ses propres richesses du sol et du sous-sol mais encore son maître avait le pouvoir de coucher avec toutes les femmes qu'il voulait. Cet état de chose est mis en exergue dans plusieurs romans qui mettent en scène le patron qui, le soir se rend chez les maîtresses que son « boy » lui a soigneusement choisies. Le sexe était une figure de proue dans le cloisonnement social des personnages car il pouvait amener le déséquilibre dans la communauté. Réquisitionner toutes un essaim de femmes africaines était une attitude coloniale pour que les hôtes de la soirée ne dorment pas seuls. Par le programme narratif de leurs différents parcours savamment orchestrés par leurs auteurs, les héros problématiques disent leur malheur dans un monde qu'ils ne maîtrisent plus. Ces romans mettent donc l'accent sur la sinistre et funeste situation érotique et sexuelle dans laquelle ils vivent. *C'était à Togony* en parle ici en disant qu'

---

<sup>395</sup> *L'initié*, op. cit., p. 60.

<sup>396</sup> Frobenius (L) *L'histoire de la civilisation africaine*, revue tropiques, 1936.

<sup>397</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 60-61.

« (...) elle était depuis des années sa gouvernante (...) en la couvant des yeux elle avait le sentiment qu'il la déshabillait. (...) Il se leva, la serra sur son cœur, prit ensuite sa main et l'emmena dans sa chambre. Plus tard, la voyant nue, profondément endormie, il admira son corps (...) Séliki s'étira longuement, se réveilla et s'écria : Oh ! Votre poisson, Monsieur Greenough ! Je suis vraiment désolée ! »<sup>398</sup>

Pathétique et tragique situation qui procède paradoxalement aussi de l'arrivée sur le sol africain de l'Islam, du Christianisme, du cartésianisme, du colonialisme, du néocolonialisme ainsi que des rapports ambivalents que ces êtres devenus hybrides entretiennent avec leur passé et leur avenir incertain. Ces héros romanesques qui vivent dans un monde hostile aux horizons bouchés où le compromis n'est pas très évident sont les dignes représentants de toute la couche silencieuse qui subit à l'instar des héros raciniens sa misérable condition humaine et sociale. Cette condition déplorable est ici évidente lorsqu'on comprend qu'

« Il y eut un exposé de Cheikh, puis, celui d'Onangam ; Jane Atta, parlant de la femme et de la fille africaines, déclara : « Celles de nos sœurs qui viennent poursuivre leurs études en France, quand elles n'ont pas des liens de parenté avec nos hommes politiques, ou n'appartiennent pas à des familles aisées capables de supporter les frais, savent ce qu'il leur en coûte sur le plan des mœurs : ou bien elles sont les maîtresses de nos députés, ou bien elles sont prises en charge par quelques coloniaux dont elles sont nécessairement les maîtresses ».<sup>399</sup>

Cet état de chose qui montre l'érotisme, la sexualité comme étant les fondements du destin d'un continent va donner naissance selon Chevrier à cinq structures romanesques dont le contenu retiendra notre attention dans notre modeste pérégrination laquelle ne prétend pas être exhaustive. L'impact omnipotent et omniprésent de l'éros dans la vie ainsi que dans le destin humain des hommes et des personnages romanesques nous est démontré par le fameux livre Kama-Sutra le bréviaire de l'amour de Vatsyâyânâ. En effet, ce livre plus vieux que la religion musulmane est le véritable symbole de la vénération du corps et de la sexualité humaine. Il démontre le bien fondé du sexe dans la vie quotidienne et stipule objectivement que seul le sexe est le véritable ciment de la société. L'éros devient dans ce livre traduit en plusieurs langues ce qui donne le véritable sens à la vie terrestre. En effet, comme le stipule T. Pavel, « libérés de leur milieu d'origine, les amoureux affirment par le moyen de la chasteté leur adhésion à une norme qui leur assure la supériorité sur le reste des humains »<sup>400</sup>. Dans la mesure où la vie éternelle ne peut être atteinte dans l'immédiat, le Kama-sutra apprend aux gens les bonnes mœurs de la vie en société qui ne se limitent pas à la pornographie du corps comme ont voulu le faire croire les détracteurs de ce livre initiatique pour tous ceux qui veulent être pour le moins raffinés.

Le Kama-Sutra a permis au monde entier de comprendre qu'elle est la valeur fondamentale de l'érotisme, du corps physique, de la jouissance charnelle sur le psychisme

---

<sup>398</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 116-121.

<sup>399</sup> *L'initié*, op. cit., p. 59.

<sup>400</sup> Pavel (T), *La pensée du roman*, op. cit., p. 63.

humain et qu'elles sont les réactions inconscientes du corps face à la libido. Bien avant Sigmund Freud, Lacan et toute la flambée du courant psychanalytique, Vâtsyâyânâ est celui qui a reconnu l'enracinement du sexe dans la société ainsi que son influence dans le destin de tout un chacun. Nous pouvons donc dire que la littérature et l'art, qui selon Freud sont une sublimation des pulsions sexuelles inconscientes ou refoulées transformées en créativité, font des écrivains du monde noirs autant d'hommes et de femmes inspirés par l'éros, la sensualité du corps. Les gens penseront alors que

« Kokolie est une vraie honte des neuf enfants du pauvre Anani elle est la seule qui se soit transformée en hanap à boire de ce jeune homme sans père ni mère »<sup>401</sup>

Les personnages romanesques s'en trouvent donc eux aussi gouvernés par leur corps aux pulsions sexuelles refoulées. Olympe Bhêly-Quenum ne fait pas autre chose lorsqu'il décrit avec force détails des scènes de copulation et rapports coïtaux entre le vendeur de journaux Ségué nDi Aplika et la géophysicienne responsable du destin de la mine d'or ; donc de la condition sociale et politique des personnages décrits dans *C'était à Togony*. Il est dit qu'

« elle se blotti sur son cœur ; les battements calmes et réguliers la détendaient, puis, la tête posée sur son épaule comme tout à coup rompue, elle poussa un soupir (...) Il l'enveloppa dans ses bras ; elle s'abandonna, se livrait dans toutes ses profondeurs et la pirogue de désir l'emportait au-delà du désir où le plaisir libère ses sources. Une longue heure plus tard, elle partit se doucher, se rhabilla comme la veille au soir et sentait un doux vaisseau de lumière à la naissance du jour ».<sup>402</sup>

L'érotisme, la sexualité, l'éros, la copulation permettent par la suite à ce jeune homme un nouveau destin fascinant qui va sans aucun doute se répercuter dans la vie économique de sa cité qui, au départ n'avait personne pour revendiquer ses droits bafoués par la multinationale et les dirigeants politiques de cette société fictionnelle. Ce roman est vraiment celui qui montre que le pouvoir du sexe est égal au pouvoir de l'argent. Par contre, assène T. Pavel, « on saisit ici le principal danger qui menace les explications sociales et culturelles de la création artistique : ce danger consiste à étendre au destin de l'art des vérités qui ne sont incontestables qu'appliquées au destin de la société ou de la pensée »<sup>403</sup>. En effet, qui parle du sexe parle de l'argent ; les deux pour nous vont de pair et sont inextricables. L'un emmenant l'autre et vice-versa, le personnage a su exploiter son éros pour changer son destin, sa situation sociale et de facto celles de ses compatriotes. Le roman démontrera qu'

« UNE DES CONSEQUENCES de la découverte fut l'augmentation de l'effectif ; Mme Keurléonan-Moricet voulait en premier lieu embaucher un surveillant ; elle pensa à Ségué N'Di et lui en parla.

-Je suggère que tu recoures à un recrutement officiel ; plusieurs candidats seraient mis en compétition et on ne te soupçonnerait pas de préférences ».<sup>404</sup>

---

<sup>401</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 181.

<sup>402</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 254-255.

<sup>403</sup> Pavel (T), *La pensée du roman*, op. cit., p. 37.

<sup>404</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 79.

Olympe Bhêly-Quenum nous a décrit par ailleurs, à l’instar du concepteur du Kama-Sutra, l’érotisation du corps physique dans les buissons de la forêt qui mène au village de l’amant. Cette mise en valeur du sexe en émoi n’a rien de pornographique dans les romans de notre auteur contrairement à la présentation presque avilissante du sexe dans les romans de Calixthe Bélyala qui, au lieu de valoriser le corps, le désacralise en lui donnant une portée simplement de lubricité et de luxure<sup>405</sup>. Cette « écrivaine » camerounaise démontre bien s’il en était encore besoin que l’éros est ce qui donne plus de consistance au texte et d’instruments vraisemblables aux poétisations de la vie corporelle des personnages de romans. Du moins, tel est l’interprétation qui ressort de nos analyses de romans africains qui traitent le corps dans toutes ses dimensions à la fois érotique et phallogratique.

### **III.1.3-Le pouvoir de la sexualité féminine**

Pour Aristote, la naissance des filles est la première monstruosité, elle signe l’échec du masculin. Ahouna le pense aussi, à peu de chose près, lorsqu’il accuse sa compagne d’être à l’origine de sa décrépitude. Il proclamera :

« Tu as réveillé le mien, mais le tien, le monstre véritable que tu portes en toi, s’est-il réellement manifesté ? Est-ce lui qui t’a déterminée à me pousser vers le néant ? Que disent nos enfants ? Que leur réponds-tu ? »<sup>406</sup>

Ainsi « par l’attraction qu’elle exerce, tant physique que métaphysique, songent L. Cottagnies, T. Gheeraert et G. Venet, la beauté a suscité la déviance devant l’envers toujours possible de cet attrait, la séduction par une beauté frelatée ou trompeuse, ou par blancheur apparente de l’âme la plus noire, celle de l’hypocrisie »<sup>407</sup>. Ce n’est pas tant parce que les femmes ont le privilège d’enfanter les individus des deux sexes qu’il est nécessaire de s’approprier leur fécondité, de les répartir entre hommes, de les emprisonner dans les tâches domestiques liées à la reproduction et à l’entretien du groupe et, simultanément, de dévaluer le tout en obtenant de surcroît l’assentiment des femmes assujetties à leur soumission –par le maintien de l’ignorance notamment– que pour une autre raison, très proche, et pourtant différente. Pour se reproduire à l’identique, l’homme est donc obligé de passer par un corps de femme car, selon Albert Sanchez Pinol dans *La Peau froide*, « la philosophie et l’amour se

---

<sup>405</sup> Les signes corporels chevauchent les grandes catégories traditionnelles de la narratologie, avec lesquelles ils ne se confondent pas. Protéiformes, ils circulent dans le roman, sans place ni identité clairement assignables. Ils sont partout, mais demeurent insaisissables. Tout ce que l’on peut dire, c’est que le personnage existe, dans le roman, à travers ses paroles et ses actes.

<sup>406</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 162.

<sup>407</sup> Cottagnies (L), Gheeraert (T) et Venet (G), *La beauté et ses monstres*, op. cit., p. 8.

réservent des combats dans des sphères invisibles. Mais la guerre et le sexe sont un seul corps à corps »<sup>408</sup>. C'est cette incapacité qui assoit le destin de l'humanité féminine. Il est vrai que si

« la femme contribue à la semence et à la génération, il est évident qu'il doit y avoir parité dans l'apport de chacun. Si donc l'un achève sa course rapidement et l'autre lentement (souvent les femmes sont plus lentes), c'est un empêchement. C'est pourquoi ceux qui étant unis n'engendrent pas ensemble engendrent lorsqu'ils s'unissent en accomplissant leur course à la même vitesse »<sup>409</sup>.

On notera ce scandale que les femmes font leurs filles alors que les hommes ne peuvent faire leurs fils. Cette injustice et ce mystère sont à l'origine de tout le reste, qui est advenu de façon semblable dans les groupes humains depuis l'origine de l'humanité et que nous appelons la « domination masculine ». Nous savons l'importance que bien des peuples mettent dans la naissance du fils. L'idéologie s'en mêle. Car les femmes souscrivent, par la force de l'idéologie et par l'intériorisation de cette idéologie, à un système qui les met au service de la procréation du masculin. Ainsi, le destin des femmes aurait été scellé dès l'origine de la pensée consciente, à partir d'une part de l'observation de la différence sexuée qui conditionne l'émergence pour la pensée des catégories binaires qui vont se trouver hiérarchisées et valorisées parce qu'elles sont connotées respectivement des signes masculin et féminin ; parce que, d'autre part, les hommes doivent passer par le corps des femmes pour se reproduire à l'identique, ce qui implique l'appropriation et l'asservissement de ces dernières à cette tâche, et leur infériorisation devant certaines coutumes rétrogrades. Ainsi, confirme Marie-Claire Calmus, « le corps collectif est bien alors cet ensemble complexe et chaleureux, irrigué par le sang social, d'individus dont le sort ne nous est nullement indifférent mais proche d'avoir été en corps, dans la sphère du jeu et son pourtour, avec nous »<sup>410</sup>. On peut lire que

« la femme émet en direction de la partie intérieure de l'orifice de l'utérus, là même où le fait l'homme lors de l'union. De là, il se produit une aspiration grâce à un souffle, tout comme dans une bouche ou les narines. Car tout ce qui n'est pas amené par des instruments ou bien se porte vers le haut en raison de la légèreté, ou bien est attiré par un souffle...Le chemin par lequel passe la semence est disposé ainsi chez les femmes : elles possèdent un tuyau, tout comme les hommes ont un pénis, mais à l'intérieur du corps. L'aspiration se fait à travers celui-ci, par un petit conduit qui est plus élevé que celui par lequel les femmes urinent. C'est pourquoi, au moment où elles désirent l'amour, ce lieu n'est pas semblable à ce qu'il était avant l'excitation. C'est de ce tuyau que se produit la chute et la partie antérieure de l'utérus est beaucoup plus grande que celle par laquelle la semence tombe vers ce lieu ».<sup>411</sup>

Peut-on espérer sortir de cet engrenage ? La conclusion s'impose vite. Si les femmes ont été mises en tutelle et dépossédées de leur statut de personne juridiquement autonome, qui est celui des hommes, pour être confinées dans un statut imposé de reproductrices, c'est en recouvrant la liberté dans ce domaine qu'elles vont acquérir à la fois dignité et autonomie. Le

---

<sup>408</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Albert Sanchez Pinol Extrait de *La Peau froide*.

<sup>409</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 119.

<sup>410</sup> Marie-Claire Calmus, *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, op. cit., p. 21.

<sup>411</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 119-120.

droit à la contraception, avec ce qu'il implique en amont -consentement, droit de choisir son conjoint, droit au divorce réglé par la loi, et non simple répudiation, interdiction de donner en mariage des fillettes pré pubères, etc. – le droit de disposer de son corps, constitue le levier essentiel parce qu'il agit au cœur même du lieu où la domination s'est produite. Le narcissisme phallocratique de la gent masculine procède aussi bien de la conception de la littérature, de sa présentation aujourd'hui, de la mise en relief du comportement des personnages, de la narration, et de l'écriture en elle-même des écrivains et des poètes. La littérature et l'art sont les lieux par excellence qui permettent aux écrivains de mettre en exergue la sexualité féminine dans toute sa splendeur. L'auteur nous montre cela en disant que

« nue, elle dissimula son visage dans ses mains ; puis, murmurant qu'elle avait honte, elle se jeta à plat ventre sur le divan, la tête enfouie dans ses bras croisés. Kouglo déshabillé la retourna, trouva réellement beaux ses seins pulpeux, son corps harmonieux, le delta abondamment fourni. Discret parfum de son corps tiède ; il caressait les seins, les embrassait tandis qu'elle prospectait son sexe turgide ».<sup>412</sup>

De Charles Baudelaire avec sa muse à Simone de Beauvoir, de Senghor à Olympe Bhêly-Quenum en passant par Calixthe Bélyala, la sexualité féminine permet aux uns et aux autres de trouver dans le corps de la femme la conception du monde qui leur convient personnellement. De tout temps, l'éros, le mystère de la vulve, l'érotisme du corps féminin ont donné lieu à de grands débats qui ont tourné autour de la place prépondérante de la femme chez les poètes, écrivains et artistes. Tous sans exception sont presque d'accord pour montrer la femme comme la principale symbolisation de l'inspiration des auteurs des œuvres de l'esprit. On comprend dès lors pourquoi la littérature s'est imprégnée de la face cachée de la féminité pour montrer les recoins les plus reculés de l'histoire des hommes et des personnages. En effet, le corps érotique et sensuelle de la femme a toujours été, dans certains ouvrages, juste le symbole de la fécondité, de la pérennisation de l'espèce humaine niant par là toute personnalité propre à la femme et la renvoyant juste à sa fonction matrimoniale. Le fou le confirme lorsqu'il dira que

« (...) la plupart des trente-deux femmes de Daa s'étaient étonnée que je fasse partie des vingt-sept désignés pour le jugement supplétif un acte bidon »<sup>413</sup>

Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir se démarque de cette conception littéraire de la femme, de son être, de son corps, de l'utilisation de son sexe, de la mise en exergue de son ventre comme matrice de la fécondité. L'audience retentissante de ce livre sur le monde intellectuel occidental va changer une bonne fois pour toute la donne pour faire de cette femme aux allures de précurseur du féminisme en France la figure de proue de ce courant qui s'est étendu même en littérature. Simone de Beauvoir récuse les propos machistes et

---

<sup>412</sup> *Annés du bac de Kouglo* op. cit., p. 76.

<sup>413</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 52.

phallogocratiques qui ont voulu que la femme reste la porteuse des gosses en faisant pour la première fois l'apologie de l'avortement et de l'éducation sexuelle. Les foudres des critiques masculins au comportement essentiellement narcissique et machiste tomberont bien sûr sur elle mais la fissure s'est déjà faite et le féminisme prendra donc grâce à elle, une envolée remarquable. Au pays des droits de l'homme et du citoyen qu'est la France, elle ne comprenait pas pourquoi la femme était reléguée -même au cœur du monde intellectuelle- à une place de subalterne. Elle refusait d'admettre que « la décadence fait de l'utérus le siège des fureurs et non des maternités. L'avenir de la race, la terre emplie et peuplée se rétrécissent à la dimension d'une alcôve »<sup>414</sup> comme en témoigne J. De Palacio.

L'histoire raconte que son génie littéraire était avant *Le deuxième sexe* sinon méconnu mais du moins relégué au rang de compagne de Sartre ; ce dernier qui alors, est au sommet de sa gloire. Cette façon de voir le corps de la femme va emmener cette écrivaine à proclamer au cœur de la France puritaine la libération de la femme du joug du malthusianisme issue du baby-boom d'après guerre. L'Afrique qui a une culture fondamentalement patriarcale, mettra plus de temps pour accepter qu'une femme sorte du retranchement dans lequel celle-ci l'a casée. Toute la littérature africaine écrite et même orale met en scène des héros masculins qui sont, de la négritude à nos jours, les seuls qui font preuve de courage et qui guide la femme dans la société. La femme y est le plus souvent dénigrée par ce genre de phrase :

« -Est-ce que tu agis autrement, toi notre aînée à toutes ici ? Nous avons beau faire pour qu'il y ait entente entre les quatre femmes d'Ekoueffi, tu pourrais toujours la situation avec ta jalousie de la première femme de notre mari ». <sup>415</sup>

Les romans comme *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe, *L'étrange destin de Wangrin* de Hampaté Bâ, *Lointaines sont les rives du destin* de Kama Kamanda sont -entre autres- les prototypes même de la phallogocratie en littérature dans la mesure où le héros masculin qui est décrit dans ces fictions est toujours celui qui va à la conquête du monde, à la recherche d'un accomplissement personnel ou encore qui dirige d'une main de fer une flopée d'épouses aussi stupides les unes que les autres. On peut s'en convaincre ici quand il est dit que

« les enfants s'étaient mis à se battre comme des chiens. Leurs mères intervinrent ; mais, au lieu de les séparer, elles se toisèrent, puis face à face, elles échangèrent des énormités (...) Alors les deux femmes en vinrent aux mains tout en se crachant sur le visage réciproquement et en se couvrant d'injures honteuses et grossières. » <sup>416</sup>

Cette conception du climat romanesque fait de la femme une chose que l'on a ballottée depuis des siècles qui ne saurait s'en sortir sans l'aide bienveillante de l'homme dit « sexe

---

<sup>414</sup> De Palacio (J), *Figures et formes de la décadence*, op. cit., p. 221.

<sup>415</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 51.

<sup>416</sup> *Ibidem*, pp. 51-52.



fort ». Cette façon de voir le « sexe fort » comme pourvoyeur de l'équilibre de la femme est de nos jours attaquée de front par les mouvements féministes de par le monde. On assiste dès lors à la prise de parole des femmes même en pays musulmans par des écrivaines qui dénoncent dans leurs ouvrages les conditions infâmes et rétrogrades dans lesquelles sont encore assujetties la moitié de la population des pays concernés. « De là l'importance de la notion de vocation, pensent J. Bessière et D-H. Pageaux, qui place entre les mains de l'individu les choix essentiels en ce qui concerne les buts de son existence »<sup>417</sup>. En effet, Cette opposition frontale et cette audace leur valent des représailles mais elles sont décidées à lutter jusqu'à la libération intégrale de leurs consœurs. Cette attitude est louable dans la mesure où la femme devrait avoir les mêmes droits et devoirs que l'homme lequel a marqué le monde par son incompetence politique, économique, sociale à diriger les peuples et à leur donner un minimum de bonheur. Un personnage de notre auteur le confirmera lorsqu'il dira que

« les électeurs analphabètes se moquaient des « bavardages de ces gens instruits » en criant haut et fort (...) Les candidas le savaient ; depuis deux mois, bien avant l'ouverture officielle de la campagne, ils désertaient la ville pour les villages et les fermes, se mêlaient aux activités des paysans qui croyaient rêver, ne comprenant pas ce que voulaient « ces messieurs de la ville » qui ne s'intéressaient jamais à eux ».<sup>418</sup>

Cette attitude méprisante des hommes est revue par l'un des tenants du féminisme africain qui n'est autre que la très controversée Bélyala qui proclame la faillite du monde en l'assimilant à la faillite intellectuelle du mâle. Olympe Bhêly-Quenum dans ses romans *Les appels du vodou*, *Le chant du lac*, *C'était à Togony* est-il lui aussi un tenant du féminisme en mettant en scène des personnages féminins vaillants et dynamiques qui disent leur volonté de survivre dans un monde incertain et leur appartenance à part entière à la communauté des humains libres et égaux ? La réponse à cette interrogation est peut-être le symbole d'une mise en exergue du nouveau souffle moral et intellectuel qui parcourt le continent noir trop longtemps rester en marge de l'humanisation du corps féminin dans ses productions artistique et littéraire. Le narcissisme phallogratique romanesque de la gent masculine se dessine également dans la gestion des ressources du pays et du patrimoine dans les univers fictifs décrits par les écrivains. De ce fait, pensons avec A-L. Schulte Nordholt qui dit que « toute œuvre littéraire implique une réflexion critique sur le contexte artistique où elle surgit, et sur elle-même, c'est-à-dire sur la création littéraire. Chez les écrivains de la modernité, cette tendance critique se trouve intensifiée »<sup>419</sup>. En effet, ils ne sont pas légion les ouvrages qui dessinent la femme comme le digne symbole de l'autorité, du pouvoir politique, de l'administration du territoire.

<sup>417</sup> Bessière (J) et Pageaux (D-H), *Formes et imaginaire du roman*, op. cit., p. 68.

<sup>418</sup> *L'initié*, op. cit., p. 201.

<sup>419</sup> Schulte Nordholt (A-L), *M. Blanchot L'écriture comme expérience du dehors*, op. cit., p. 9.

*L'aventure ambiguë* nous parle de « La Grande Royale » comme d'une femme d'exception dans la communauté des Diallobé mais le même roman s'empresse également de préciser qu'elle n'est en fait que la sœur du chef de cette ethnie. Est-elle admirable grâce à son corps altier ; c'est-à-dire à cause de sa personnalité propre ou est-ce juste parce que sa parenté directe au chef masculin de la communauté lui donne un ascendant social sur les autres ? La question mérite d'être posée car elle est pertinente dans la mesure où, lorsque « la Grande Royale » prendra la parole pour faire pencher la balance en faveur des partisans de l'école occidentale au détriment de celle coranique, locale, elle commencera son discours par de vives excuses et ce, parce que les Diallobé n'ont pas coutume de laisser les femmes parler lors des grandes réunions solennelles qui n'autorisent aucune ingérence de quiconque. C'est encore elle-même qui mettra le lecteur sur la situation des coutumes locales lesquelles avilissent la condition féminine en la confinant à son seul rôle de matrice de la société et de mère nourricière. L'écrivain montre à juste titre que malgré son haut rang de dignitaire, cette femme est consciente de brûler un gros interdit qui la concerne aussi -soit-elle la sœur du chef de la communauté villageoise.

Ce narcissisme phallogratique de la gent masculine dans ce roman sera mis en déroute par le bien-fondé des propos de cette femme et par sa vision prophétique de la nouvelle société qui se donne à lire avec l'arrivée des colons dans leur terroir. Société qui n'autorise plus d'être en marge de la marche du monde et de ses influences. Par conséquent, nous comprenons dès lors que l'auteur a décrit un univers encore clôt qui fait de la femme un être inférieur laquelle doit se taire et se conformer aux décisions prises au corps-de-garde par un parterre de pseudo patriarches et sages qui ne voulaient pas l'implantation de l'école cartésienne dans leur environnement immédiat. Cette conception rétrograde du rôle qui incombait à la femme des villages africains avant la colonisation et ce, jusque récemment ne faisait pas avancer la société et les mœurs car « la fiction est avant tout un rapport au monde. Déclare M. Blanchot. On se doute que les informations ne sont pas intégrées par hasard et qu'elles renvoient chacune à une volonté précise »<sup>420</sup>.

Le féminisme criard et à l'état brut qui se lit et se décrit dans les romans Bélyaliens - pour ne parler que d'eux- nous font état du destin de la gent féminine qui, lorsque ses droits sont bafoués les réclame à cor et à cri sans ambages et sans fausse pudeur. Simone de Beauvoir a été la véritable instigatrice de ce changement de mentalité de la part des femmes de lettres lesquelles utilisent la littérature comme une tribune pour dire leur écœurement devant la direction que prennent le monde et ses artifices. D'aucuns pensent à tort ou à raison

---

<sup>420</sup> Blanchot (M), *Le principe de fiction*, op. cit., p. 27.

que cette flambée de revendications, de libérations risque, si les femmes ne s'en doutent pas, de recréer un nouveau monde toujours aussi déséquilibré que le premier car les hommes y seront à leur tour marginalisés.

Olympe Bhêly Quenum, dans une partie de son œuvre romanesque, fait la promotion des femmes et de leurs facultés intrinsèques comme dans *L'initié*, *Le chant du lac* et *C'était à Togony*. Mais il tombe également in *Un piège sans fin*, *C'était à Togony*, *Années du bac de Kouglo* et *Les appels du vodou* dans le narcissisme phallocratique lorsqu'il met en scène des femmes incapables de bon sens :

« -C'est comme si, et j'attends patiemment le moment où tu te débarrasseras de moi en me tuant »<sup>421</sup> ; **de justesse d'esprit** : « Tu es une sorcière, Aliatou, tu es une sorcière ! Je me demande comment Ekoueffi n'a pu s'apercevoir que tu es la fille d'une sorcière et que tu as aussi ton oiseau ! »<sup>422</sup> ; **de probité morale** : « (...) le bébé voit entend des passants qui insultent la femme la blâmant la maudissant de s'exposer nue avec son bébé elle est peut-être folle sourde aussi sans doute quel homme aurait fait un mouflet à une tarée (...) »<sup>423</sup>.

En effet, pour ce qui est des valeurs féminines, la femme du docteur Tingo qui est également médecin vient sur le continent africain pour aider son époux à soigner tous ceux qui ont des maux physiques. Cette attitude est très louable car au-delà du mariage qui la pousse à suivre son mari, il y a cette volonté chez elle de participer à cette grande aventure humaine avec lui. Le père du personnage Tingo dira :

« -Tu m'a dit que Corinne ne travaillait qu'à domicile, dit le vieux Tingo, soucieux de la vie de sa bru, « une étrangère très brave, très courageuse (...) -C'est vrai nous traversons à Oukô une période tellement perturbée que Corinne a décidé de m'aider davantage ».<sup>424</sup>

La femme sur le lac accompagnée de ses deux enfants et de son fidèle piroguier est celle qui va, durant toute la durée de la tempête, encourager ce beau monde à lutter, à ne pas se décourager et à faire preuve d'une vigilance sans précédent pour venir à bout des ruses des deux monstres marins. Le texte nous dira que

« Noussi les regardait, heureuse, et son cœur gonflé de joie battait du bonheur d'être la mère de ces deux enfants. Et les yeux dilatés de joie de se voir là, vivante avec eux et si près d'eux, elle aussi s'abandonnait à la poésie de l'eau ».<sup>425</sup>

Le roman *C'était à Togony*, faisant l'apologie des valeurs des femmes, montre également que la géophysicienne qui assume son existence en tant que femme libre, va jusqu'au bout de ses ambitions dans la mesure où c'est elle qui va permettre aux citoyens de la région africaine dans laquelle son consortium exploite la mine d'or de bénéficier des ressources de leur terroir. Son amour et son attirance sexuelle pour le jeune désœuvré Aplika -

---

<sup>421</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 124.

<sup>422</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 52.

<sup>423</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 124.

<sup>424</sup> *L'initié*, op. cit., p. 213.

<sup>425</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 130.

qui des fois vendait des journaux- la poussent au cœur de la mêlée<sup>426</sup>. L'implication du narrateur débute lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte. C'est à ce niveau que l'auteur fait appel à la fonction de régie. La fonction de communication est utilisée pour maintenir le contact avec le lecteur potentiel en instaurant une certaine complicité entre le narrateur et le lecteur. L'implication est aussi de taille ici. La dénonciation des méfaits de la colonisation sur des êtres humains permet à l'auteur de faire dire ce qu'il veut à son narrateur. Le roman montre d'abord leur rencontre fortuite dans une marche de protestation des conditions misérables des quartiers pauvres de cette cité alors que de toute évidence elle n'est pas concernée par cette précarité matérielle et sociale des habitants africains. Le roman dira que

« Monsieur le Ministre de l'Intérieur souhaite que les étrangers quittent instamment cette manifestation ! Monsieur le Ministre décline toute responsabilité en cas d'incident »<sup>427</sup>.

C'est donc par pure sympathie pour ceux qui souffrent que cette femme s'est jointe à la marche pacifique et c'est à ce moment que le destin va changer sa vie en la personne de Ségué nDi Aplika qui deviendra dès lors le centre de son existence de femme. En revanche, l'auteur devient dans ses écrits très machiste lorsqu'il montre que le destin d'Ahouna change fatalement à cause d'une femme hystérique et paranoïaque qui accuse celui-ci d'avoir une aventure extraconjugale avec une supposée maîtresse qui lui rendrait visite dans son pâturage. Cette situation inconfortable va durer des semaines et des mois entiers sans que le héros d'*Un piège sans fin* puisse lui faire entendre raison. Cette description de la femme jalouse et bornée jusqu'au dernier degré -nous en convenons- ne saurait mettre la féminité dans ses meilleurs jours car « son vide affectif s'approfondit, atteste A. Huannou, son sentiment de frustration s'accroît »<sup>428</sup>. Anatou dans ce roman semble porter toutes les accusations que la gent masculine fait aux femmes du monde entier ; à savoir qu'elles font plus usage de la fougue émotionnelle que du bon sens et de la raison. Ahouna le dira lors d'une engueulade avec son épouse :

« -Tu es fou et tu « dérailles », comme dirait ma sœur.

-Eh bien ! Puisque je suis fou, j'irai voir tes parents ; je les tiendrai au courant des sottises de la femme jalouse sans aucune raison valable que je sache que tu es devenue ».<sup>429</sup>

Cette privation d'Anatou du sens commun d'analyse et de la clairvoyance est un pavé dans la marre que l'auteur jette pour démontrer combien les femmes peuvent nuire à l'existence d'un homme jadis bien accordé à lui-même. De ce fait « la découverte de l'amour,

---

<sup>426</sup> Distinguer le « langage corporel » de la « parole » revient donc à isoler d'une part le corps narrativisé, faisant l'objet d'un discours de type herméneutique, et d'autre part le dialogue. Tandis que le dialogue, déjà verbal, ne subit aucune transposition sémiotique lorsqu'il apparaît dans un contexte verbal, les détails corporels doivent faire l'objet d'une traduction.

<sup>427</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 33.

<sup>428</sup> Huannou (A), *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 21.

<sup>429</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 134.

loin de la combler, corrige A. Huannou, lui laisse une sensation d'insatisfaction, de frustration »<sup>430</sup>. La femme et la vie conjugale ici sont très démotivantes pour le lecteur qui avait l'intention de prendre femme et espérer vivre un bonheur matrimonial avec son épouse. C'est un roman qui peut réellement dissuader les lecteurs sur les différentes ambitions matrimoniales des uns et des autres. Au paroxysme de son mal-être, de sa désillusion conjugale et de son écœurement face à l'attitude de celle qui jadis était aimante et docile, le personnage principal réussira avec un grand sang froid et une maîtrise de soi à ne pas commettre pour la première fois l'homicide volontaire. L'histoire raconte cet événement en ces termes :

« -Cet enfantillage répond exactement aux bassesses dont tu nourris ton cerveau malade, dérégulé, et empoisonnes mon existence depuis trois mois, non ?

-Lâche ! Imbécile ! Salaud ! »

Je m'emportai soudain et hurlai de toutes mes forces : » Fiche-moi le camp toi aussi, fiche-moi le camp, Anatou ! Fiche-moi le camp ! »

Puis, la bouche pleine de rage, l'esprit soudain envahi d'une idée sinistre que j'essayais d'écarter de moi :

« Efface-toi, efface-toi, efface-toi...efface-toi, Anatou, car tu m'as excédé et je suis à bout...Efface-toi ! »

Affolée, saisie d'une peur panique, elle s'enfuit en courant, comme ivre. J'avoue avoir joui de ce tableau. Je regardais Anatou s'éloigner et en étais content, content au point d'éclater d'un rire strident, sarcastique et démoniaque qui se répandit en écho ».<sup>431</sup>

Pour montrer combien de fois la gent féminine peut être un loup pour la masculinité, l'auteur fait en sorte que ce soit encore une autre femme dénommée Kinou qui mette de l'huile sur le feu en accusant à tort et à travers le pauvre Ahouna de voleur et de brigand lorsqu'ils se rencontrent au hasard d'une route déserte. La fuite ainsi que les cris de détresse injustifiés vont déclencher en Ahouna des instincts meurtriers qu'il avait jadis réussi à dominer face à la mauvaise foi de son épouse et aux accusations de cette dernière. L'auteur fait de Kinou celle qui a finalement fait franchir Ahouna le rubicond de la criminalité. L'intégration sociale du héros se retrouve ainsi remise en question dans la mesure où « la socialité de l'homme s'édifie du groupe le plus étroit, confessent A. Wynchank et P-J. Salazar, celui qu'il forme avec ses géniteurs, puis avec ses frères et sœurs, jusqu'à l'ensemble des hommes vivant sur la terre »<sup>432</sup>. Le roman décrit que cet incident est ce qui va changer le destin du personnage principal en véritable piège sans fin. Ahouna le confirme lorsqu'il dit qu'

« elle me vit et, saisie de panique, elle laissa tomber son bagage dont l'huile se répandit par terre et dans l'herbe, prit la fuite en criant : Au voleur ! Au revenant ! A l'assassin ! A l'assassin !

Je perçus la voix d'Anatou dans ces accusations et cris démentiels, et, pris d'une colère sans nom, l'âme soudain envahie de rage, je dégainai mon poignard et poursuivis cette femme hurlant dans sa fuite de feu follet ».<sup>433</sup>

La gent féminine est donc le piège sans fin des hommes dans cette œuvre. Elle est décrite sous de mauvais jours et semble donner raison à tous ceux qui pensent tout bas que la

<sup>430</sup> Huannou (A), *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*, op. cit., p. 20.

<sup>431</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 139-140.

<sup>432</sup> Wynchank (A), Salazar (P-J), *Afriques imaginaires*, op. cit., p. 15.

<sup>433</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 161.

féminité n'est bonne qu'à la copulation et à la procréation. Façon de faire, nous en convenons, qui chosifie la sexualité féminine et animalise le corps de la femme. Sans doute, tel que le clarifie P. Herzberger-Fofana, « le roman s'enracine dans un réseau de faits vécus et stigmatise la problématique de l'aliénation et ses conséquences inéluctables sur le comportement d'une jeune fille »<sup>434</sup>. La géophysicienne aussi, malgré sa bonté du cœur et sa disponibilité fraternelle à vouloir aider un peuple à bénéficier des ressources de son sous-sol et de son sol, sera également celle qui poussera au désespoir un homme trompé à vouloir commettre un homicide sur le personnage principal Aplika devenu l'amant de celle-là. L'histoire relatera qu'

« on avait ôté à la victime sa chemise maculée de sang pour enturbanner sa tête ; une lamelle de peau d'environ quatre centimètres de large pendait sous sa mâchoire où le bandage maintenait l'oreille séparée de la tempe. Transporté dans la Range Rover, on le coucha sur le blouson de Madame Keurléonan-Moricet, parmi les journaux éparpillés sur le siège arrière ».<sup>435</sup>

Son attitude lubrique, sa nymphomanie avérée, sa façon d'accepter des rapports sexuels dans des fourrés et dans des conditions dangereuses sont là pour dire son comportement éhonté dans cette partie de l'Afrique qui n'autorise pas encore qu'une femme qui plus, est mariée, se rende coupable de tels agissements. Par conséquent « si la morale est conçue en effet comme un ensemble de règles, démontre H. Lancer, de devoirs figés et de vérités transcendant toutes les circonstances particulières, la littérature ne pourra que transmettre plus ou moins ouvertement ces mêmes règles et vérités. Son seul avantage serait de les faire passer d'une manière plus plaisante, sous forme de pilule dorée »<sup>436</sup>. Ainsi, la description par le narrateur de tous ces ébats sexuels auxquels se livre la femme blanche avec son amant, sa manière d'aimer encore et toujours ces relations coïtales met en exergue le fait qu'une femme n'est pas digne de confiance et remet en cause le serment que tout le monde fait devant Monsieur le Maire ou encore devant le Prêtre. Avoir juré amour et fidélité pour le meilleur et pour le pire ne semble plus affecter cette femme qui a totalement délaissé son époux sur le sol africain. Il est dit du mari abandonné et trahi que

« (...) la tension était telle qu'il criait comme un chien hurlant à la mort ; un mélange de sueur et de larmes embrumait sa vue tandis qu'il disait à voix basse : « loque pitoyable...ma passion pour elle m'achève en Afrique ».<sup>437</sup>

---

<sup>434</sup> Herzberger-Fofana (p), *Littérature francophone d'Afrique noire*, op. cit., p. 12.

<sup>435</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 272.

<sup>436</sup> Lancer (H), *Vertu du discours, Discours de la vertu*, op. cit., p. 16.

<sup>437</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 379.

### III.2-Erotisme et société

La socialisation de la sensualité dans les romans du corpus choisi permet aux différents personnages bhêly-quenumiens de s'insérer dans une société que le sexe et l'érotisme dirigent et dominant directement ou indirectement ; les êtres décrits et mis en scène étant des personnages actifs sur le plan charnel et sensuel. La fonction testimoniale ici fait un détour dans le passé africain pour démontrer la vérité de son histoire et pour ainsi instaurer une relation affective entre son narrateur et son narrataire. L'auteur donne de ce fait l'occasion à son narrateur d'exprimer ses émotions et de s'implication personnellement. On peut y comprendre que « les variantes sont multiples et force est de constater que tous les éléments sont là pour mettre en branle l'imagination fertile de l'auteur »<sup>438</sup> comme le suggère R. Robin. En dehors des deux enfants de la grande prêtresse vaudou –on le comprend- qui n'ont pas encore atteint l'âge de la puberté, le reste des personnages a une sexualité très active. Doit-on y voir un signe de mise en valeur des personnages intégraux qui vivent pleinement selon les désirs de leur corps et leur sexe ? Cela se répercute indubitablement dans leur vie en société car, malgré les vicissitudes de l'existence, rien ne dit que le sexe marginalise les personnages sur le plan social. Marie-Claire Calmus dira à raison que « cette participation à un ensemble (...) délivre le corps de ses entraves, de ses miasmes voire de ses inhibitions. Il s'exalte d'être ainsi démultiplié en même temps qu'acteur de cette démultiplication et de la création qui en advient »<sup>439</sup>. *C'était à Togony* dira d'une femme noire libérée qu'elle est

« (...) grande, jolie, racée, elle était « La secrétaire Administrative de la MCI ». Il y avait plus d'un an qu'il tournait sans succès autour d'elle ; elle craqua enfin (...). Caresses étreintes avec effusion. Cheveux coupés courts, de grands yeux noirs en amande et les lèvres sensuelles, Nadikorifu avait du chien et Gaëtan serré contre elle regrettait qu'une telle occasion n'eût pu avoir lieu plus tôt ; elle le quitta, se déshabilla, passa dans la salle de bains et revint en robe de chambre saumon ; il voulut la voir nue : malgré sa réticence, elle ne s'opposa guère à ce « caprice des hommes » ; surexcité, le sexe turgescent, il devint pressé ; tranquille, Nadikorifu le regarda d'un air affectueux qui le calma un peu et il s'accorda le temps de se déshabiller ».<sup>440</sup>

Mais aussi de la femme blanche :

« Pourquoi pas, au point où tu en es...Tu es plus folle qu'amoureuse d'un nègre, assena-t-il d'une voix basse lourde de colère. (...) elle savait à quoi il pensait, le message cinglant qu'il hurlerait : « Ose leur dire que c'est un nègre qui désormais te baise ! »<sup>441</sup>

C'est dès lors grâce à la sensualité décrite dans ses ouvrages que bien des mystères de la vie des personnages sont élucidés. La sensualité est un véritable moteur dans la narration dans la mesure où elle permet de comprendre que tous les personnages principaux qui sont majeurs sont également en couple même si tous ne sont pas mariés. En effet, assure Victor-

<sup>438</sup> Robin (R), *Le golem de l'écriture de l'autofiction au Cybersoi*, op. cit., p. 52.

<sup>439</sup> Marie-Claire Calmus, *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, op. cit., p. 20.

<sup>440</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 344-345.

<sup>441</sup> *Ibidem*, p. 341.

Lévy Beaulieu dans *L'héritage*, « quand on vit enfin, on ne réfléchit pas sur ce qu'on vit : on en profite tout simplement. Le questionnement vient après, une fois que le corps s'est délesté de sa fureur de vivre »<sup>442</sup>. *Un piège sans fin* narre les vicissitudes d'Ahouna dans un couple, qui sont à la base de sa descente aux enfers. Sa sexualité a d'abord été décrite comme étant très épanouie dans son ménage avant l'arrivée d'une jalousie effrénée qui a classé son épouse Anatou au rang des femmes fatales. Le souvenir du bonheur perdu est montré en ces termes :

« (...) il avait dû deviner dans mes yeux pétillants d'allégresse : « Anatou a accouché et tu es père !  
-Oui, je suis heureux, heureux, Fanikata » dis-je d'une voix encore étouffé par l'émotion ».<sup>443</sup>

Sur le plan social et conjugal, tout allait à merveille même si cela n'a pas duré très longtemps. *Années du bac de Kouglo* lui aussi en fait état dans la mesure où les deux amoureux décident de se mettre ensemble et d'officialiser cette relation qui pour l'heure était discrète et secrète. Sans craindre le qu'en-dira-t-on de sa communauté et de sa famille, la fiancée blanche de Kouglo va faire table rase de sa vie passée pour se consacrer à ce dernier. Elle lui dira clairement :

« Tu le sais, la timidité me gênait et me coinçait, bloquant en moi l'amour en tant que relations sexuelles ; ta nature directe et ta spontanéité m'ont libérée : à ton contact, j'ai senti le carcan voler en éclats ; je me suis donnée, abandonnée à toi. C'est pour la vie...jusqu'à la mort, parce que je t'aime et que tu m'aimes ; je suis profondément heureuse ; ça me suffit largement ; nous pouvons donc vivre, être le père et la mère de notre enfant, sans nous préoccuper de conventions, ni de convenances ».<sup>444</sup>

La socialisation de la sensualité on le voit bien est issue de cette volonté pour les amoureux d'arrêter leur mauvais comportement d'antan pour s'assagir et se consacrer réciproquement l'un à l'autre. Si le décès de cette femme des suites d'un accouchement difficile n'était pas survenu, elle aurait réussi à réaliser cela dans sa communauté. Mais on constate que « pour le romancier, précise M. Lioure, la raison n'apportera aucune aide : elle sera même soupçonnée de la plus grande des turpitudes qui consiste à recouvrir le réel humain du masque souriant d'une rationalité trop « géorgique », c'est-à-dire idyllique, optimiste, pour être honnête »<sup>445</sup>. *Les appels du vodou* permettent de comprendre le bien fondé de la socialisation de la sensualité romanesque chez la grande prêtresse vaudou. En effet, cette femme qui n'arrive pas à élever correctement ses deux enfants est tout de même insérée socialement dans une union polygamique. En Afrique, la femme seule ou encore célibataire est vue comme une volage, une dévergondée, une voleuse de maris des autres femmes. Cet état social ne correspond pas encore aux attentes des femmes africaines qui préfèrent parfois se mettre en couple avec un homme qui a déjà plusieurs femmes juste pour ne pas être la risée

<sup>442</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Victor-Lévy Beaulieu Extrait de *L'héritage*.

<sup>443</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., 115.

<sup>444</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 115.

<sup>445</sup> Lioure (M), *Les styles de l'esprit*, op. cit., p. 24.



du groupe auquel elles appartiennent. L'histoire nous montrera que leur mari polygame est socialement et sexuellement content de son sort par ces mots :

« Quelle femme !...murmura-t-il en s'écartant d'elle un peu, puis il mit sa main dans la sienne et l'emmena dans la chambre à coucher...Et plus tard, à plus de quatre-vingt ans, se souvenant d'avoir été généreux en amour, il se réjouirait de n'avoir ni gâché, ni raté sa vie sexuelle : « les divinités ont écarté de mon chemin toute femme réductrice du désir ou éteignoir du plaisir. Dieu, là au moins, comme dans bien d'autres domaines, j'ai vécu »<sup>446</sup>.

Cette femme, grande prêtresse vaudou, est le prototype même de ce genre de femmes qui acceptent de s'unir maritalement pour sortir socialement de cette classification qui reste encore de nos jours mal perçue. Quitte à devenir une mère toujours absente, la grande prêtresse a préféré d'abord fonder une famille avant d'accepter les fonctions qui lui incombaient. *L'initié* a également fait de la sensualité des personnages un moyen de socialisation. En effet, le docteur Tingo est un homme respecté et admiré des siens à cause des services qu'il leur rend mais également grâce à sa situation d'homme marié. On voit bien que l'auteur permet de distinguer les hommes des femmes, les mariés des célibataires et facilite la compréhension de l'évolution des sociétés. L'histoire éclairera qu'

« à nouveau, Marc venait de prendre conscience de ce monde clos dont il ne pouvait pas ouvrir la porte étroite devant Corinne, sans explications politiques et historiques préalables, sans la peiner parce qu'elle était une européenne »<sup>447</sup>.

Le mariage du médecin est un vecteur de stabilité sociale et institutionnelle car un homme célibataire est toujours dangereux pour les femmes des autres frères en Afrique. D'où le devoir qu'avaient les parents jadis de marier un jeune homme dès sa puberté. *C'était à Togony* présentera également la sensualité comme étant un signe distinctif des personnages par le simple fait que l'héroïne de cet ouvrage ne conçoit pas la vie sans partenaire et hors du couple. Elle veut partir de son foyer conjugal non pas pour retrouver son indépendance de jeune fille mais pour se libérer d'un homme qu'elle n'assumait plus socialement que par pure conformité à cause des enfants qu'ils ont en commun. Elle décidera enfin de divorcer pour se remettre dans une relation qu'elle souhaite véritablement et qui est plus enrichissante pour elle que la précédente. Elle le reprochera à son mari en disant :

« -(...) tu n'as jamais été capable, en tout cas pas avec moi, d'aller au devant de mon désir pour me donner le plaisir que j'aurais tant aimé recevoir de toi ; tu manques de générosité même en amour ; tu ne sais pas ce qu'est la jouissance ; est-ce que c'est seulement avec moi ?

-Et le nègre te procure ça ?

-Procurer ? Il me comble, me le donne absolument ; mais dis-moi, c'est vraiment par jalousie que tu as voulu le tuer, ou parce qu'il est ce que tu appelles un nègre ? tu insistes beaucoup sur cet aspect de sa personne, Myriam, l'Ethiopienne, ne serait-elle pas une négresse ? »<sup>448</sup>

On constate dès lors avec A. Huannou que « le thème central, c'est le racisme ; il y a chez l'auteur une volonté délibérée de montrer le côté négatif des Blancs et le ridicule de

<sup>446</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 171-172.

<sup>447</sup> *L'initié*, op. cit., p. 270.

<sup>448</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 275.

certaines de leurs pratiques. En Europe la science est la science du racisme »<sup>449</sup>. Mais pour cette femme blanche très épanouie depuis sa rencontre fortuite avec Ségué nDi Aplika lors d'une marche pacifique de protestation, le racisme est une tare pour l'humanité. Ainsi, Madame Keurléonant-Moricet se respecte assez pour ne plus faire semblant et pour ne plus vivre la double vie qu'elle a menée jusqu'à l'affrontement direct de son époux. Cette femme utilise sa sensualité pour mieux se remettre en question sur le plan social et affectif<sup>450</sup>.

*Le chant du lac* montre quant à lui que c'est la maternité de la patronne du piroguier qui est ce qui leur a donné le courage de lutter contre les dieux marins. En effet, la sensualité de cette femme mariée et mère de famille se met en éveil car elle va jouer un rôle cathartique et catalyseur pour mettre en déroute ceux qui veulent dévorer sa descendance et priver son époux de sa tendresse. Son époux risquerait de devenir veuf ; cette simple prise de conscience lui permet de commettre une abomination sans précédent : assassiner ceux que toute la communauté vénère comme des entités protectrices de la vie des villageois dans cette partie de l'Afrique profonde. Elle est aiguillonnée consciemment ou non par cet élan sensuel qui a des répercussions dans sa vie sociale et conjugale. Le roman montre que

« quelques minutes plus tôt, ils pensaient à leur vie et tenaient à la défendre ; maintenant, ils ne se sentaient plus vivre et ne se souciaient pas de ce que cela pouvait signifier. La lutte n'avait plus d'enjeu, mais instinctivement ils se regardèrent et chacun était de nouveau conscient qu'il n'était pas seul. Alors Mme Ounéhou se revoiyait entourée de ses enfants et son cœur, ses seins, son ventre et ses entrailles frémissaient et se rétrécirent. Ce fut comme les coliques et les douleurs d'avant l'accouchement.

« C'est l'appel des profondeurs maternelles ; il faut que je sauve mes enfants », se dit-elle »<sup>451</sup>.

*Un enfant d'Afrique* vient à point nommé pour mettre en exergue le côté socialement bénéfique des alliances maritales contractées entre des familles de tous ordres. La sensualité des personnages de ce roman fait comprendre que le rêve d'éducation et d'alphabétisation du peuple africain caressé depuis par l'ancien petit écolier Ayao sera dorénavant à porter de main car son ancien instituteur, devenu le mari de sa grande sœur Sita, est décidé à l'épauler dans cette voie qu'il trouve lui aussi honorable. Ce roman à l'instar de J-M. Baude « offre l'exemple privilégié d'un écrivain qui n'a cessé de se demander à quelles conditions se justifiaient le travail d'écriture et la présentation de ses fruits au public »<sup>452</sup>. Olympe Bhêly-Quenum le fera dire par un personnage en ces termes :

« Croyez-en un grand frère : l'enseignement des Blancs permet, à nous autres Africains qui le recevons, de voir plus clair dans nos propres traditions, d'expliquer nos cultures et notre personnalité au monde des Blancs désireux de les connaître. L'enseignement des Blancs, s'il ne peut pas nous rendre nécessairement égaux aux Blancs eux-mêmes parce que nous n'avons ni les forces ni les moyens techniques sans lesquels l'homme n'est rien, nous permet, tout au moins, de nous adresser à eux dans leur propre langue. Rien que pour cela, l'éducation,

<sup>449</sup> Huannou (A), *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*, op. cit., p. 24.

<sup>450</sup> Dans le récit, le corps existe uniquement sous la forme d'une description et d'une interprétation. Ce déchiffrement des gestes et des mimiques est omniprésent dans la Recherche, mais le phénomène n'est jamais analysé par le narrateur, qui demeure silencieux sur cette question. Dans cette oeuvre en partie réflexive, et parfois si bavarde sur son propre fonctionnement, ce point ne fait jamais l'objet d'un discours théorique, et les signes du corps ne sont pas inclus dans la dissertation finale du Temps retrouvé, qui définit pourtant l'écriture comme « traduction ». C'est autour de cette rupture entre l'omniprésence d'un procédé narratif, et le silence théorique qui l'entoure, que s'est organisée la réflexion.

<sup>451</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 124.

<sup>452</sup> Baude (J-M), *Ethique et Ecriture*, op. cit., p. 3.

l'enseignement que nous autres, simples instituteurs, essayons de vous donner ici dans cette école d' Aféjou, sont un investissement : il dépend de vous de le faire fructifier. Aussi notre souhait est-il que vous vous élevez au-dessus de nous ».<sup>453</sup>

Cela nous amène à penser que si les personnages décrits dans l'œuvre d'Olympe Bhély-Quenum faisaient moins de cas de la socialisation de leur sexualité, la réussite et l'échec de leurs ambitions personnelles sur le plan social s'en trouveraient inévitablement affectés. L'auteur béninois ne s'est pas permis de décrire ses personnages comme faisant partie de la minorité qui désire une vie sans complication en restant célibataires et sans enfants. Au contraire, il a préféré, pour des raisons qui lui sont propres, faire état de gens dont la sensualité et l'érotisme ont un rôle majeur à jouer dans leur vie quotidienne. Sensualité qui, chez ses personnages ne manque pas de se répercuter sur le plan politique et social. Les romans de notre corpus sont propices à la lecture du corps et de ses différentes imbrications sociopolitiques car « la lecture est une activité isiaque ou symbolique en ce qu'elle tend à suturer le texte pour en refaire l'unité »<sup>454</sup> ; tel que l'a manifesté le Colloque de Cerisy sur les Problèmes actuels de la littérature.

La littérature africaine écrite a été fascinée, depuis sa mise en valeur par les premières générations de poètes et de prosateurs, par les représentations qui procèdent du corps humain dans la mesure où parler de l'homme, c'est faire état de son être charnel dans la société fictive qui le fait se mouvoir. Elle a donc suivi naturellement ce qui pouvait faire du personnage un être à part entière : la description de sa sexualité qui se donne toujours à lire d'une manière ou d'une autre dans les textes africains. Plusieurs romans ont déjà fait état du corps comme source de revalorisation de l'être social. Williame Sassine dans *Le jeune homme de sable* a mis en exergue le corps humain comme symbolisation de toute promotion sociale de la part de ceux qui partagent le pouvoir et la gestion de la cité. Le père d'Oumarou, le jeune personnage central de cet ouvrage va commettre un abominable sacrifice humain sur la personne de son propre gardien pour consolider ses acquis sociaux. Oumarou ne se remettra jamais du crime crapuleux de son père car il ne cautionne pas que l'on puisse attenter à la vie d'une personne pour des besoins aussi égoïstes que futiles. En effet, ce roman montre que « c'est par l'écriture que l'écrivain amorce sa prise de conscience et dénonce les maux dont souffre une partie du peuple »<sup>455</sup> ; tel est en tout cas la vision de P. Herzberger-Fofana. La narration mettra donc le jeune homme en face des réalités d'une Afrique qui évolue en restant tout de même ancrée dans des pratiques mystiques qui continuent d'avilir ceux qui les affectionnent.

---

<sup>453</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 260-261.

<sup>454</sup> Colloque de Cerisy, *Problèmes actuels de la littérature*, op. cit., p. 46.

<sup>455</sup> Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, op. cit., p. 18.

Le corps sacrifié du malheureux gardien devenu très intime avec le personnage central et presque un membre de la famille est considéré dans cet ouvrage comme dépositaire de forces obscures censées pouvoir maintenir le prestige et l'influence du père dans sa communauté. L'auteur met ainsi le lecteur devant des pratiques de messes noires qui ont cours sur le sol d'Afrique et qui ont pour vocation de détruire la bonne marche du continent noir. C'est pour cela que P. Herzberger-Fofana dira encore que « si la liberté créatrice de l'auteur supplante parfois l'esthétique, ce récit de formation présente un autre volet du discours personnel. Le roman, en réveillant les bonnes consciences, a provoqué un tollé dans le monde littéraire africain »<sup>456</sup>. Dans la mesure où ces pratiques ésotériques ne servent pas à tout le monde mais bien plutôt à ceux qui détruisent des vies humaines, ce roman tire la sonnette d'alarme pour que personne ne puisse prétendre n'être pas au courant de telles choses à côté de chez lui. On ne pourra que les cautionner ou les condamner mais personne ne devra rester indifférent face à la destruction des corps qui jalonnent les romans négro-africains.

La symbolisation de la sensualité romanesque ne fait l'ombre d'aucun doute dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum et dans ceux d'autres écrivains africains comme Sony Labou Tansi. Celui-ci, avec ses ouvrages *La vie et demie*, *L'état honteux* met en valeur le corps humain empêtré dans les vicissitudes de l'existence quotidienne. Ainsi comme le dit Michel Deguy, « découvrir l'homme en chacun d'entre nous comme semblable est une tâche poétique. Le semblable-au-semblable, en lui-même semblable, est à découvrir. Serait-ce la découverte la plus importante encore à venir ? »<sup>457</sup> Le corps est donc pris comme pouvant cataloguer les différents personnages dans la mesure où les nantis sont souvent les seuls à manger à leur fin, à avoir de belles expressions corporelles dues à leur aisance et à leur niveau de vie très ostentatoire. On peut l'imaginer ici lorsqu'on lit que

« (...) Agbala, le chef du village d'Aféjou. Grand, gras, mou et obèse, Agbala polygame connaissait à peine la moitié de ses soixante-douze enfants, avait un beau visage de femme et un sourire mignard auquel il devait son charme. (...) Kilanko avait vu Agbala vautre sur une chaise longue où son ventre, nu, ressemblait à la fois à un couffin de jonc et à une outre mal remplis. (...) Kilanko était allé le voir dans son immense et somptueux palais en torchis au toit de tuile. (...) Agbala avait aussitôt renoncé à son jeu, remué sa lourde masse encombrant la chaise longue où il était plutôt couché qu'à moitié assis ; il avait claqué des doigts et un grand domestique en boubou blanc avait accouru recevoir les ordres du chef ».<sup>458</sup>

Le corps des gens de la basse classe et de la masse populaire est le plus souvent décrit comme étant sans expressivité faute d'entretien et de moyens d'existence honorables. Il est alors loisible de comprendre que

« vieillards bossues affublées de hardes aux couleurs douteuses ; femmes apparemment jeunes accablées d'éléphantiasis traînant leurs pieds squameux couverts de crevasses; borgnes à l'œil chassieux larmoyant, qui tendaient aux passants indifférents leurs mains crasseuses aux ongles longs ; unijambistes debout tels des hérons au repos ; trio d'inséparables culs-de-jatte se déplaçant sur leur derrière que ne cachait guère leurs culottes usées à la trame ; paralytiques non équipés marchant à quatre pattes tels des bêtes... ».<sup>459</sup>

<sup>456</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>457</sup> Deguy (M), *La raison poétique*, op. cit., p. 35.

<sup>458</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., pp. 82-83.

<sup>459</sup> *L'initié*, op. cit., p. 108.

C'est donc grâce au physique des personnages décrits soit avec un vocabulaire appréciatif soit avec une expression péjorative que le lecteur peut savoir s'il se trouve devant un nanti ou un pauvre qui renferme en lui toute la misère du monde entier.

### **III.2.1- La libération sexuelle**

« Si ce type qui, loin d'être un gentleman, avait réellement ce qu'il exhibe tapageusement et savait en faire bon usage, par Zeus, il ne serait jamais allé en cornouilles ».<sup>460</sup>

La honte que la relation adultérine procure au directeur par intérim de la MCI et la déception de voir son épouse se comporter de la sorte va pousser cet homme à choisir le camp de la lâcheté en se jetant au bord d'un précipice. Lucrèce dira que « le corps, pour être satisfait, réclame bien peu de chose : ce qui le soulage de la douleur ; cela suffit même pour lui procurer un repos plein de délices. Et en cet état, la nature livrée à elle-même ne demande pas de plus vives jouissances »<sup>461</sup>. Cette libération physique du mari fait donc suite à la libération charnelle et sexuelle de son épouse avec un Africain Pendant que le Mari perd la vie à cause de l'adultère qui lui a brisé le cœur, sa femme gagne sa liberté sexuelle. Le mari dira dans une colère noire :

« Où dans sa chienlit la salope a-t-elle dissimulé mon arme ? Elle ne l'a tout de même pas donnée au nègre qui la baise !...Elle en serait capable ! Elle a beau prétendre je ne sais quoi, elle en serait capable. C'est une pute ! Pute en Afrique ! »<sup>462</sup>

Olympe Bhêly-Quenum une fois de plus vient de peindre la gent féminine comme étant source de malheur et de conflit intérieur pour « le sexe fort ». Dans son mauvais comportement adultérin, d'infidélité à son serment de mariage ainsi qu'à son infidélité charnelle envers son époux, ce roman devient ce qui prouve au lecteur que la féminité est insaisissable dans tous les sens du terme. En effet, prédit Blaise Pascal dans *Pensées*, « notre intelligence tient dans l'ordre des choses intelligibles le même rang que notre corps dans l'étendue de la nature »<sup>463</sup>. On le comprendra ici lorsque cette femme se confessera à sa fille en disant:

« D'accord, je suis enceinte ; tu es la seule personne informée (...) A Genève la semaine dernière ; je me doutais de quelque chose et me ménageais ; et puis, j'ai consulté un gynécologue : une grossesse de deux mois, avec des jumeaux, comme ma grand-mère, qui en a eu deux fois »<sup>464</sup>.

---

<sup>460</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>461</sup> Lucrèce, *De la nature*, op. cit., p. 45.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 343.

<sup>463</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Blaise Pascal Extrait de *Pensées*.

<sup>464</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 367.

Dans un autre registre, la mort qui vient punir une femme âgée amoureuse d'un lycéen montre aussi à juste titre le comportement sexiste de l'écriture bhêly-quenumienne dans la mesure où cette disparition nous est présentée comme une punition pour celle qui n'aurait pas dû entrer en relation avec beaucoup plus jeune qu'elle. En effet, l'âge du jeune homme dans le roman est réellement défini ; ce qui donne encore du crédit au fait que ce personnage féminin aurait pu également être sa mère dans la mesure où il est encore assujéti au bon vouloir des siens. La concupiscence supposée ou avérée de cette femme devant un lycéen justifie le fait que les femmes ne suivent et ne sont gouvernées par rien d'autre que leur plaisir charnel. L'histoire dira :

« Décidé à ne pas maîtriser la hardiesse qui l'arpenait, il se pencha un peu vers elle ; elle le repoussa avec autant de douceur que de fermeté, mais telle une corde soumise à une tension trop forte, sa résistance se brisa ; elle s'effondra sur sa poitrine et noua ses bras à son cou ; leurs lèvres se touchèrent en tâtonnant, puis ils s'embrassèrent longuement. Une main de Kouglo glissée dans son corsage atteignit le soutien-gorge ». <sup>465</sup>

Ce roman n'a pas voulu faire de cette femme qui meurt en donnant naissance à une nouvelle personne une héroïne ; mais une femme qui laisse libre cours à ses instincts ; attitude déplorable punie par la nature qui vient lui rappeler que l'âge de procréer pour elle était déjà dépassée depuis longtemps. Elle dira que sa vie maritale et sexuelle a été gâchée à cause de son premier mariage :

« Au sens littéral du terme, je me sentie calcinée. En y réfléchissant avec le recul, je me pose une question : cette froideur, ce rejet, voire cette inhibition chez moi de toute chaleur, de toute pulsion sexuelle ne proviendraient-ils pas de la peur d'être à nouveau enceinte, qui me subjuguait en installant en moi une détresse insurmontable ? L'entre-deux menstrues est propice à la grossesse ; j'en avais une malepeur ; aussi le plus clair des heures que j'aurais pu consacrer à des actes sexuels ordinaires –voire, pourquoi pas ?- à un peu d'érotisme avec ce mari réellement frustré en était-il le territoire (...) je n'ai pas été sexuellement heureuse, ni épanouie, parce que la peur implacablement apposait son sceau sur toute sensation du désir sexuel ». <sup>466</sup>

En effet, nous constatons que l'auteur fait, comme le pense M-L. Ollier, une « mise à l'épreuve de la lecture, la notion de désir est à son tour tiraillée entre vouloir-dire de l'auteur, quête du personnage, dynamisme du récit, et cette force obscure qui travaille le texte à son insu » <sup>467</sup>. L'autre roman *Les appels du vodou* qui fait montre du côté irresponsable de la gent féminine fait état d'une femme qui est trop accaparée par ses devoirs ésotériques pour élever ses deux enfants comme il se doit. Ces derniers sont ballottés au gré des réunions, des cérémonies, des jours de dévotion et des commémorations des esprits. C'est pourquoi « la singularité de cette substance divine, déclarent M-E. Bély et J-R. Valette, surpasse tous les discours et traduit en quelque sorte une conception renouvelée de l'individu humain » <sup>468</sup>. Le vaudou est ce qui éloigne cette mère devenue à la longue irresponsable dans la mesure où le roman dit bien par la bouche des enfants eux-mêmes qu'ils vivent cette absence comme un

<sup>465</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 31.

<sup>466</sup> *Ibidem*, op. cit., pp. 66-67.

<sup>467</sup> Ollier (M-L), *La forme du sens*, op. cit., p. 9.

<sup>468</sup> Bély (M-E) et Valette (J-R), *Personne, personnage et transcendance*, op. cit., p. 11.

profond traumatisme et un malaise qui ne dit pas son nom. Peut-on faire l'éloge d'une mère en décrivant de fond en comble son attitude presque démissionnaire face à ses devoirs maternels ? La réponse à cette interrogation est forcément négative car une bonne mère ou une maternité qui se respecte assume sa descendance en l'accompagnant dans l'existence quotidienne. Cette fonction de direction des enfants incombera fatalement à sa mère (la grand-mère des petits) qui est devenue presque la mère de ses petits-enfants. Il est loisible de le voir ici :

« C'est vrai, Dada : je porte en moi...comment te traduire ça ? comme une blessure qui ne guérit pas, mais dont je ne souffre pas, tes chants qui me faisaient pleurer quand, enfant, ils me parvenaient du vodouxwé en traversant l'aurore ».<sup>469</sup>

« Les propos et l'hymne rendaient Agblo rêveur ; il pensait que la religion, considérée non pas comme une rapsodie machinale, mais vécue avec dévotion, et le commerce de tissu auquel elle devait sa fortune étaient les préoccupations les plus importantes de sa mère (...) »<sup>470</sup>

Cela démontre, ainsi que le clarifient une fois de plus M-E. Bély et J-R. Valette, qu'« au fond, si l'idée de transcendance, qui relie les personnes et les personnages humains à travers les mécanismes de représentation sociale ou littéraire, peut former la base d'un triangle, elle en constitue, et surtout, le sommet »<sup>471</sup>. Olympe Bhêly-Quenum a décrit dans ses romans à la fois la vie des femmes comme source de misère pour ceux qui les environnent et véritable don du ciel pour ceux qui ont la chance de bénéficier de leurs largesses et de leurs potentialités. Cette double attitude de valorisation et de déconstruction de la personnalité féminine procède sans nul doute de son existence personnelle d'enfant de prêtresse animiste qui peut souffler le chaud et le froid dans le dos des gens de sa communauté selon ses aspirations personnelles et son degré de probité morale. Il fera dire à un personnage que

« ça, c'est certain : je sais que mon père est chrétien, et ma mère vodouisi ; elle est même une magnifique Grande Prêtresse qui chante des hymnes...infiltrées dans mon sang ».<sup>472</sup>

Dans un autre registre, nous constatons dans la mise en exergue de la sexualité des personnages que les auteurs africains semblent faire la part belle à sa description dans leurs ouvrages. Peut-être le font-ils inconsciemment mais force est de constater que cela se répercute dans toute la littérature qui met en scène des grandes figures du passé à savoir Soundjata, Chaka, et bien d'autres. La littérature qui est le reflet de la société ou du moins ce qui permet d'y lire quelque ressemblance, est marquée par la phallocratie et le narcissisme du sexe fort comme nous venons de le voir par rapport au corps physique et moral des personnages femmes. Olympe Bhêly-Quenum ne saurait faire autrement dans la mesure où il est lui aussi inséré dans une culture qui a fait des femmes noires des êtres sans visages, sans

---

<sup>469</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 279.

<sup>470</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>471</sup> Bély (M-E) et Valette (J-R), *Personne, personnage et transcendance*, op. cit., p. 10.

<sup>472</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 279.

personnalité, sans probité intellectuelle nécessaire à l'évolution de la société africaine. Le narcissisme phallocratique devient une tendance qui commence seulement à s'estomper depuis que des « écrivaines » ont montré qu'elles avaient des choses valables à dire et à défendre sur tous les plans et que leur avis est aussi valable que celui des hommes juchés sur un piédestal que personne ne leur a donné sinon leur orgueil. Pour ces femmes battantes, « le texte est l'instrument d'un dessein qui le dépasse ; précise A. Ricard, dans la littérature telle que nous la concevons, le texte est le produit d'une écriture personnelle : une signature est une inscription dans la langue et dans l'histoire »<sup>473</sup>.

Comme beaucoup d'autres écrivains du monde noir, Olympe Bhêly-Quenum a démontré dans ses ouvrages que la société africaine jadis très patriarcale et conservatrice est entrain de changer son regard sur le monde. Cette Afrique machiste ne montre plus la femme seulement sur le plan de la maternité mais lui reconnaît également le pouvoir de décider et d'agir aussi efficacement que les hommes. En effet, « l'idée de pouvoir étant liée à l'interprétation subjective d'une relation présumée de cause à effet, démontre J-M. Volet, la vision du monde de l'observateur et sa manière de construire la réalité sont déterminantes aussi bien dans la définition du problème que dans sa résolution »<sup>474</sup>. Cette conception progressiste du sexe féminin et du corps de la femme sont réellement sur la voie d'un notable progrès intellectuel dans la mesure où certains thèmes comme celui de la démocratie, de la réalisation de soi, du dépassement des vieilles conceptions légendaires, de l'aide aux nécessiteux ressortent du discours romanesque de notre auteur. C'est une véritable déculpabilisation des femmes africaines qui se croyaient en faute lorsqu'elles osaient afficher leur indépendance vis-à-vis de tel ou tel sujet. La vie de ces dernières était, comme on peut l'imaginer, axée essentiellement sur l'exaltation de leurs fonctions d'épouses et de mères de familles nombreuses.

La misère morale qui en découlait ne fait pas l'ombre d'un doute dans la mesure où la femme noire ne pouvait pas se démarquer de ses attributs physiques, de la chosification de son sexe et de la banalisation de son désir. On constate que même le droit au plaisir sexuel des femmes africaines était vu comme une chose odieuse et nuisible à la stabilité du corps social et gérontocratique<sup>475</sup>. Les hommes des nos jours ont compris que les choses ne peuvent plus rester en l'état car la faillite est inscrite dans leur gestion de la cité. Dans cette optique, « la

---

<sup>473</sup> Ricard (A), *Littérature d'Afrique noire*, op. cit., p. 67.

<sup>474</sup> Volet, (J-M), *La parole aux femmes*, op. cit., p. 25.

<sup>475</sup> Le « langage du corps » semble aller de soi, sans doute parce qu'il s'agit d'un instrument consubstantiel à la narration du XIX<sup>e</sup> siècle, dont la Recherche est l'héritière directe. Le recours aux détails corporels pour « camper » un personnage, l'interprétation des signes comme instrument de la progression du récit, l'herméneutique et le déchiffrement comme compléments inévitables de la description, tels sont les ressorts essentiels du roman réaliste, que Proust fait servir à de nouveaux enjeux.



place du lecteur, en tant qu'analyste et moraliste, définit M. Couturier, est donc nettement inscrite dans la trame du texte, celle de l'auteur aussi, non seulement en tant que scribe mais déjà en tant que moraliste et analyste »<sup>476</sup>. Le féminisme est alors venu pour dire avec les mots qui lui sont propres que l'homme ne saurait plus dorénavant se targuer de diriger le monde avec brio sans le secours et le concours de celles qui ont été depuis la nuit des temps marginalisées et vilipendées intellectuellement, professionnellement et socialement. Les femmes et leur corps semblent être la pierre angulaire qui manquait à la construction du monde et que les fameux bâtisseurs hommes ont obstinément jetée. *Les appels du vodou* montreront que

« Vicédessin, observant les hommes dans les rouages et les arènes du changement, exposa devant Agblo en plein préparatif de son départ, ses convictions que des événements politiques justifieraient.

« Une foule de vauriens s'enrichira aux dépens du pays ; la masse des travailleurs, dont les activités ne déshonorent pas cette terre de nos ancêtres sera ruinée, éliminée par la racaille parvenue au pouvoir et à la gloire ; cette masse, ce sont les commerçants et beaucoup d'autres non lettrés qui la composent. Ecoute-moi bien toi qui veux partir : les opportunistes aux genoux et à l'échine flexibles sauront les ployer avec obséquiosité, passant de compromissions en compromissions ; ils vendront même leur âme pour devenir des gens importants. Alors, hissés sur les échasses de la gloire, ils ne reconnaîtront plus personne : ni camarades ni amis, ni complices d'autrefois ; même parfois ni parents qui seront relégués aux derniers rangs (...) »<sup>477</sup>

La fissure créée par l'échec cuisant des hommes sur le plan social et politique est une occasion pour le « sexe faible » de manifester aux yeux de tous qu'il est disponible pour aider valablement à la progression du monde. Cela comme nous l'avons signalé est une attitude qui se donne à lire dans le domaine des lettres et des arts africains car la conception beauvoirienne a atteint aussi bien le monde européen qu'africain. L'on pourrait dire que ces romans de l'auteur béninois sont à la fois des plaidoyers pour le renouveau de l'Afrique et une mise en demeure des hommes. Les hommes de lettres comme Olympe Bhêly-Quenum semblent l'avoir déjà compris ; d'où la nécessité de promouvoir les libertés féminines en gardant intact le respect de l'ordre établi. Les modalités esthétiques de l'auteur paraissent double : « l'une pour la perfection formelle de ses romans, ainsi que le dévoile H. Mann, l'autre pour la puissance d'une œuvre et d'un combat mené au nom de l'idéal démocratique, où se concrétise le rêve de grandeur d'une humanité imparfaite aspirant à échapper aux limites de sa condition ».<sup>478</sup>

Les romans de notre auteur nous ont montré une célébration de la sexualité qui préfigure un renouveau remarquable, qui va sans nul doute déboucher sur la mise en valeur de tout le potentiel féminin en Afrique dans l'avenir. L'élection de la première présidente du continent noir Hélène Johnson au Libéria a marqué l'évolution des mentalités dans cette partie du monde. La mise en veilleuse du machisme phallocratique séculaire est devenue de nos

---

<sup>476</sup> Couturier (M), *La figure de l'auteur*, op. cit., p. 146.

<sup>477</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 277.

<sup>478</sup> Mann (H), *L'écrivain dans son temps*, op. cit., p. 14.

jours, le seul moyen de penser objectivement la part du sexe fort. L'écriture beauvoirienne est venue imposer tant bien que mal la nouvelle conception de la féminité dans la société africaine contemporaine. La pensée de Jacques Geninasca est ici pertinente lorsqu'il dit que « le sujet en quête de crédibilité ne cherche pas tant à imposer une vérité factuelle ou une vérité interprétative qu'à faire reconnaître sa propre conformité, son appartenance à l'univers de vérité. Par de-là ses performances, son faire et son dire, soumis à jugement, c'est sa compétence, en effet, qui se trouve interrogée »<sup>479</sup>. Avec le recul de l'histoire, on peut dire aujourd'hui que cette femme de culture est devenue une légende dans la mesure où ses idées et ses points de vues sur la société sont actuellement en vogue chez les partisans de l'association « ni putes ni soumises » que nous voyons en Métropole. Olympe Bhêly-Quenum nous permet de comprendre dans ses romans les raisons de la conception machiste dans le monde de la littérature. Nous comprenons alors que la mise en valeur des personnages féminins dans les ouvrages africains par rapport à leurs homologues masculins fait de leur corps soit le symbole d'un vide existentiel comme il est dit ici :

« Seigneur, aide-moi donc ! Ce n'est pas imaginable que Dor m'ait fait ça, et avec qui ? Un nègre, un sous-développé. La France, l'Europe, les Etats-Unis d'Amérique, la quasi-totalité du monde développé et civilisé nourrit ces gens-là qui courtisent nos femmes jusqu'à nous les prendre ; même celle que moi, j'ai aimée, adorée, en est arrivée à m'humilier. L'Afrique m'a pris ma femme » ;<sup>480</sup>

soit d'un dynamisme nouveau :

« Vicédessin consacrait ces temps à la comptabilité des recettes et à l'organisation du prochain marché, activités auxquelles elle associait les jeunes filles placées chez elle (...) Le cerveau de Vicédessin fonctionnait très vite ; elle passait des heures à indiquer les prix des pièces, demi-pièces, du yard, demi-yard de tissu que chacune des jeunes filles devait mémoriser automatiquement en même temps qu'elle devait identifier les articles ».<sup>481</sup>

Volontairement ou non, les écrivains africains font du corps humain le principal centre d'intérêt qui permet de véhiculer le message codé qu'il renferme. C'est pourquoi L. Van Delt déclare que « dans une culture à laquelle rien de ce qui est de l'homme demeure étranger, le caractère a une fonction heuristique. Par lui s'opère, de façon privilégiée, l'articulation entre l'écriture et le discours sur l'homme »<sup>482</sup>. Ainsi, Le corps de la femme est une source d'inspiration inépuisable pour les artistes et les écrivains car en lui seul, le destin des peuples se joue intégralement. Les huit romans de notre corpus font une description très complète de l'impact du corps féminin dans la société où il se donne à lire. Il est dit dans *Le chant du lac* que

« Mme Ounéhou sentait le désir de ne rien dissimuler dès son retour à Wèsè, de défier, au risque de sa vie et de celle de ses enfants, la réprobation du clan des adeptes des fiancés du lac en faisant entendre à qui voudrait l'écouter que les dieux n'étaient que des boas lacustres à tête de chien, tout en gueule et puant comme des cadavres en putréfaction... »<sup>483</sup>

<sup>479</sup> Geninasca (J), *La parole littéraire*, op. cit., p. 43.

<sup>480</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 343.

<sup>481</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 147.

<sup>482</sup> Van Delt (L), *Littérature et anthropologie*, op. cit., p. 26.

<sup>483</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 134.

Cela dit, notre auteur se permet aussi certaines libertés narratives avec le flot de paroles de Koudjègan pour mettre en valeur le pouvoir sexuel du corps issu de la société patriarcale africaine. Le fou déclarera :

« J'AURAIS TANT AIME ETRE SON FILS fruit de son sperme digne d'un prix d'excellence peut-être n'aurait-il pas été heureux d'avoir dans sa pléthorique nantie un dégondé en déraillement permanent »<sup>484</sup>

Cela nous permet de facto de comprendre pourquoi l'écriture d'*As-tu vu Kokolie ?* est telle qu'elle se présente c'est-à-dire sans ponctuation aucune. Cet ouvrage est écrit de telle façon qu'il est impossible de savoir à quel moment le fou change de sujet ou comment il fait pour atteindre cette ivresse verbale synonyme de schizophrénie. Ce roman plutôt iconoclaste fait table rase de toutes les conventions textuelles et grammaticales ; il suscite une certaine curiosité et procure un certain plaisir du texte. Ainsi comme l'affirmait Roland Barthes, « le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable, impossible, purement romanesque, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit »<sup>485</sup>.

### **III.2.2- La socialisation de la sensualité romanesque**

Olympe Bhêly-Quenum dans une conférence intitulée « Romantisme et politique dans *Années du bac de Kouglo* et *C'était à Togony* » montre que le corps joue un grand rôle dans la narration de son œuvre car il est le socle des désirs et des sentiments des uns et des autres. Le corps symbolise l'extase, le nirvana, le summum du plaisir dans la mesure où il permet aux deux femmes blanches qui sont dans ces deux ouvrages de s'épanouir sexuellement et amoureuxment. Chose à laquelle elles n'avaient pas droit avec leurs anciens conjoints. Le simple fait de mettre en exergue que se sont deux jeunes Africains qui remédient à cette frustration prouve à suffisance que l'auteur atteste l'idée infondée et rependue selon laquelle l'homme noir est un meilleur amant que tous les autres. Son personnage principal Kouglo va vivre dans les dédales d'une vie charnelle sans précédent dans le Paris des années 48-49. Le corps du jeune homme épouse toute la sensualité des lieux et toutes les formes de luxures interdites dans son milieu naturel qui est l'Afrique. La politique pernicieuse pratiquée par l'occident sur l'Afrique est aussi au cœur de cette œuvre très impliquée et très engagée lorsque l'auteur déclare que « le colonialisme (et le néocolonialisme) impose dans nos pays

---

<sup>484</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 317.

<sup>485</sup> Barthes (R), *Le plaisir du texte*, op. cit., p. 15.

son système de valeurs, sans se soucier des systèmes de valeurs africains ; les liens de dépendance font des colonisés des êtres méprisables ; compte tenu de ce qui se passe, même en France, les humiliations qu'au ministère de la France d'Outre-mer on inflige à ceux qui ont le malheur de bénéficier d'une bourse de cette Institution, doivent être dénoncées, combattues sans concession ! Malgré notre statut de nègres colonisés, nous devons donner des preuves de dignité et de notre implacable Négritude! »<sup>486</sup> L'auteur est très critique sur le colonialisme ou le néocolonialisme en montrant tous les méfaits qu'il cause sur le sol africain ainsi que les tentacules qu'il a réussi à mettre en œuvre et qui sont presque indéchiffrables puisque portées par des Africains complices de cette spoliation identitaire, politique, commerciale, sociétale et culturelle.

### **III.2.3- La manifestation de la sensualité**

Dans la littérature africaine, les riches et les dirigeants africains utilisent aussi la sensualité pour leur propre promotion sociale. En effet, nombre d'ouvrages parlent de la mise en exergue des rapports sexuels avec bien des femmes pour prendre leurs « chances », que l'on appelle en Afrique « l'étoile ». Prendre « l'étoile de quelqu'un » c'est lui ravir toute les chances et les facultés que la personne avait pour réussir dans ses diverses entreprises. Cela est toujours le cas pour des ministres et directeurs généraux qui utilisent des jeunes filles pour ce genre de rapt mystico religieux. Ces hauts fonctionnaires de l'état fictif décrit dans ces ouvrages donnent en contre partie beaucoup d'argent à ces jeunes filles qui pensent à tort avoir rencontré la plus grande chance de leur vie. C'est le cas de Maïmouna l'héroïne du roman sénégalais d'Abdoulaye Sadju qui porte également le nom de la jeune fille qui croyait devenir une lady dans la capitale du Sénégal. Dakar a d'abord donné à cette jeune demoiselle issue de la campagne tout ce qu'elle a voulu avoir avant de lui montrer les revers d'une vie dissolue. Comme le pense L. Goldmann, « la forme romanesque nous paraît être en effet la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché »<sup>487</sup>. En effet, la fréquentation des hommes nantis de la place a eu en premier lieu un impact remarquable dans la vie de Maïmouna car elle pouvait se targuer de sortir avec telle ou telle autorité sans que cela n'émeuve personne car elle fût d'une beauté à

---

<sup>486</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>487</sup> Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, op. cit., p. 36.

ravir. La mise en exergue de sa sexualité, la marchandisation de son corps est ce qui lui a valu de retourner vivre dans le plus grand dénuement aux côtés de sa vieille mère restée au village.

*Maïmouna* est un roman de formation et d'apprentissage de l'humilité pour celui qui le lit dans la mesure où l'on est amené à comprendre que la ville et ses artifices ne réussissent pas toujours à ceux qui voudraient vaille que vaille atteindre la réussite matérielle. Cette jeune fille après avoir livré son cœur à la débauche, son sexe à la fornication ne l'a compris que tardivement. C'est un véritable retour aux sources qu'elle accomplira à la fin de cette œuvre. L'humilité dans laquelle elle se renferme après avoir été « l'étoile de Dakar » est somme toute une attitude qui lui redonne la sympathie des lecteurs. En effet, elle ne s'est pas obstinée à rester dans la ville qui l'a finalement broyée ; elle a préféré rentrer dans sa bourgade et affronter la vie qu'elle a voulu fuir de tout son être. Elle a finalement compris qu'« il y a d'innombrables crimes quotidiens contre l'humain qui font partie de l'ordre social lui-même, qui sont admis ou tolérés par la loi de la société et par la structure psychique de ses membres »<sup>488</sup> comme le dit à juste titre L. Goldmann. Est-ce pour les auteurs africains une façon de remettre à l'honneur le bon vieux temps des villages que l'exode rural est en train de dépeupler ? La question reste ouverte et tout le monde pourra y voir ce qu'il veut.

La socialisation du corps et de la sensualité nous permettent de comprendre que les auteurs africains sont sortis de la thématique de la revendication de l'identité noire pour se consacrer entièrement aux thèmes qui caractérisent actuellement le monde des villes. C'est la ville qui est devenue le centre, le lieu névralgique des nouvelles écritures africaines car les personnages se meuvent désormais dans cet univers hérité de l'implantation des colonies en Afrique par les premiers colons blancs. Les mentalités ont tellement évolué en Afrique que l'on ne sait plus si le roman se déroule en occident ou sur le terrain local parce que la ville a une conception de la vie qui diffère de la conception des campagnes basée le plus souvent sur la solidarité. Toutes les villes ont les mêmes mœurs qui dépersonnalisent le corps des personnages que l'on soit à Paris, à Johannesburg ou encore à Libreville. La ville reste donc un lieu où la personnalité est assujettie pour finalement disparaître dans les dédales de la lutte pour la survie « de sorte que la conscience d'un groupe social, pense L. Goldmann, ne peut se comprendre et s'expliquer entièrement que dans la mesure où on l'insère dans le tout plus grand constitué par l'ensemble de sa vie économique, sociale, politique, et idéologique »<sup>489</sup>. Le darwinisme politique, économique et social fait que les plus faibles deviennent des laissés-

---

<sup>488</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 315.

<sup>489</sup> Goldmann (L), *Le Dieu caché*, op. cit, p. 110.

pour-compte, lorsque d'autres arrivent à tirer leur épingle du jeu. *L'initié* en témoignera en disant qu'

« il n'est pas de mon ressort de trahir des confrères pusillanimes, pleutres, irresponsables, minables au regard de leurs convictions spirituelles ; bon nombre d'entre eux présents à Djèn'Kêdjê, ou qui vivent ici, à Ouko, je le sais, ont été initié sans conviction à la maçonnerie ; l'arrière-pensée d'une telle adhésion est de tirer profit de la fraternité, s'en servir pour trouver une place au soleil ou renforcer leur rang social. C'est de l'arrivisme ».<sup>490</sup>

La socialisation de la sensualité, la mise en vente du charme et des attributs sexuels se donne également à lire dans la représentation des maisons closes qui jalonnent les romans africains. La prostitution a fait son entrée dans l'univers romanesque africain avec l'arrivée des grandes villes cosmopolites comme Yaoundé, Kinshasa, Monrovia, Lagos, Abidjan qui sont décrites comme tentaculaires et comme lieux de perversion car, certifie Lucrèce, « l'étude a beau polir quelques-uns d'entre nous et mettre l'équilibre dans leur âme, elle y laisse subsister quelques vestiges de notre première nature. Il est impossible que nos vices soient extirpés jusque dans leur racine »<sup>491</sup>. La communauté noire se retrouve confrontée avec de nouvelles réalités qui ont fait de l'argent le prince de ce monde moderne. Les ouvrages des nouvelles générations d'écrivains rivalisent d'adresse pour montrer la ténacité dont font preuve des personnages désireux de s'en sortir, quitte à commettre des actes immoraux et illégaux. Ainsi, tel que l'admettent A. Pessin et P. Terrone, « cette littérature incendiera donc, c'est aussi son caractère missionnaire, messianique mais dans le sens où, cette fois, elle est annonciatrice de chaos, où elle est le lieu d'expression et le déversoir des angoisses catastrophistes »<sup>492</sup>. Le sexe et la sensualité charnelle étant alors pour beaucoup, sinon le seul moyen, mais l'une des façons de se remettre sur les rails de la possession des espèces sonnantes et trébuchantes. Un personnage femme dira :

« Des femmes comme moi, il y en a, sans exagérer, deux à trois mille sur une population de dix-neuf millions. Ecoute-moi, Dorcas, toi aussi, Gaëtan : femme libre, je tiens à vivre libre et me suis donné les moyens solides de vivre cette liberté »<sup>493</sup>.

C'est l'esprit de lucre affiché dans la nouvelle société africaine que tous les écrivains à l'instar de Calixthe Beyala dénoncent dans des ouvrages qui symbolisent la dévalorisation du corps de la femme et la perte des âmes. Le corps est dénaturé au profit de l'argent ; l'homme est jugé selon son porte-monnaie car, selon Victor Hugo dans *Post-scriptum de ma vie*, « aucune grâce extérieure n'est complète si la beauté intérieure ne la vivifie. La beauté de l'âme se répand comme une lumière mystérieuse sur la beauté du corps »<sup>494</sup>. La prestance sociale se lit seulement par la belle voiture de sport ou par la somptueuse propriété que l'on

<sup>490</sup> *L'initié*, op. cit., p. 242.

<sup>491</sup> Lucrèce, *De la nature*, op. cit., p. 92.

<sup>492</sup> Pessin (A), Terrone (P), *Littérature et Anarchie*, op. cit., p.10.

<sup>493</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 314.

<sup>494</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps>; Victor Hugo Extrait du *Post-scriptum de ma vie*

possède et qui sont le meilleur moyen d'extérioriser son avoir. La même femme le confirmera ici :

« Vois-tu Dorcas, nous sommes dans ma propriété ; elle existait bien avant l'Indépendance, de même que ma résidence secondaire ; il n'y a aucun service secret, ni brigade qui dirait que j'ai touché des pots-de-vin (...)»<sup>495</sup>

#### Un autre passage montrera que

« des scènes de rues quasi quotidiennes prouvent que la liberté de parole est de mise : la Mercedes de luxe climatisée d'un ministre s'arrête sans qu'on sache pourquoi (...) »<sup>496</sup>

Cette attention portée à l'univers africain peut être lue dans *Cabri mort n'a pas peur du couteau, C'est le soleil qui m'a brûlée, Ma Mercedes est plus grosse que la tienne, L'initié, C'était à Togony*. Tous ces romans sont assez explicites pour dire le mal qui est en vogue dans le monde contemporain africain et qui n'est pas prêt de s'arrêter. Il faut une véritable remise en question pour que les hommes de par le monde reconnaissent la valeur de l'existence sur la possession des biens terrestres qui, de toute évidence ne protègent pas de la mort et encore moins du sort commun<sup>497</sup>. Cette conception de Georg Luckàs est fort juste qui dit que « c'est la vie qui, invisible et ironique, détermine la rigueur sobre et calculée de l'édifice surgi de son modèle abstrait, le rétrécit ou le trouble, le surcharge de signification (...) »<sup>498</sup>. Olympe Bhêly-Quenum fait donc de la socialisation de la sensualité un tournant fort décisif dans la narration de ses huit romans ; nous y lisons des situations qui poussent les personnages à utiliser leur corps pour se démarquer de leur existence passée. Tel est le cas de la géophysicienne dans *C'était à Togony*, de la femme du docteur Tingo dans *L'initié*, nous pouvons également le constater dans *Années du bac de Kouglo* lorsque le jeune lycéen africain décide de fonder une famille avec sa bien-aimée beaucoup plus âgée que lui. On peut le voir lorsque celle-ci dit :

« -J'ai quarante-cinq ans ; tu en auras bientôt dix-neuf ». <sup>499</sup>

Cette socialisation de la sensualité va donc pousser le narrateur à créer des situations ambivalentes pour mener à bien son ambition qui semble être de vouloir forcer la compréhension du lecteur. L'auteur décrit avec force détails des mouvements de personnages qui prouvent que la société africaine est en pleine expansion et que l'évolution des mentalités fait partie de la nouvelle donne. C'est dans la littérature écrite et surtout dans les œuvres

---

<sup>495</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>496</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 17.

<sup>497</sup> Le portrait a disparu de son œuvre, de même que la description exhaustive des traits fixes du visage et de l'anatomie, au profit d'une véritable sémiologie des gestes, des mimiques, de tous les signes mobiles du corps. L'interprétation des signes corporels est bien plus systématique dans la Recherche que dans les grands romans du XIX<sup>e</sup> siècle, qui recourent abondamment à cette technique. Mais en conduisant l'herméneutique du corps jusque dans ses dernières extrémités, Proust menace de la dissoudre.

<sup>498</sup> Luckàs (G), *La théorie du roman*, op. cit., p. 35.

<sup>499</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 54.

romanesques que l’Afrique peut se donner à voir avec plus d’intensité que par le passé. En effet, le monde bouge et les bouleversements sociaux et politiques donnent aux écrivains et surtout aux prosateurs l’occasion de peindre avec les mots qui sont les leurs le monde qui se joue sous leurs yeux ahuris. « Des visions du monde et des pratiques d’écriture, dit S. Seginger, s’organisent en fonction de polarités qui sont rarement univoques, qui échangent souvent leurs signent, et dont l’opposition tend à se dépasser dans une conception de la littérature qui prend en charge, dans la manière dont elle s’affronte avec le réel, le besoin d’ouverture sur l’Autre dont la charge était traditionnellement dévolue aux religions instituées »<sup>500</sup>.

De ce fait, le corps est simplement le symbole de la matérialisation de l’opulence ou de la misère ; c’est le corps, ses réactions et les codes qui lui sont propres qui met l’accent sur la moralité ou l’impudicité qui se décrivent dans les villes tropicales qui n’ont finalement rien à envier aux autres grandes métropoles comme Londres, New York, Berlin, Tokyo pour ce qui est de la mise sur le marché du sexe, ses besoins lubriques, de la fréquentation des prostituées qui sont devenus le meilleur mode de vie des hommes en manque de sensations fortes ou qui veulent réaliser certains fantasmes sexuels. La dépravation des mœurs, la socialisation de la vente des plaisirs charnels deviennent tous deux un style d’écriture romanesque qui dit réellement la misère dans laquelle se retrouve l’humanité à l’heure des nouvelles technologies de l’information. On peut lire dans *Années du bas de Kouglo* qu’

« une femme postée à l’angle d’une rue l’aborda avec tant de gentillesse qu’il en eut des frissons.  
 -Tu viens mon chéri ? (...)  
 -Voyons, viens passer quelques minutes avec moi...  
 (...)  
 Elle l’emmena dans la chambre et il se déshabilla ; elle défit la ceinture de sa robe de chambre qu’elle accrocha à une patère ; Kouglo découvrit ses beaux seins, son corps sculptural ; elle caressa son sexe, l’embrassa ; bien qu’intimidé, la forme et le volume des seins encore assez fermes l’attiraient qu’il embrassa avec fougue.  
 « Ahaaaaa ! Laissa-t-elle entendre dans un long soupir (...)  
 Et elle s’agrippa à lui, enlaça ses longues jolies jambes autour de sa hanche. (...)  
 Quand rhabillé, Kouglo en prenant congé paraissait hésiter à poser la question qu’elle avait devinée, elle baissa la tête, profondément triste.  
 -Tu n’as pu voir en moi que la putain... C’est pénible »<sup>501</sup>.

Même si les romans d’Olympe Bhêly-Quenum font figure de miroir de la communauté africaine, il faut y voir aussi le comportement de l’homme en général car la démarche symbolique du corps est la même quelque soit le lieu où l’on se trouve et encore quelque soit la littérature qui dit les malaises sociaux et moraux. En somme, disons avec P. Ngandu Nkashama que « la circulation des messages a imposé une autre version des “réalité de l’imaginaire” peut-être même, une sorte de mystique de la parole. Il ne s’agit plus d’un “irrationnel artificiel” (...) Mais plutôt d’une volonté pour aller au-delà de soi, pour réaliser

<sup>500</sup> Seginger (S), *Spiritualités d’un monde désenchanté*, op. cit., p. 5.

<sup>501</sup> *Années du bas de Kouglo*, op. cit., pp. 16-17.



quelque chose d'impossible dans l'histoire de l'humanité »<sup>502</sup>. Le corps sexuellement actif nous a été présenté dans ces huit romans comme faisant partie intégrante de l'équilibre politique, social, psychologique et économique des personnages que nous avons humblement essayé de distinguer dans leurs nombreuses préoccupations. Nous disons à tort ou à raison que l'auteur a voulu s'insérer dans la peau des gens qu'il met en scène pour mieux formuler le message qu'il a voulu transmettre à ses lecteurs parce qu'il a si bien décrit des scènes d'ébats sexuels dans la montagne entre Aplika et son amante. Le roman nous attestera qu'

« elle opina de la tête à plusieurs reprises ; assis sur le lit, bras dessus, bras dessous, ils se scrutaient, souriants ; elle sortit les sandwiches et lui en proposa ; il se servit, la remercia et ils dînèrent à la bière de sorgho avant de se livrer l'un à l'autre heureux d'être ensemble (...). Elle n'avait pas de compte à rendre de sentir l'homme ou la forêt, mais elle fit couler l'eau pour un bain au myrte, s'y laissa glisser, heureuse à pleurer du plaisir partagé. « Que je suis heureuse de l'avoir découvert à Togony ! » murmura-t-elle ».<sup>503</sup>

L'auteur a aussi bien décrit avec un réalisme balzacien qui frise le documentaire des scènes de poursuite effrénée du fugitif Ahouna la victime du piège sans fin de son premier roman publié. Nombre de ces descriptions de chair nue permettent de mettre en relief l'effet avilissant du monde moderne sur les personnages noirs qu'il dépeint physiquement et sexuellement. La littérature est alors devenue avec la prolifération des écrits du monde noir le lieu où l'on est amené à le lire sans jamais quitter son fauteuil ou son tabouret. Il suffit de prendre un roman pour que l'on ait des informations sur telle ou telle réaction corporelle et charnelle d'un peuple éloigné dans le temps et dans l'espace. Mais il est loisible pour tout un chacun de s'y reconnaître car les codes et les réactions du corps face à toutes les situations et sollicitations du monde dans lequel il évolue sont universelles. En d'autres termes, « l'émergence de nouvelles littératures hors de l'aire culturelle de l'Europe, proclame S. Sanou, a décentré un paysage qu'on croyait stable, déplacé les littératures établies qui se pensaient universelles, subverti les valeurs esthétiques, dénoncé les apories du système »<sup>504</sup>. Le corps avec toutes ses fonctions à savoir les besoins vitaux, les pulsions charnelles, les cinq sens, les réactions conscientes et inconscientes qu'il émet, les codes indéchiffrables sont peut-être, mieux que l'esprit, ce qui unit les peuples du monde entier et fait d'eux des frères car il ne peut se donner à lire autrement que d'une manière intégrale. En effet, déclare Lucrèce, « ce qui a coutume de naître, naîtra aux mêmes conditions, subsistera, croîtra, fleurira de la même manière, dans les limites assignées à chaque être par les lois de la nature. Il n'est pas d'ailleurs de puissance capable de changer la somme des êtres »<sup>505</sup>. Ainsi,

« il l'enlaça et elle se serra contre lui, avala sa salive et il y avait des interrogations sur son visage ; pour la première fois depuis qu'il se connaissaient Marc lut des signes d'angoisse dans ses grands yeux noirs ; ses lèvres effleurèrent les siennes entrouvertes exprimant

<sup>502</sup> Ngandu Nkashama (P), *Ruptures et Ecritures de violence*, op. cit., p. 102.

<sup>503</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 327-331.

<sup>504</sup> Sanou (S), *La littérature Burkinabè*, op. cit., p. 12.

<sup>505</sup> Lucrèce, *De la nature*, op. cit., p. 54.

autant de désarroi que de désir et il l'embrassa comme il savait le faire ; les frémissements au plus profond d'elle répondaient aux siens et il se déshabilla ; elle jeta sa robe de nuit sur le parquet et leurs corps en sueur se livrèrent l'un à l'autre jusqu'à la naissance du jour ».<sup>506</sup>

Olympe Bhêly-Quenum démontre fort bien les capacités qu'a le corps humain de forcer les personnages à agir et à s'engager dynamiquement dans leur propre existence quitte à faire des choix qui ne sont pas toujours judicieux comme nous l'avons vu avec Ahouna le personnage d'*Un piège sans fin* et avec la folie meurtrière déclenchée chez le mari de l'amante d'Aplika le vendeur de journaux de *C'était à Togony*. De ce fait, « l'amour entretient (...) des affinités nombreuses avec l'idée de l'absolu. Ainsi, confirme M. Brix, quand commence la relation amoureuse : les amants font une expérience de communion et de plénitude, dans une transcendance totale, qui semble sinon les mettre en contact avec l'absolu, en tout cas apparenter leur relation à quelque chose de céleste »<sup>507</sup>. Le combat titanique qu'engage la femme du roman *Le chant du lac* toute la nuit contre les dieux symbolise également la volonté d'une société à réagir et à se débarrasser de toutes ses chaînes qui la retiennent prisonnière de son passé peu glorieux. Cela démontre en somme que « l'amour possède donc pour finalité de reconstituer l'unité originelle et rétablir l'antique nature humaine »<sup>508</sup> tel que le déclare M. Brix. L'auteur use de quantité de symboles et de métaphores dans ses huit romans pour aviver et approfondir la réflexion des lecteurs ; qui ne doivent pas prendre au pied de la lettre ses récits sans essayer de les creuser comme nous avons modestement tenté de le faire. La fonction idéologique est mise en scène par Olympe Bhêly-Quenum pour dire ce qu'il pense personnellement. L'auteur adopte aussi un ton doctoral pour promouvoir des propos didactiques et un savoir général. Son narrateur s'implique donc pour réaliser cette performance.

---

<sup>506</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 55-56.

<sup>507</sup> Brix (M), *Eros et littérature*, op. cit., p. 4.

<sup>508</sup> *Ibidem*, p.25.

## Conclusion de la Première Partie

Malgré son seul siècle d'existence, le roman africain à l'orée de la nouvelle critique peut se permettre de se donner à lire avec les grilles d'interprétation du monde occidental, car toute œuvre littéraire, parallèlement à ceux qui disent le contraire, peut s'y soumettre. Ainsi, « tout système, surtout un système littéraire, affirme D. Poiron, se construit en effet, à partir de relations, qu'il s'agisse d'idées abstraites ou de qualités sensibles. Un genre sera donc considéré comme un certain réseau de relations »<sup>509</sup>. D'où notre convocation de la sociocritique goldmannienne et notre attachement à son structuralisme génétique qui nous permet de voir et de comprendre bien des choses dans une œuvre. Le corps qui se narre et qui se poétise dans les romans de notre auteur béninois nous montre que cette manière de concevoir l'agir des personnages et leurs rapports avec leur enveloppe charnelle est peut-être due non pas à une conscience réelle de la société qui est décrite, mais à une conscience possible, susceptible de mettre en valeur la mentalité de ce groupe d'individus qui ont en partage la notion d'espace géographique, de pays et de nation : le Bénin et son authenticité.

La littérature béninoise est une littérature aussi riche et pertinente que celles des autres pays car elle traite également des problèmes existentiels majeurs qui touchent à la vie des gens dans un univers qui ne leur est pas toujours propice. De ce fait, propose D. Poiron, « au point de vue de la composition, la divergence entre l'œuvre et la vie n'est pas seulement l'effet de la transposition romanesque, car le roman lui aussi aurait besoin d'une certaine continuité dans le devenir, d'une certaine permanence dans l'aventure »<sup>510</sup>. Notre thème de la symbolique du corps dans la littérature africaine et surtout dans le cas d'Olympe Bhély-Quenum nous permet d'être au cœur de cette narration de problèmes cruciaux dans la mesure où le corps physique est ce qui pousse les hommes à agir dans un monde où la matière a une place prépondérante. Les détracteurs de l'Afrique à l'instar de Thomas Melone qui pensaient qu'elle « est mal partie » dans son développement n'ont pas su voir en ce continent les potentialités et les compétences humaines qu'il recèle. Même si, comme le dit Marie-Claire Calmus, « cette connaissance du corps, par lequel nous accédons au savoir, fondamentale pour notre pensée et notre être, nous reste indirecte, floue et partielle »<sup>511</sup>, la littérature est une arme pour les penseurs, car elle leur permet de censurer les dirigeants qui ne prennent pas de bonnes décisions. La description du peuple souffrant leur permet de dire leur colère. Il est clair que cette indignation se lit par la voix des personnages comme c'est le cas ici :

---

<sup>509</sup> Poiron (D), *Ecriture poétique et composition romanesque*, op. cit., p. 23.

<sup>510</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 323.

<sup>511</sup> Marie-Claire Calmus, *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, op. cit., p. 8.

« Quand cesserons-nous de voir des femmes qui urinent debout, les jambes écartées, des enfants de cinq à dix ans accroupis sur les dépotoirs, en plein jour ? Le pays tout entier manque d'équipements sanitaires appropriés ». <sup>512</sup>

La poétisation du corps dans les ouvrages de fiction n'est pas une chose fortuite pour un écrivain comme Olympe Bhêly-Quenum; cette technique narrative consciemment adoptée est une façon détournée de dire avec d'autres mots le mal-être et le mal-vivre des populations africaines qui croupissent depuis l'avènement des indépendances dans la misère la plus abjecte. Par rapport aux accusations directes des hommes de lettres contre les dirigeants africains, la symbolique du corps dans la littérature écrite est une manière de montrer du doigt la chosification de l'être humain dans la nouvelle donne sociopolitique du monde africain qui, de toute évidence, a toujours accouché d'une souris ; même si l'espoir demeure en dépit des méfaits de la violence et du sacré qui sont aussi l'expression de son identité culturelle<sup>513</sup>. En effet, déclare Lucrèce sur les hommes, « ces malheureux observent le culte des morts, immolent des brebis noires, adressent des offrandes aux dieux mânes ; et plus leurs souffrances s'accroissent, plus ils s'attachent à la religion. C'est donc dans les grandes crises qu'il faut observer l'homme ; c'est dans l'adversité qu'on le connaît. Alors seulement la vérité s'échappe de ses entrailles ; le masque tombe, le caractère reste »<sup>514</sup>.

---

<sup>512</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 17.

<sup>513</sup> L'étude du « langage du corps », à ce titre, apparaît comme un poste d'observation privilégié pour analyser la situation charnière, « entre deux siècles », de l'oeuvre de Proust, qui radicalise, mais pour mieux le détruire, le discours herméneutique caractéristique des romans du XIX<sup>e</sup> siècle, et ouvre ainsi la voie à la crise de la narration omnisciente. Ce détournement de l'herméneutique corporelle se fait sur deux niveaux. En premier lieu, Proust frappe d'un doute très paradoxal la possibilité même d'interpréter les corps.

<sup>514</sup> Lucrèce, *De la nature*, op. cit., p. 84.

**DEUXIÈME PARTIE:LA VIOLENCE ET LE SACRÉ:  
DE L'EXPRESSION D'UNE IDENTITÉ CULTURELLE.**

L'étude du discours d'Olympe Bhêly-Quenum va faire ressortir la narratologie modale qui est l'attitude du dire ; de la façon dont il cherche à toucher le lecteur potentiel par sa « monstration » du corps violenté. En effet, selon la narratologie, tout récit postule son lecteur comme un élément actif de la construction du récit, lecteur qui va coopérer, participer à l'élaboration du sens. De ce fait, Les verbes d'action : « se pencha sur le cadavre », « poussa un soupir », « prit », « s'en alla », « faisant tournoyer », « en poussant des aboiements » dans *Le chant du lac* mettent en évidence la volonté du narrateur de mettre en scène une réaction du corps sur le monde et sur autrui. Olympe Bhêly-Quenum dans « Du Vodùn et des pratiques de l'Afrique des profondeurs » présente l'univers et l'habitat des initiés du vaudou dans le Bénin d'aujourd'hui tout en remettant certaines choses en ordre à cause de tous ceux qui parlent du vaudou sans vraiment savoir de quoi il est question. L'auteur stigmatise le clientélisme qui sévit dans les médias occidentaux sur les acceptions du vaudou et qui ne correspondent en rien à la réalité. Il dira avec ahurissement que

« les chaînes de radio nous en rebattent les oreilles à longueur d'onde ; à la télévision, c'est la poudre aux yeux avec de pseudo devins, pseudo initiations. D'un côté comme de l'autre, l'ignorance et le bluff sont érigés en connaissance ; les terminologies employées permettent de créer l'obscurantisme ; ainsi, vodou devient synonyme de magie, de gris-gris et de sorcellerie, quant aux dictionnaires, leurs acceptions vont de la prudence au dénigrement ». L'auteur montre également les réactions du corps et de sa symbolique lors d'une transe, laquelle montre aux gens que les esprits ont pris possession de quelqu'un dans la confrérie. Olympe Bhêly-Quenum nous dit que par la transe, la possession est immédiate et infaillible car l'esprit s'empare de sa proie ou son épouse et rien ni personne ne peut y remédier ; c'est un chevauchement forcé d'où la résistance du corps avant sa domestication. C'est ici le cas lorsqu'il dit qu'« un adolescent de 13 à 15 ans se précipite de la foule en marche, tombe, se relève aussitôt, court sur une vingtaine de mètres, revient presque sur ses pas, titube, pousse par deux fois un cri de terreur : Yégué ! Mawucé et s'écroule, saisi de convulsions, les yeux révulsés ; ses lèvres entrouvertes et tremblantes laissent couler une bave abondante. Corps couvert de sueur et de poussière, culotte courte déchirée par endroits, doigts et orteils écartés et raides. Par deux fois sa tête se redresse et retombe lourdement sur le sol. Les larmes coulent de ses yeux mi clos. Tordu par le transe, raclant le sol de ses doigts, il ressemble à un épileptique qui se bat entre la vie et la mort »<sup>515</sup>.

L'auteur rappelle aussi que les coutumes sont des constructions sociétales externes qui suscitent des sentiments internes dans les peuples d'Afrique. Lucrèce dans *De la nature* nous fait état de la création du monde et du rôle de la matière sur terre, il tente de mettre en exergue la création du monde tout en démystifiant les tromperies des idées reçues sur la vie. Il affirme qu'il est inutile de rechercher le fondement du monde dans des dieux car ceux-ci n'ont que faire des hommes. Il montre aussi par une argumentation rigoureuse qu'il est inutile de rechercher la vie après la mort car le corps, l'âme et l'esprit meurent lorsque la vie quitte l'être vivant. Pour lui la seule vie est celle que nous avons sur terre car tout retourne à la terre sans qu'il y ait un autre avenir pour l'homme. Il faut donc vivre maintenant sans attendre autre chose post mortem. Le corps, l'âme et l'esprit périssent pareillement dans la mesure où tout est imbriqué. Le corps symbolise la vie et tout ce qui va avec. Il est inutile de croire en

---

<sup>515</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

des dieux qui ne se soucient en rien du devenir des humains. Cela dit, il ne s'agit pas ici de faire un compte-rendu des livres de René Girard mais plutôt une critique et une mise en pratique de ses thèses. En effet, la position qu'il occupe dans le champ intellectuel, par la proximité de questions fondamentales et leur recouvrement par la "bonne nouvelle" chrétienne, décourage toute tentative de s'y mesurer à nouveau et constitue une tâche aveugle de l'anthropologie : la place du sacrifice et le rôle du bouc émissaire. Il ne faut pas se cacher cependant la difficulté de l'entreprise, car se confronter au sacrifice et à la religion, c'est mettre en cause notre rapport fondamental à la jouissance, à l'objectivité et à la Loi.

Répetons-le, ce n'est pas par ses outrances que René Girard peut nous tromper mais bien en se mettant au plus près de la vérité du désir. Sa force est de s'appuyer sur la "vérité romanesque" pour réfuter le "mensonge romantique" et montrer la structure mimétique du désir. Il est certain que nous devons tenir compte du témoignage de la littérature et des mythes. On verra pourtant qu'il n'importe pas tant de constater que le désir s'origine dans l'Autre, mais comment chacun se positionne dans le jeu entre la Loi, l'objet et le rival. Et, « dans la mesure où le premier destinataire du texte reste le lecteur africain, dit P. Ngandu Nkashama, les contextes du discours littéraire finissent par l'emporter sur les impératifs de la stylistique ».<sup>516</sup> Olympe Bhêly-Quenum utilise beaucoup les verbes d'actions pour que l'acte de violence corporelle ait un sujet précis et un objet clair. On peut également le voir dans les verbes « violer », « pompent », « va bouffer », « s'isolent » (Cf. *As-tu vu Kokolie ?*); « saisit », « souleva », « mordit », « se mesuraient » (*Le chant du lac*); « toucha », « saigna », « macula », « se coucha » (Cf. *L'initié*)... Ces verbes conjugués que l'on peut aisément déceler dans ses œuvres sont là pour montrer que les personnages participent de près ou de loin à l'élaboration de l'impact de la violence dans leur existence. Les verbes d'action qu'il choisit et qu'il met en œuvre ont donc pour tâche de conduire l'action vers un but précis : faire adhérer le lecteur à ses univers très particuliers pour ses personnages ; car utiliser des verbes d'actions pour faire se mouvoir la violence est une façon de faire comprendre que les personnages ont cela en eux.

Ainsi la question de la violence fondatrice ne semble pas acceptable sous cette forme et nous lui préférons le sacrifice fondateur qui nous touche plus profondément que la rivalité imaginaire ou la force des coups. La violence n'est pas dans l'émotion animale mais dans la rupture des liens, la violation de la Loi, du pacte de parole. Ce n'est pas seulement la

---

<sup>516</sup> Ngandu Nkashama (P), *Enseigner les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2000. p. 11.

communauté qui se déchire et s'entre-tue mais surtout la perte des différences, du sens, de l'orientation des désirs, un effondrement du monde qui suppose un ordre préalable. Certains tabous pourraient être interprétés aujourd'hui comme une "réduction des coûts de transaction", tout comme les règles de politesse. On peut même dire que toute norme réduit les conflits, mais on ne doit pas donner crédit à l'illusion d'un monde imaginaire de rivalité bestiale, saturé de désir avant tout langage symbolique. C'est plutôt la loi elle-même qui génère cette "panique" et son image inversée dans un chaos destructeur. La subjectivité y étant complètement impliquée, on tombe toujours sur ces questions dans la fascination et la méconnaissance qui ne sont pas seulement la fonction du sacrifice mais tout autant du désir, de la dette et de la communication en général.

Il faut être attentif au fait que les lois, même divines, peuvent toujours être transgressées et, de ce fait, génèrent le désir et l'imaginaire transgressif autour duquel tout va se jouer désormais. C'est là où intervient la violence qui doit périodiquement briser la Loi pour la régénérer, faire la guerre pour goûter la paix et refaire communauté au nom d'une Loi au-dessus des intérêts privés. C'est encore ce qui se fait jour lorsque l'on fait le décompte de certaines autres verbes qui, dans les romans, ont une très forte connotation morbide : « courait, hurlait, pleurait, demandait pardon » (*Un enfant d'Afrique*); « saisit brusquement la jeune fille », « la souleva », « cherchait à la jeter par terre », « résistait et retombait sur ses pieds », « le mordit et la lutte devint acharnée », « Les forces se mesuraient », « fit un geste violent » (*Le chant du lac*); « déposèrent leur sinistre paquet », « se rasèrent la tête », « en se donnant la mort »... Ces verbes ont pour ambition de contribuer à l'écriture de violence dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum et de postuler une force évocatrice importante comme c'est encore le cas ici : « cingla à six reprises », « voulut se défendre », « s'emparèrent de lui », « déshabillèrent mon père », « le mirent nu », « marquaient furieusement son visage », « le sang jaillissait », « se mit à pleurer » (Cf. *Un piège sans fin*). En effet, c'est sur ces multiples possibilités narratives que repose tout le suspens des ouvrages de notre auteur. Les romans de notre auteur évoluent vers une conviction profonde de mettre en scène un univers machiavélique et perfide pour certains personnages.

Le sacrifice occupe une fonction similaire aux fêtes et aux repas, moment de réconciliation autour d'un meurtre sans doute puisqu'on y tue souvent le veau, le cochon ou l'agneau mais le blé ferait aussi bien l'affaire. On ne peut dire qu'il y a toujours violence contrairement à la fondation de nos nations et Empires par la guerre ou l'équilibre de la



terreur. Le meurtre ne signifie pas tant une violence que la prise d'une vie qui passe dans l'au-delà symbolique, et réclame une vengeance qui unit la communauté dans le partage de sa dépouille. On peut tout à fait soutenir que le meurtre est la plus grande des violences mais, d'une part, il n'y a pas toujours meurtre et, d'autre part, il faut distinguer la violence comme désordre, transgression qui peut régénérer la Loi en montrant sa nécessité, de la violence comme réponse à la violence et à l'indifférenciation ou perte de la Loi, à distinguer aussi du meurtre fondateur qui réunit une communauté dans la même menace, ainsi que du sacrifice qui signifie la valeur du désir et la circulation de la dette.

Depuis la nuit des temps, la violence a toujours revêtu différentes formes alors que le sacré n'a pour but et pour fin que la transcendance, la vie éternelle, l'au-delà, le nirvana selon les multiples confessions et les voies spirituelles qui donnent aux êtres humains de quoi faire de ce monde un lieu supportable grâce à l'espoir d'une vie meilleure que ces voies enseignent. « La violence et le sacré » dans notre corpus est donc cette deuxième partie, laquelle essaiera de mettre en lumière l'impact du corps dans le processus qui pousse les humains à être des loups pour les autres et, paradoxalement, à vénérer le sacré qui fait de tous les hommes des frères. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum nous donnent matière à réflexion dans la mesure où ils sont décrits comme aimant la vie spirituelle et tout ce qui va avec ; mais commettant également des impairs envers leurs congénères. C'est donc cette ambivalence que cette partie veut faire ressurgir dans ce deuxième axe pour bien mettre en évidence le côté paradoxal de l'être humain dans la mesure où « contrairement à certaines idées reçues, professe J-L. Joubert, l'oralité ne s'est d'ailleurs pas effacée devant le triomphe de l'écriture. Elle continue de vivre, en se transformant et en s'adaptant aux effets de la mondialisation de l'Afrique ». <sup>517</sup> Il convient de ce fait donc d'installer les personnages dans l'univers romanesque qui est le leur ; c'est-à-dire la société orale ouest africaine dans laquelle ils se meuvent car les huit romans sont assez explicites là-dessus, il s'agit bel et bien d'une esthétisation de la société qui a vu naître l'auteur. Celui-ci mettra dans la bouche de l'un de ses personnages ces propos explicites :

« Je suis né dans un milieu animiste que l'Occident chrétien appelle païen ; mon père est polygame ; mon enfance et mon adolescence ont été imprégnées de rites initiatiques étrangers aux calculs tels que, quarante et cinq moins dix-neuf, ça fait combien ? » <sup>518</sup>

Les multiples références aux us et coutumes locales, au vodou, à la préparation des rituels nous placent dans l'univers béninois qui n'admet pas la polémique même si, comme

---

<sup>517</sup> Joubert (J-L), *Littérature francophone d'Afrique Centrale*, Paris, Nathan, 1995, p. 8.

<sup>518</sup> *Années du bac de Kouglo* op. cit., p. 105.

nous le savons, une œuvre de fiction n'a pas toujours de rapport avec le réel ou la vie sociale de l'auteur. Ici, l'erreur serait, nous semble-t-il, de vouloir à tout prix sortir de la société béninoise pour rechercher du sens dans les dédales de la fiction car tout nous invite à voir en ces huit romans le fameux miroir que l'auteur a bien voulu promener pour nous dans son terroir. L'expression d'une identité culturelle africaine et béninoise se donne à lire dans toute la violence physique, morale, sociale, psychologique et politique qui alimente les différents récits en imbroglios et en coups de théâtre. Entre crime et sainteté, les personnages bhêly-quenumiens sont au cœur de l'animisme, de l'ésotérisme tropical, du mysticisme, de l'occultisme, de la magie noire, de la vénération des ancêtres et des dieux millénaires.

En effet, comme le note René Girard, « dans de nombreux rituels, le sacrifice se présente de deux façons opposées, tantôt comme une « chose très sainte » dont on ne saurait s'abstenir sans négligence grave, tantôt au contraire comme une espèce de crime qu'on ne saurait commettre sans s'exposer à des risques également très graves »<sup>519</sup>. Le corps, enveloppe charnelle, participe donc pleinement à cette violence et à ce sacré qui se dessinent dans les romans qui témoignent en fait de l'identité culturelle des personnages que nous avons l'occasion de mettre en relief dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum. Ses récits sont construits sur des « non-dits », des éléments non exprimés, non montrés mais qui doivent pourtant être actualisés par le lecteur pour que l'ensemble des récits puissent exister. Ainsi, « voulais le tuer », « criait-il en battant mon père », « l'a battu, battu, mais battu », « de l'avoir cravaché, suait, s'épongeait » montrent à n'en point douter que les verbes d'action prouvent sinon la passivité des victimes du moins la psychologie des bourreaux devant la violence physique ou morale.

Nous pouvons lire dans la grande majorité des œuvres étudiées que le corps est vilipendé, mis à sac, banalisé, humilié, sacrifié et torturé. Cette façon de décrire le corps dans les romans montre bien la participation du sacré dans l'agir des personnages car quoi de plus naturel que de vouloir transcender la chair pour atteindre le nirvana, le summum, l'extase ou tout simplement le monde des morts<sup>520</sup>. Ainsi,

« Affognon s'assit, mit la boucle de la ceinture entre les doigts de pieds et, tirant sur l'autre extrémité du morceau de cuir, il s'en servit ainsi pour aiguïser son arme. Il remit sa ceinture, se releva, contempla le canif avec sang froid et, ayant pensé au dieu des forgerons, il lui fit cette offrande (...) ».<sup>521</sup>

---

<sup>519</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, p. 9.

<sup>520</sup> Deux tendances cohabitent en permanence dans le roman : d'un côté, la position d'un observateur sagace doublé d'un moraliste, capable de deviner un caractère à partir de l'étude des mimiques et des gestes ; de l'autre, la posture d'un narrateur incapable de remonter jusqu'aux causes des comportements qu'il observe, et qui ne croit pas à l'expression directe de la vie intérieure dans les corps. Un balancement permanent s'instaure entre ignorance et connaissance, la psychologie des personnages étant frappée alternativement du sceau de la certitude ou du doute.

<sup>521</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., 204.

Toutes les philosophies qui enseignent les bienfaits de l'esprit humain sont d'accord pour dire que l'enveloppe charnelle est ce qui éloigne des merveilles spirituelles car ses désirs et convoitises sont aux antipodes de ceux de l'être immortel qui est en tout homme. D'où la nécessité de domestiquer ses instincts, ses pulsions et ses penchants. Cela procède aussi d'une certaine violence sur soi qui met en valeur le sacré. Cette incantation d'Affognon en dira long :

« Gou, mon père a été ton serviteur. « Je n'ai jamais cru en toi ni à aucun dieu, mais c'est vers toi seul que toute ma pensée se dirige à cet instant de ma vie.

« Je suis moins qu'un chien, je suis au-dessous de la bête puisque je ne suis pas un homme libre.

« Oui, c'est ma personne tout entière que je t'offre en sacrifice :

« Tu es un dieu pareil aux autres un inconnu et un invisible.

« Tu ne m'a rien demandé, mais je sais que tu aimes le sang.

« Il m'a toujours semblé plus important de servir l'inconnu de qui je n'attendrai jamais rien, que l'homme, mon faux prochain ».<sup>522</sup>

Un autre grand sacrifice est tout au long du roman *Les appels du vodou* mis en exergue par cette grande prêtresse qui semble avoir mis sous silence ses facultés de mère et d'épouse pour se consacrer à plein temps à sa tâche de directrice de sa secte d'initiés qui lui donne dorénavant plus de joie que la vie de famille. Les substantifs jouent aussi un grand rôle dans l'évocation de la violence par notre auteur car il donne le ton de l'histoire qu'il veut raconter à son lecteur. C'est le cas ici : « sa colère », « toute idée de bagarre », « ni ce dénigrement ni cette insulte », « la fuite », « le sang de ses veines », « une panthère », « son ultime énergie » « les ongles », « une once » « deux bouquetins aux cornes emmêlées », « de rage et de haine » (Cf. *Un enfant d'Arique*). Il convient donc de dire que cette partie fera état de toutes les formes de violence décelées dans les huit romans, lesquelles débouchent inexorablement sur le sacré et ce, par le canal du physique des personnages qui est à la fois le socle de la spiritualité mais également son pourfendeur. De ce fait, déclare A. Hampâté Bâ, « c'est là une conjoncture douloureuse, mais elle résulte d'une caractéristique du tempérament humain, caractéristique courante et permanente que nous avons héritée de nos pères et que nous transmettons, hélas ! Consciemment ou inconsciemment, à nos enfants. Le mal est en nous et non en Dieu »<sup>523</sup>

---

<sup>522</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 204.

<sup>523</sup> Hampâté Bâ (A), *Jésus vu par un musulman*, Paris, Stock, 1994, p 17.

## Chapitre IV- Le pouvoir despotique du corps

Les substantifs permettent dans nos romans de démontrer que le choix des noms participe de la narration d'une œuvre littéraire. Ainsi, pour mettre en valeur le pouvoir despotique du corps, l'auteur utilise des substantifs comme

« Imbécile ! sale nègre », « gris-gris », « les sorciers », « gris-gris des Noirs », « le monstre véritable » (Cf. *Un piège sans fin*); « d'une telle frustration », « la pire des frustrations », « la sclérose de la jouissance dans l'acte sexuel », « la mort (...) à la porte », « le néant », « cynisme », « un suicide » (Cf. *C'était à Togony*); « la peur telle une masse de pierre », « sombre profondeur des eaux », « la victime des dieux » (Cf. *Le chant du lac*) ;

qui prouvent à suffisance que l'écriture de l'auteur va délibérément dans le sens de la mise en scène de la violence morale et physique. David Le Breton dans *La sociologie du corps, Que sais-je ?*<sup>524</sup> atteste que le corps n'a pas une dimension stable dans la mesure où le social et le culturel constituent des influences qui lui donnent sens. Le côté symbolique, les codes sociaux, le cadre de vie, la communauté et l'éducation sont autant de facteurs qui modulent une enveloppe charnelle. Il montre aussi que le corps et ses composantes sont assujettis à la culture, au regard des autres. Pour décoder le monde et toute sa symbolique, le corps a besoin de tout un univers social et culturel différents les uns des autres. Ses relations à toutes les formes de sensations s'en trouvent bouleversées. Il n'y a pas un corps mais des corps dans la mesure où tout est à la fois nature et culture. Le corps subit un conditionnement social et culturel qui se fait voir même dans les publicités. Une femme est conditionnée pour être tendre, douce, docile et soumise à un homme. Pareillement, le côté symbolique des représentations de la vie fait de l'homme un être qui ne doit pas faire état de ses sentiments, de sa vulnérabilité, de ses émotions. Le côté naturel du corps subit toujours une symbolique du social, du culturel, du cadre familial qui n'est pas sans impact sur son devenir. Il dira donc qu'« en élucidant les modalités sociales et culturelles des relations qu'il noue à son corps, l'homme lui-même se découvre dans l'épaisseur de sa relation au monde. La sociologie du corps est une sociologie de l'enracinement physique de l'acteur dans son univers social et culturel »<sup>525</sup>.

Les romans de notre auteur béninois montrent assez bien l'environnement choisi par lui pour faire évoluer sa fiction et ses personnages : l'Afrique. Qu'il base sa narration sur les rives de la Seine comme dans le roman *Années du bac de Kouglo* ou sur le continent noir pour le reste de son œuvre, l'influence de la société africaine animiste ne manque pas de nuancer

---

<sup>524</sup> David Le Breton, *La sociologie du corps*, Paris, PUF, 1992. *Que sais-je ?* 127. p.

<sup>525</sup> *Idem*, p. 121.

l'intrigue de ce roman et de diriger son jeune lycéen vers des endroits pas du tout recommandables dès son arrivée à Paris. Le corps humain est dans cette œuvre aux antipodes des pratiques du monde animiste que Kouglo a laissées chez lui et qui recommandent beaucoup de privations et de maîtrise de soi. Le jeune homme est entré dans un monde où les droits de l'homme et du citoyen lui donnent tous les privilèges qu'il n'avait pas forcément dans une communauté séculaire pour ce qui est du comportement social de tout un chacun. Le corps du jeune lycéen réclame tous les privilèges qui lui sont dû. C'est l'une des raisons pour lesquelles le narrateur décrit en les condamnant les actes de celui qui est censé bien gérer les espoirs que toute une société a placé en lui et ce, malgré les malheurs qui s'abattent sur lui. On peut lire que

« sorti vers deux heures du matin, il erra d'une rue à l'autre dans Issoudun endormi, fredonnant un mirologue de son pays, poignant nostalgique désolé assiégé par la présence d'Irène ; déboussolé, à la dérive, il parvient au pied des murs du cimetière où il tourna en rond jusqu'à la naissance du jour ».<sup>526</sup>

La faculté de réserve est une vertu cardinale qui permet à une société africaine comme celle décrite dans ce roman de compter sur les siens pour la bonne marche de la cité. Le sacré ici n'est pas ésotérique mais social ; alors que la violence est comportementale. Ces valeurs sacrées doivent être une force que les ancêtres de Kouglo auront voulu qu'il pérennise où qu'il soit. Le jeune homme installé en France va vouloir épouser une femme plus âgée que lui, chose inconcevable sous les tropiques du moins dans le monde rural auquel il appartient encore jusqu'à preuve du contraire. Olympe Bhêly-Quenum témoigne du fait que le corps est réellement source de conflits moraux et sociaux. D'où la nécessité de pratiquer une ascèse qui avoisine celle des grands maîtres de karaté, du vaudou ou du yoga oriental pour prouver le fait que « l'homme d'action est celui qui en une conjoncture singulière et unique, pense M. Weber, choisit en fonction de ses valeurs et introduit dans le réseau du déterminisme un fait nouveau »<sup>527</sup>. Le sacré est à portée de main mais il faut le vouloir de toutes ses forces pour dominer les penchants du corps.

#### **IV.1- L'impact des lois cosmiques**

Guillaume Lopes dans « Initiation et Ésotérisme dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum » fait une approche originale du phénomène initiatique grâce à son statut de fils de prêtresse vaudou. Cette particularité lui a permis d'être au cœur de la vie des initiées même si

---

<sup>526</sup> *Années du bac de Kouglo* op cit., p. 119.

<sup>527</sup> Weber (M), *Le savant et le politique*, Paris, 10/18, 1963, p. 10.

lui-même n'en faisait pas parti. C'est la raison pour laquelle les descriptions qu'il donne du milieu initiatique et ésotérique fermé sont des descriptions extérieures car il décrit des gens déjà initiés sans faire état du long processus de l'initiation qui reste secret et obscure pour le profane qu'il est. Dans cet article est démontré qu'il y a une grande différence entre la connaissance des choses intérieures à l'homme africain de ce culte animiste et les révélations que toute personne pourrait savoir sur l'univers fermé du vaudou béninois. Guillaume Lopes dira d'une façon générale que « l'écrivain béninois prend le parti de nous montrer des personnages déjà initiés. Ensuite, autre singularité, c'est par touches successives qu'il consent parfois à soulever un coin du voile de mystère qui s'est abattu sur l'initiation de ses personnages. C'est ainsi qu'entre pharmacopée africaine, initiation vodou, maîtrise des techniques pour parer aux attaques de sorcellerie, ses personnages oscillent entre deux mondes. Celui de l'Afrique des profondeurs, des grands initiés des bois sacrés, mais aussi celui de la science médicale apprise chez les Européens »<sup>528</sup>.

#### **IV.1.1-La loi du Karma**

En France, Kouglo a violé plusieurs interdits qui sont sacrés aux yeux de sa communauté africaine. Cette désinvolture sera punie au prix fort par la mort de celle qui l'a poussé à la débauche sexuelle et morale. L'auteur utilise l'impact des lois naturelles pour argumenter son analyse de la jeunesse africaine qui n'a plus de repères. Ses romans sont là pour lui donner de la consistance avant de rappeler que le monde aussi a des lois et des interdits qu'il faut toujours respecter sans quoi les conséquences funestes des actes commis ne manqueront pas de pleuvoir sur l'indélicat comme le montre *Un piège sans fin*. En effet, dit Jacques Bainville dans *Réflexions sur la politique*, « l'homme, à toutes les époques et dans tous les siècles, se ressemble, il a les mêmes passions, il raisonne et il se comporte de la même manière dans les mêmes cas. C'est le point capital. Hors de là, il n'y a qu'erreur et fantaisie »<sup>529</sup>. La loi du Karma qui établit donc une relation de cause à effet entre les actes commis et leurs conséquences prouve que les personnages bhêly-quenumiens ne sont pas étrangers à leur réussite sociale quand les actes ont été nobles ou encore à leur perdition

---

<sup>528</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>529</sup> Jacques BAINVILLE, *Réflexions sur la politique*. Paris, Plon, 1941, p. 22.

lorsqu'ils ont mal agi dans un passé proche ou lointain. En effet, « façonné par le contexte social et culturel qui baigne l'acteur, dit David Le Breton, le corps est ce vecteur sémantique par l'intermédiaire duquel se construit l'évidence de la relation au monde (...) l'existence est d'abord corporelle »<sup>530</sup>. Les romans de notre écrivain africain font dire aux narrateurs ce que l'auteur lui-même pense tout bas. On peut lire :

« (...) je n'ai aucun scrupule que nous ayons sauvé notre vie en vainquant les dieux du lac ; ils se seraient montrés avec un visage d'homme que nous ne les aurions certainement pas attaqués avec moins d'ardeur et de véhémence... »<sup>531</sup>

La poétisation de l'élément charnel dénote une certaine condamnation symbolique et une certaine prise de position qui fait la part belle au sacré dans certaines œuvres de notre auteur. La violence physique et le sacré mystique se côtoient, rivalisent de mystère et de fascination dans la mesure où l'intérêt que portent les narrateurs à la dimension corporelle des personnages est on ne peut plus ésotérique. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de travailler sur la symbolique du corps qui est une des meilleures dimensions caractéristiques de l'œuvre d'Olympe Bhély-Quenum. D'autres substantifs comme ces propos du fou mettent en scène l'existence misérable des populations romanesques de notre auteur : « hypocrisies lâchetés tricheries mensonges », « foules de diminués handicapés », « quatre pattes », « un dépôt de choses génétiques », « le vide chien sans maître ». Cet écrivain traite du corps avec beaucoup de charme, de poésie et de mélancolie qui débouche sur la mort de certains des personnages qu'il met en scène et qu'il semble vouloir punir. Ainsi, « chaque fois qu'il a fallu illustrer concrètement une institution sociale ou un morceau de structure sociale, témoigne E. Goffman, on y a introduit quelques interactions pour les décorer de faits de la vie et, incidemment, pour ne pas oublier tout à fait qu'il y a des gens qui s'y agitent »<sup>532</sup>. Le piroguier dira après l'ignominieux prodige contre les dieux du lac :

« Mais voici la question : ces monstres, c'étaient des dieux ; en tant que tels, ils sont adorés par des clans assez puissants où l'on cherchera à découvrir les criminels ; les oracles parleront en termes elliptiques et symboliques que le grand prêtre, la grande prêtresse des dieux du lac et leurs acolytes essayeront de déchiffrer ».<sup>533</sup>

La mort physique est donc présente dans les huit ouvrages comme pour rappeler l'aboutissement de toute vie, qu'elle ait été enrichissante ou dégradante. Plusieurs autres substantifs ont pour rôle d'assombrir la narration des ouvrages pour mieux en faire ressortir les images pas très reluisantes. On peut voir que « le voleur », « un coup de poing », « la mâchoire », « un coup de pied sur le tibia », « le ventre de son cousin », « sa souplesse de félin », « un saut de carpe », « à son tour à cheval sur son ventre », « la bouche et le visage »,

<sup>530</sup> David Le Breton, *La sociologie du corps, Que sais-je ?* op. cit., p. 3.

<sup>531</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 133.

<sup>532</sup> Goffman (E), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Les éditions de minuit, 1973, p. 11.

<sup>533</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 133.

« les harpies », « cette rixe », « une demi-douzaine de verges », « d'un coup d'épaule », « la poussière », « avec une violence telle » ; tout cela qui participe de la mise en exergue de la force morale et physique est souvent utilisée à mauvais escient par certains personnages de notre auteur.

Le roman *As-tu vu Kokolie?*, dont la particularité est d'être sans ponctuation aucune pour souligner la schizophrénie du héros et sa volubilité, nous décrit la descente aux enfers de quelqu'un qui a été jadis le bien-aimé du patriarche qui l'a recueilli pour devenir par la suite une loque humaine, une voix qui crie non pas dans le désert comme Jean le baptiste mais dans son terroir tropical. L'auteur semble être en harmonie avec les dieux tutélaires africains car la manière dont il ramène l'ange de la mort dans ses récits est des plus déconcertantes. Doit-on y voir une volonté de mettre en scène la finitude du physique de l'espèce humaine ? Ou bien est-ce seulement une fascination personnelle chez lui et qui met en valeur son histoire de fils du pays de la magie noire africaine ? La réponse à ces interrogations est laissée ouverte selon le ressenti mais toujours est-il qu'Olympe Bhêly-Quenum ne masque pas ses mots pour annihiler le piédestal dans lequel se trouvent les hommes publics et politiques qui affament le peuple africains dans son roman *C'était à Togony*. Un personnage dira :

« -Chacun des projets conçus dont la plupart ont été, hélas ! enterrés ou étouffés dans l'œuf, aurait pu être réalisé, si les acteurs, avant tout politiques, visaient un point d'application unique.

-Les combines entre hommes politiques et experts occidentaux s'étendent de plus en plus à leurs homologues africains ; bah, tout ça relève du domaine des forces obscures (...) »<sup>534</sup>

L'instinct de survie et les besoins vitaux poussent le peuple à sortir de sa réserve pour revendiquer enfin ses droits à une existence digne. Ce roman est vraiment celui des instincts vitaux car il décrit que le sacré prôné dans les différents lieux de culte est aléatoire lorsqu'on n'a rien à manger et lorsque les siens sont dans un piteux état sur le plan social et économique. La tonalité est fonction des émotions que l'auteur a voulu faire ressentir au lecteur dans une partie ou sur l'ensemble de son œuvre. Les tonalités tragique et pathétique sont présentes dans les romans de notre auteur parce qu'il veut mettre en valeur le côté souffre-douleur des personnages qu'il met en scène. La violence de la révolte pacifique va pousser le sacré -ici appelé le destin- à aider aux bouleversements au sein de l'administration et du gouvernement. L'auteur démontre que « la tâche spécifique de l'homme est « la vie pratique », comme le certifie P. Ladrière, cette forme tout à fait particulière de vie qui est réglée par la raison et qui est, en tant que telle, action »<sup>535</sup>. Un enfant du pays, Ségué nDi Aplika, le personnage principal de cet ouvrage, est appelé à jouer un rôle majeur dans le

---

<sup>534</sup> *C'était à Togony* op cit., p. 135.

<sup>535</sup> Ladrière (P), *Pour une sociologie de l'éthique*, Paris, P.U.F, 2001, p. 16.



fonctionnement de la mine d'or qui ne manquera pas d'avoir des répercussions pécuniaires sur l'ensemble de la classe prolétarienne. L'œuvre dira qu'

« (...) il s'était référé à la tradition orale pour parler des richesses du sous-sol confirmées par la découverte de la mine d'or ; ses idées se concrétisaient en vue du concours, tandis que des rêves pour le développement de son pays motivé par les potentialités et leur analyse par des spécialistes l'excitaient ».<sup>536</sup>

La violence et le sacré ici se côtoient et s'enchevêtrent car la survie physique des personnages est plus solennelle qu'un mysticisme plat où l'on demanderait aux gens de supporter le mal-être dans la mesure où cela sera une récompense ultérieure pour les croyants. Le style littéraire de notre auteur est dans cette mise en valeur de la violence du corps une forme de principe fondamentale car ce sont ces deux tonalités qui lui permettent de tout mettre en œuvre pour dire le mal dans ses romans<sup>537</sup>. Les personnages bhêly-quenumiens baignent également dans les deux grandes religions monothéistes du monde : le Christianisme et l'Islam. De par leurs prénoms, il est loisible de dire qui est musulman dans tel ouvrage et qui est chrétien dans tel autre. L'influence de ces deux grandes religions joue également un rôle catalyseur dans le destin des personnages de romans de fiction dans la mesure où la moralité est une des valeurs cardinales enseignées par elles ; en l'occurrence l'amour du prochain, les béatitudes, l'altruisme, la philanthropie, le respect de l'autorité. On peut constater avec René Girard que « quand les hommes ne s'entendent plus entre eux, le soleil brille et la pluie tombe comme à l'accoutumée, c'est bien vrai, mais les champs sont moins bien cultivés, et les récoltes s'en ressentent »<sup>538</sup>. Toutes ces valeurs spirituelles sont encrées dans le psychisme de tous les personnages de notre auteur même s'ils n'en font pas toujours bon usage. Ainsi, ils ne peuvent pas dédire devant le sacré qu'il soit importé comme la Chrétienté, le Coran ou ancestral avec ses propres valeurs communautaires. Les personnages de nos huit romans choisissent de faire preuve de violence physique ou métaphysique sur d'autres personnages ou sur eux-mêmes tout en sachant clairement les recommandations de leurs voies spirituelles respectives. Ils confirment avec A. Médam que « nous vivons, agissons, pensons dans des formes dont la présence nous fuit. Trops proches de nous pour que nous puissions voir qu'elles sont là et concevoir qu'elles nous contiennent et nous tiennent, elles sont nos inconnues familières »<sup>539</sup>. La conversation entre le docteur Tingo et un de ses patients en est très explicite :

---

<sup>536</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 88.

<sup>537</sup> Dans ces conditions, l'herméneutique elle-même devient l'objet d'une interrogation sur son propre fonctionnement : comment remonter de l'effet à la cause ? Comment interpréter les signes, quand ils se chevauchent et se contredisent ? Cette question n'est jamais exposée de manière abstraite ou théorique, mais elle est intégrée aux structures mêmes du récit, sous la forme d'épisodes amoureux ou mondains qui viennent mettre en doute les pouvoirs de l'observation, et ruiner les prétentions de l'esprit d'analyse.

<sup>538</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 19.

<sup>539</sup> Médam (A), *Le tourment des formes*, Québec, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 13.

« Entre nous, est-ce que vos voisins des autres fermes ne vous reprochent quelque chose au sujet de leurs femmes ?

L'homme ne répondit pas ; mais son sexe, sans perdre de son extravagante grosseur, s'allongeait démesurément ; le patient étouffa un cri de terreur et émettait des halètements coupés de sanglots. Marc se maîtrisa et réitéra la question à laquelle il n'avait pas encore répondu.

-Oui...oui...j'ai couché avec la femme de...deux d'entre-eux ; je... crois que c'est le jour où j'ai fait ça avec...la plus jeune femme d'Anoumou, que j'ai...attrapé ça, balbutia-t-il ». <sup>540</sup>

On peut dire sans risque de polémiquer que le sacré qui a pour but Dieu ou le monde des ancêtres n'influence en rien l'agir des personnages lorsque ceux-ci décident de commettre une quelconque forme de violence sur autrui comme c'est le cas ci-dessus. On peut déceler la tonalité tragique dans ces quelques extraits :

« l'homme se pencha sur le cadavre, poussa un soupir et, comme pour ne pas se redresser les mains vides, il prit par la queue un des brochets parmi les poissons morts qu'apportaient les vagues, s'en alla en le faisant tourner au-dessus de sa tête tout en titubant et en poussant des aboiements » <sup>541</sup> (Cf. *Le chant du lac*); « (...) là se jouaient des tragédies lourdes d'action, des drames violents, sanglant, consumant jusqu'à la dernière goutte de leur sang femmes et hommes ravagés par la misère ; cloaques sans nom ; pègre où la révolte en permanence éclatait brusquement contre l'inutilité, le néant même de l'être humain » <sup>542</sup>; « Une âme de lâche. Je l'ai défendu auprès de Dorothee ; notre fille ulcérée pleurait parce que son père n'avait pas voulu lui parler et l'embrasser au téléphone ; pour en finir, il a révélé sa vraie nature et son identité...Mon Dieu, pourquoi tu as fait ça, Yvan ? disait-elle en larmes, claquant des dents comme sous le joug de la fièvre » <sup>543</sup>; « un masque de tristesse, d'écœurement et de révolte aussi était comme posé sur le visage de sa femme, quand elle découvrait en lui un homme qui avait pu préméditer et voulu en assassiner un autre » <sup>544</sup> (Cf. *C'était à Togony*).

Dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, c'est la violence qui sert le sacré et c'est le sacré qui pousse à être violent envers et contre tout. Les deux sont tellement imbriqués qu'il nous semble difficile de dire avec exactitude ce qui est en amont et ce qui est l'instrument de l'autre. La violence et le sacré, comme le montre René Girard, sont des notions qui poussent les peuples à commettre des actes qu'ils légitiment par la foi, le nationalisme, les luttes syndicales, politiques. Le sacré ancré dans le cœur des personnages varie dans les huit romans selon les principes de chacun, mais la violence physique reste presque invariablement la même, soit il y a mort d'homme lorsque l'ange de la mort s'en mêle, soit le sang coule quand la violence s'exerce sur un autre individu. *Un piège sans fin* dit que

« Sa tête s'écroula sur sa poitrine et il se mit à baver ; ses jambes s'allongèrent, ses bras étaient comme morts de chaque côté de son buste adossé contre le mur. Une salive visqueuse et limpide, coulant insensiblement de sa bouche entrouverte, ruisselait lentement sur sa poitrine étroite à peine velue.

Réalité ? Rêve ? Intuition de l'avenir toujours mystère ? Dans son sommeil de plomb, Ahouna perçut des cris de discussion :

« Qu'on le noie ! »

« Non, brûlons-le vif »

« Il vaudrait mieux l'enterrer vivant ! »

« Il faut faire disparaître sa trace de la terre et sous la terre aussi, donc, réduisons-le en cendres !... » <sup>545</sup>

L'impact des lois naturelles sur le corps humain nous permet de dire que la violence est omniprésente dans les huit œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum quelque soit la forme qu'elle prend et la façon dont elle s'exerce. L'auteur semble affectionner le sacré qui est une chose

<sup>540</sup> *L'initié* op cit., p. 161.

<sup>541</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 109.

<sup>542</sup> *L'initié* op. cit., p. 319.

<sup>543</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 382.

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 274.

<sup>545</sup> *Un piège sans fin*, op. cit. p. 203.

qui varie aussi selon la conception de toute communauté et de tout peuple. Il va sans dire que la conception de l'animisme ainsi que les pratiques magiques et les sociétés secrètes ne sont pas les mêmes en Afrique de l'ouest ou en Afrique centrale -pour ne prendre que ces deux parties du continent noir- dans la mesure où le vaudou est inexistant dans cette partie de l'Afrique centrale. Ainsi donc, « c'est la particularité de nos habitus sociaux qui, dans la réflexion, modère N. Elias, se présente comme une particularité de notre nature et, donc, de la nature humaine en générale »<sup>546</sup>. Chaque cas de pratique à caractère sacré est typiquement répertorié et classifié comme faisant partie de tel espace géographique et culturel et non pas de tel autre. Ainsi,

« la Mort était l'unique protagoniste du mystère de la tragédie en marche ; des membres de la secte du vodou Sakpata, dieu de la Variole, portaient sur leurs têtes, ficelé dans une natte et posé sur une claie, le cadavre en quasi-décomposition d'un initié « tué » par le dieu ; les cérémonies prévues dans le bois sacré, loin de tout regard profane, ramèneraient à la vie cet élu, pour que nouvel adepte il intégrât le groupe des élus ».<sup>547</sup>

Même s'il y a des similitudes qui peuvent transparaître, le sacré décrit dans les romans d'Olympe Bhély-Quenum n'a rien à voir avec celui que pourrait décrire un écrivain gabonais comme Okoumba-Nkoghe qui, dans son roman *La mouche et la glu* décrit avec un réalisme très saisissant le monde magique et mystérieux du sorcier qui va lancer un mauvais sort à une jeune fille laquelle a osé refuser le bon parti que lui a trouvé son père. Ce monde lugubre de magie noire est fatalement maléfique et tragique pour la jeune héroïne de ce roman car elle trouve réellement la mort à cause des manipulations des herbes et des incantations du sorcier mobilisé pour cette tâche notoire. Cette démonstration de forces obscures est une des pages noires qui a assombri le continent noir ; elle est montrée du doigt par l'auteur comme faisant partie de tout ce qui a retardé l'évolution sociale, intellectuelle, politique, économique et culturelle de l'Afrique dans le concert des nations. On peut comprendre pourquoi, « ayant rejeté le côté spirituel et mystique de la vie, affirme J-P. Makouta Mboukou, l'Europe n'ira pas en Afrique recevoir des primitifs méprisables que nous sommes, des leçons de participations à la vie concrète qui est la sienne aujourd'hui »<sup>548</sup>.

La violence dans les romans que nous analysons et que nous interprétons met en exergue le côté symbolique du corps humain parce que lui seul peut faire aboutir un projet comme nous l'avons fait comprendre dans le roman de l'écrivain gabonais. Les détenteurs des sciences occultes, de la magie noire, des forces obscures de la vie et de la nuit connaissent très

---

<sup>546</sup> Elias (N), *Du temps*, Paris, Fayard, 1984. p. 17.

<sup>547</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 106.

<sup>548</sup> Makouta Mboukou (J-P), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Dakar-Abidjan, 1980. p. 63.

bien les lois naturelles que le commun des mortels ignore. L'auteur de *L'initié* nous montrera que

« (...) Djessou ne comprenait plus rien (...) il avait pourtant bien visé son effigie en la frappant à bout portant de la décharge du chakatou « pistolet de sorcier » expressément confectionné pour l'achever. Si l'objectif avait été atteint, Gangbé ne devait plus être vivant, laissant un vide terrifiant parmi ses électeurs désorientés, qui, ne pouvant pas voter pour Klinkpin, un extrémiste, porteraient, bon gré, mal gré, leurs suffrages sur Fagbé ; c'était l'arithmétique électorale du candidat quand il demanda à Djessou de « neutraliser jusqu'à un certain point » le plus à craindre de ses concurrents, homme sans affect habile à traduire dans les langues du pays la dialectique marxiste-léniniste du combat politique. Pour Djessou inapte aux nuances, il n'y avait pas de différence entre ennemi, adversaire et concurrent, pas plus qu'entre « neutraliser jusqu'à un certain point » et faire mourir brutalement, ou à petit feu ». <sup>549</sup>

Cet état de chose nous fait dire et comprendre que la description de la violence physique et du sacré animiste dans les romans de l'écrivain béninois ne sont pas de simples énumérations mais participent soit à la mise en valeur de ce patrimoine ésotérique enfoui dans l'inconscient collectif des vieilles générations d'Africains soit à la démystification d'une pratique maléfique sur le plan physique qui aliène plus qu'elle ne soigne. Olympe Bhêly-Quenum nous décrit des personnages qui font tout pour rester en vie et pour ne pas se déconnecter des réalités environnantes. Cette prise de position personnelle de l'écrivain sur la manière de concevoir l'univers romanesque montre que la littérature doit rester ce qu'elle a toujours été avec son pouvoir mimétique de la société qui l'a vue naître. C'est l'une des raisons qui nous poussent à privilégier la sociocritique goldmannienne car elle dit mieux que toute autre courant critique les rapports qui subsistent entre une œuvre de fiction et l'environnement de l'écrivain. L'expression d'une identité culturelle africaine qui se donne à lire par la violence exercée sur le corps humain et l'impact du sacré animiste dans l'existence des personnages sont des formules majeures qu'utilise l'auteur pour faire voyager ses lecteurs dans des univers sociaux qu'ils ne verront peut-être jamais ; et encore moins qu'ils ne visiteront dans la mesure où il s'agit d'abord et avant tout d'œuvres de fiction.

Mais la réalité montre que « dans tous les cultes archaïques, professe R. Girard, des rites commémorent et reproduisent le mythe fondateur en immolant des victimes humaines ou animales substituées à la victime originelle, celle dont les mythes racontent la mort et le retour triomphal » <sup>550</sup>. Il faut donc lire les romans de cet auteur béninois avec un regard neuf sur la société et sur le monde dans la mesure où les histoires racontées sont contraires aux ambitions de la nouvelle génération d'Africains qui ne rêve plus que de promotion sociale et de réussite matérielle de la nouvelle donne qui est en vogue dans ces sociétés de références. La mise en valeur de l'ésotérisme africain par notre auteur béninois renferme des relents de témoignage, de documentaire, de volonté de valoriser ou pas un patrimoine actuellement en désuétude

---

<sup>549</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 222-223.

<sup>550</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999. p. 11.

avec la disparition des dernières générations très ancrées dans les secrets de la faune et de la flore. L'un de ses narrateurs dira que

« possibilités et pouvoirs se trouvaient en sa possession face à la force des choses, et il sentait la ville le porter comme un vase sacerdotal sorti du Bois sacré : douceur et discrète sensualité qui participent de l'harmonie de Gléxwé due à l'équilibre des forces, image même de son paysage intérieur que reflète la vie quotidienne des aborigènes. Agblo y était à son aise ; il était calme. Rien ne lui faisait peur. Il ne redoutait aucune adversité. C'était la seule ville au monde où, parce que Gléxwévidjidji, il avait la certitude que rien de mal ne pouvait lui arriver ».<sup>551</sup>

L'ésotérisme du corps entraîne donc automatiquement l'autotélicité de celui-ci dans les pratiques obscures et secrètes de la nuit africaine car « en règle générale, déclare R. Girard, les sacrifices se terminent par un repas pris en commun. C'est toujours la victime, animale ou humaine, qui fait les frais de ce banquet »<sup>552</sup>. Nous pouvons le voir dans le roman *L'initié* où le sorcier Djessou est décrit à la fois comme l'homme le plus craint et le plus vénéré de la contrée qui prête son cadre à l'histoire fictive que décrit Olympe Bhêly-Quenum dans ce roman. La tonalité tragique se fait encore jour ici : « Sans perdre une seconde, ils firent un pilori, déballèrent Ahouna, mais pour aussitôt le lier à l'appareil funeste à l'aide d'une longue chaîne qu'ils avaient dû acheter assez cher. Ils élevèrent autour du pilori un grand bûcher que Houngbé alluma ensuite pour consacrer son exploit »<sup>553</sup> ; « selon les constats de la brigade anti-criminalité, il s'agit d'un suicide ; le Directeur par intérim de la MCI s'est aventuré sur le versant du Mont Kranataïkani ; des paysans qui se sont aperçus de quelque chose d'insolite ont alerté la police du district ; la voiture de Monsieur Keurléonan a été découverte dans le ravin, à plus de cent mètres au pied de la montagne. La balistique prouve qu'il ne s'agit pas d'un accident de conduite ; d'après la brigade, le défunt ne voulait pas rater son suicide »<sup>554</sup> ; « *Voici revenu la saison où le bourg vit des heures d'angoisse parce que le lac abrite des divinités dévoratrices d'hommes... Et pendant des jours, d'énormes sanglots secouent le cœur de Wêsê... Eh quoi ! faut-il persister à craindre les tabous et les malédictions des vieillards même si Wêsê vit dans l'insécurité ? De quoi la journée d'aujourd'hui sera-t-elle faite, car voici que le lac se recouvre de son voile des jours lugubres* »<sup>555</sup>.

Le narrateur de cet ouvrage donne le mauvais rôle à ce sorcier qui est pris pour quelqu'un d'étrange, de mauvais augure et très jaloux de la réussite et de la santé des autres personnages. Durant toute la trame jusqu'à la fin du récit, le sorcier maléfique versera dans des pratiques ésotériques pour déstabiliser tous ceux qui ont le malheur de lui déplaire. Et pour cause, « les désirs rivalitaires sont d'autant plus redoutables qu'ils ont tendances à se

---

<sup>551</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 299.

<sup>552</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 11.

<sup>553</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 277-278.

<sup>554</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 381.

<sup>555</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 35.

renforcer réciproquement -Ajoute R. Girard. C'est le principe de l'escalade et de la surenchère qui gouverne ce type de conflit »<sup>556</sup>. Plusieurs fois dans le roman, il y a affrontement verbal entre lui et le nouvel arrivant le docteur Tingo qui s'est secrètement imprégné du monde de l'Afrique des profondeurs. D'où son courage pour affronter ouvertement celui qui est le maître spirituel incontesté de la région, l'imperturbable sorcier Djessou. Le schéma narratif prouvera qu'

« on ne lui avait jamais tenu un pareil langage ; pire, en faisant intervenir le hasard au sujet des puissances héritées de ses pères. Le docteur Tingo avait visé juste et disait son fait à la malebête qui lui compliquait la vie. Les mains dans les poches de pantalons, les épaules rejetées en arrière, droit comme un bâton, il dévisageait le guérisseur qui soutenait son regard, concentrait son attention sur ce « gamin, mais un ennemi à abattre » ; à coups d'œil chargés des puissances qu'il ne pouvait expliquer à personne parce qu'elles n'avaient besoin d'aucune preuve pour être, son « regard intérieur » dépeçait minutieusement l'ennemi ; Kofi-Marc Tingo savait, lui aussi, que la pensée de l'homme serait une maison au cœur d'un carrefour, sans porte ni fenêtre à fermer, ni toit, s'il n'y avait pas le langage pour la protéger, la barricader face à un autre homme ».<sup>557</sup>

Ce comportement publiquement irrévérencieux de Tingo à l'égard du méchant sorcier sera dorénavant le fondement de leur lutte mystique et de la manipulation par Djessou des forces de la nature pour détruire et réduire à néant l'indélicat docteur. Mal lui en a pris, car le Docteur Tingo, malgré les nombreuses années passées en Europe, sa femme blanche et sa nouvelle culture occidentale, est un authentique fils du monde ésotérique africain. L'auteur tranche en faveur du gentil médecin en punissant le grand sorcier par la foudre comme pour dire que le mal que l'on veut faire tomber sur autrui peut se retourner contre le malfaiteur par un retour de manivelle. Lors d'un violent orage, le docteur sent en son fort intérieur que son ennemi vient de mourir électrocuté par une violente foudre dirigée tout droit sur sa demeure. La lecture du roman nous prouvera que

« des voix s'élevaient appelant Djessou ; les gens étonnés de son absence l'injuriaient ; un homme (...) pénétra dans sa chambre à coucher d'où il dut sortir en poussant des hurlements  
-Hé, fuyez ! Fuyez tous ! Djessou est mort !  
-Tant mieux ! cria quelqu'un dans la foule.  
-Eteignons le feu, on verra le reste après !  
-Après quoi ?  
-Ta gueule, fils de chiens !  
-Je vous dis que Djessou est mort !  
-Tu nous emmerdes ! Qu'est-ce qu'on en a à foutre ?

La foule déjà quadruplée, grouillante, vociférante à laquelle s'étaient joints les pompiers, parvint à vaincre l'incendie ».<sup>558</sup>

Le roman ne dit pas si c'est à cause du docteur initié que la mort s'est abattue sur le toit du malheureux sorcier mais toujours est-il que le combat est bel et bien achevé par le décès brutal de celui qui se croyait tout permis. Comme nous pouvons le constater, l'impact des lois naturelles a joué un grand rôle pour délivrer les habitants terrorisés par l'emprise d'un sorcier maléfique. Enfin

---

<sup>556</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>557</sup> *L'initié* op. cit., p. 118.

<sup>558</sup> *Ibidem*, pp. 339-340.



de son amant. En effet, « certaines propriétés de la violence, de son aptitude, notamment, à se déplacer d'objet en objet se dissimule derrière l'appareil rigide du sacrifice rituel »<sup>563</sup> ainsi que le confirme R. Girard. Comme un serpent qui se mord la queue, la femelle se donne la mort en s'enroulant sur elle-même et en poussant un chant lugubre qui réveille les entrailles du lac. Les dieux sont morts les humains ont survécu à une mort certaine. Cette interrogation des assassins des montres en dira long :

« -Qu'avons-nous fait ?  
 -Je ne comprends pas.  
 -J'ai le sentiment que je vais devenir folle.  
 -C'étaient les dieux ou c'étaient nous.  
 -En tout cas, ce n'est pas nous qui l'avons obligé à se mettre comme !  
 -Tais-toi, mon petit, ce que nous voyons est grave.  
 -S'il faut être un dieu pour être si bête, j'aime mieux être un homme, chuchota-t-il à sa sœur.  
 -Il mourra. J'ai déjà vu, avec papa, un serpent avaler sa queue, et ça s'est mal terminé pour lui.  
 -Tant mieux.  
 -Taisez-vous, mes enfants, dit encore Mme Ounéhou comme dans un rêve ».<sup>564</sup>

Olympe Bhêly-Quenum montre par ce chant du lac lancé par les monstres dévoreurs d'hommes que tout est possible sur la terre et que la violence issue du sacré africain peut avoir des répercussions funestes dans la vie de ceux qui la pratiquent. Ici dans *Le chant du lac*, les dieux eux-mêmes ont été les victimes de leur irrévérence et de leur irrespect envers la vie humaine<sup>565</sup>. L'auteur utilise plusieurs fois la mort physique dans certains de ses romans comme une conséquence fatale face à des actes malencontreux que l'on peut commettre car, assure Philippe Solal dans *Le mal, le beau, le corps*, « affirmer que le mal ne peut être pensé qu'en relation avec une certaine idée du Bien ne fait qu'aggraver le problème car ce que les hommes appellent le Bien varie en fonction des époques, des cultures et des doctrines »<sup>566</sup>. Les lois de la nature sont très impartiales et viennent sanctionner les fauteurs de trouble lorsque les humains ne peuvent venir à bout d'un certain fléau. Le corps renferme ainsi des forces cachées et insoupçonnables qui peuvent être sollicitées lorsque l'instinct de survie est en éveil. Plusieurs fois dans la narration du combat entre les géants et la petite famille, le narrateur a montré comment la fatigue peut être transcendée lorsque le sacré est en jeu. Le texte présentera que

« Gbénoumi urinait et sanglotait.  
 -Qu'est-ce qui va se passer, Dada, qu'est-ce qui va arriver ? gémissait-elle.  
 Mme Ounéhou ne répondit pas.  
 -Mon cœur ne bat plus, je me sens mourir, Dada, balbutiait Codjo comme dans un délire.

<sup>563</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 34.

<sup>564</sup> *Le chant du lac* op. cit., pp. 127-128.

<sup>565</sup> L'auteur laisse les mobiles dans une obscurité qui alimente à la fois la progression narrative, et la réflexion sur les conditions mêmes de l'interprétation. Il s'agit à la fois de comprendre pourquoi tel personnage agit de telle façon, et de mettre à l'épreuve les principes fondamentaux de la déduction, qui ne permettent pas toujours de remonter jusqu'à la cause de ces comportements. Instrument de la progression narrative, le « langage du corps » est donc aussi l'objet d'une théorie du signe, mais il est également le lieu d'une recherche.

<sup>566</sup> Philippe Solal, *Le mal, le beau, le corps*, Paris, PUF, 1998, p. 1.



Il ne se sentait plus vivre malgré ses mains serrées sur son arme. Mme Ounéhou pleurait en silence, incapable de dire quoi que ce fût pour reconforter ses enfants ; sa douleur et son désespoir dégénéraient sensiblement en bruyants sanglots qu'elle ne parvenait plus à retenir.

-Le voilà, dit Fanouvi.

Mme Ounéhou et ses enfants retrouvèrent leurs forces tout d'un coup. Mais le monstre réapparut sur l'eau en s'avalant par la queue. Cercle absolu du monde en pleine évolution, lui se rétrécissait, ballotté par les vagues ». <sup>567</sup>

Ici, le sacré pour les survivants de la barque n'est pas la vénération des dieux marins mais leur propre survie qui n'a pas de prix à leurs yeux. C'est la raison pour laquelle ils ont choisi de rester en vie en luttant de toutes leurs forces et en versant toute la sueur de leur corps. L'auteur montrera qu' « entre la communauté et les victimes rituelles, certifie R. Girard, un certain type de rapport social est absent, celui qui fait qu'on ne peut pas recourir à la violence, contre un individu, sans s'exposer aux représailles d'autres individus, ses proches, qui se font un devoir de venger leur proche »<sup>568</sup>. La violence et le sacré sont dans *Le chant du lac* des notions qui n'ont pas la même signification selon les différents personnages et selon les appréciations des novices dans la mesure où les rescapés décident de ne pas dévoiler leur exploit à la communauté des villageois par peur des représailles. La tonalité tragique est très récurrente lorsqu'on lit ce qui suit : « un appel téléphonique l'y ramena trois heures plus tard ; Irène s'était éteinte des suites d'une « hémorragie, violente, abondante, absolument incompréhensible », déclara le gynécologue. Subjugué par le cadavre de la femme qu'il aimait d'un amour immense, Kouglo sentit quelque chose s'abattre sur lui tel un filet de rétiaire dans lequel il étouffait et il hurla : -Dieux ! Je l'aime ! Sauvez-la ! Je ne veux pas qu'elle meure ! Non...Non...Je ne veux pas... »<sup>569</sup>. La tonalité tragique est ce que l'auteur utilise pour nous prouver que la mort, le suicide, le crime, l'immolation sont présents dans ses romans dans la mesure où le lecteur est mis devant les univers où le compromis est presque impossible. L'expression de l'identité culturelle est ici marquée par la colère et les pleurs de tous ceux qui avaient foi en leur sacré issu du fond du lac mais aussi par ceux qui remercient le ciel de s'en être sortis en venant à bout des monstres qui terrorisaient les eaux du lac à chaque forte tempête. On peut lire qu'aux alentours,

« les sons du tam-tam devenaient fermes et péremptoires :

Sortez, sortez, sortez et venez !

Ah ! les dieux sont morts !

Morts assassinés !...

Venez, venez, venez !...

Les dieux sont morts, le lac est souillé !...

La panique liait les pas à la terre au lieu de les précipiter vers le bourg. Certains initiés s'évanouissaient et on les transportait sans renoncer à l'inutile parcours ; il y eut même des morts subites

-C'est la fin du monde

(...)

-Quel coup dur porté à tout un peuple ! »<sup>570</sup>

---

<sup>567</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 127.

<sup>568</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 26.

<sup>569</sup> *Années du bac de Kouglo* op. cit., p. 118.

<sup>570</sup> *Le chant du lac* op. cit., pp. 138-139.

L'auteur nous fait également comprendre dans ce roman épique que la violence et le sacré sont toujours des notions concrètes. Comme nous venons de le voir avec la mort violente de certains adeptes et le sacrifice des dieux par rapport à la vie humaine, l'histoire prend le parti de la vie pour humaine qui est plus importante qu'une vénération qui n'a pas le droit d'être lorsque cela porte atteinte à l'humanité. Aucun dieu ne devrait dévorer ses propres adeptes comme cela est démontré dans cet ouvrage car, « si la violence jouait un rôle dans le sacrifice, renchérit R. Girard, au moins à certains stades de son existence rituelle on tiendrait là un élément d'analyse intéressant car indépendant, au moins en partie, de variables culturelles souvent inconnues »<sup>571</sup>. Cette vénération est donc une véritable imposture dans la mesure où l'auteur fait parler les monstres en ces termes :

« ...La vie n'a aucun secret pour nous, nous avons cependant nos moments d'inquiétude, attendons à chaque instant le pire qui ne peut nous advenir que de la part des hommes ; que cherchent-ils ? Les secrets du monde, croyant fermement que ce sont les dieux qui les détiennent. Le désir de posséder ces secrets les jette dans la lutte contre nous...Qui vaincra ? Les dieux mourront et les hommes poursuivront leur quête éternelle...Où est la vérité ? Même le plus fin des hommes ne la saura jamais. Voilà votre lot. (...) les dieux mourront mais continueront d'exister... »<sup>572</sup>

Qu'ils soient ésotériques, politiques, sentimentaux ou sociaux, la violence et le sacré sont souvent l'aboutissement de plusieurs options qui ont échoué ou qui sont les seuls que l'on ait à portée de main. *As-tu vu Kokolie ?* a lui aussi une autre forme de sacré qui aboutit à la violence physique : l'amour de la plus belle fille de Wessè qui plonge Koudjègan dans une folie meurtrière. En effet, l'impact des lois naturelles a fait que son sacré à lui soit profané par l'imprudent Abalou qui, aux dires du fou lui-même, a eu un comportement irrespectueux envers sa bien-aimée. Cet état de chose a été lavé dans le sang qui symbolise la pureté dans les pratiques animistes ouest africaines en mettant hors d'état de nuire celui qui a profané le sacré du fou. Il est dit que

« LE CHUCHOTIS DES BUISSONS me parvient tel un hymne à l'acte sexuel à ces moments de joie de douceur de tendresse pour nous j'étais à elle je suis à elle seule elle est à moi personne entends-tu personne avant moi n'avait vu Kokolie nue qui après moi aura découvert sa nudité comment après moi il n'y a pas il n'y aura pas d'après moi personne ne pourra l'affirmer comment admettre simplement tolérer les jactances d'Abalo pires qu'un mensonge inadmissibles profanations »<sup>573</sup>

René Girard dira pour cela qu'« il est inévitable qu'à un moment donné, même les meilleurs amis du monde croisent sur leur chemin un objet qu'ils ne peuvent ni ne souhaitent partager »<sup>574</sup>. L'impact des lois naturelles a donc une part non négligeable dans le comportement des personnages bhêly-quenumiens lorsque ceux-ci se trouvent devant un choix à faire dans l'immédiat et qui n'autorise pas de compromis. La tonalité pathétique vient corroborer l'idée selon laquelle la souffrance, la pitié, la misère, les meurtrissures de

<sup>571</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 10.

<sup>572</sup> *Le chant du lac*, op. cit., pp. 39-40.

<sup>573</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 82.

<sup>574</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990. p. 19.

l'existence ne peuvent qu'émouvoir le lecteur des œuvres étudiés. En effet, l'utilisation par l'auteur de cette forme de tonalité n'est pas sans ambition cachée. Il faut émouvoir pour faire passer plus de chose. L'écriture de l'émotion est une forme de pédagogie qu'Olympe Bhély-Quenum utilise pour faire passer son message.

On peut le voir dans ces paragraphes qui sont très émouvants pour un lecteur sensible : « A ces mots, la cravache du commandant cingla à six reprises le visage de mon père. Il voulut se défendre, mais les gardes s'emparèrent de lui. Le commandant donna des ordres et ils déshabillèrent mon père, le mirent nu devant tout le monde, puis ils l'obligèrent à mettre un des vieux boubous qu'il enfilait pour aller dans ses champs. Ils sortirent avec lui quelques minutes après ces humiliations. Quoi ! Vous fronchez les sourcils, Monsieur Houéno ? (...) Bakari ne répondit pas. Par dix fois on lui posa sans résultat la même question, tandis que les coups de cravache du commandant marquaient furieusement son visage d'ordinaire doux, paisible (...) ». Dans *As-tu vu Kokolie ?*, le personnage principal a volontairement choisi de tuer son rival pour garder jalousement ce qui est sacré pour lui alors que dans *C'était à Togonie*, le narrateur présente l'honneur du mari trompé comme étant la chose primordiale de son existence ; d'où sa tentative de meurtre sur la personne d'Aplika l'amant de sa femme et son suicide qui procède de la volonté de cette dernière de le quitter pour un nègre. Chose ignominieuse à ses yeux car, comme le constate R. Girard, « la mimesis du désir est à la fois le ressort de ce que l'amitié offre de meilleur et de ce que la haine a de pire. Ce paradoxe lumineux joue un rôle immense »<sup>575</sup> dans les relations humaines. Le mari trahi vociférera dans un soliloque en ces termes :

« (...) ô Dor Amour pourquoi m'as-tu fait ça ce coup terrible m'a terrassé assassiné jeté sur un tas d'ordures livrés aux regards des nègres pourquoi hien pourquoi vois je suis dans l'impasse non-vie dans l'impasse de la vie... Il se leva vidé, remonta son pantalon, revint près de la voiture en titubant ; tout lui paraissait soudain absurde ; saisi d'angoisse, son cœur battait la chamade ; de violents spasmes l'arpenaient de la plante des pieds en s'accroissant pour stagner au-dessous de la ceinture »<sup>576</sup>

Une autre forme de violence cette fois-ci morale et psychologique issue de l'impact des lois naturelles procède de l'abandon des devoirs de femme au foyer dans le roman *Les appels du vodou* de la part de celle qui est devenue la grande prêtresse du temple animiste décrit dans ce roman du haut mysticisme africain. L'histoire nous dit que cette femme pourtant aimante et chaleureuse -les rares fois qu'elle se retrouve seule avec ses deux enfants- est devenue très mystérieuse pour ceux-ci qui n'hésitent pas de préciser leur manque d'affection maternelle. Le sacré et les inconvénients des responsabilités mystico religieuses dans ce roman sont ce qui éloigne la mère de ses jeunes enfants car, précise Philip K. Dick dans *Le message de Frolix 8*, « la mesure d'un homme n'est pas son intelligence. Ce n'est pas

<sup>575</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, p. 19.

<sup>576</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 379.

la manière dont il s'élève dans l'appareil dément du système. La mesure d'un homme est ceci : à quelle vitesse est-il capable de réagir aux besoins d'un autre être ? Combien peut-il donner de sa personne ? »<sup>577</sup> La violence de cet acte est pour eux immorale et ravageuse sur le plan émotionnel et social dans la mesure où les deux jeunes enfants de par la bouche du narrateur le vivent très mal. Il dira que

« la jeune prêtresse disparaissait dès le premier jour de la période du culte ; sa tante, sa mère et quelques cousines n'appartenant pas à la confrérie s'occupaient de ses deux enfants ; mais les portes du cloître se refermaient sur Tagni Bonin aussi, en moins d'une semaine. Gbéyimi pleurait beaucoup le premier jour du départ de sa mère ; puis elle se calmait sans qu'il y eût beaucoup d'efforts pour la consoler. Agblo, au contraire réagissait mal contre les arguments lénifiants de la famille ».<sup>578</sup>

Cet état de chose n'est pas sans rappeler l'importance qu'ont les femmes dans le développement de la personnalité physique et comportementale de leur progéniture dans la société des hommes. Cette violente déchirure est d'autant plus dure pour eux que leur mère n'est pas toujours loin de leur lieu d'habitation. *Les appels du vodou* est un réquisitoire contre l'abus, le fanatisme animiste du vaudou béninois, l'accaparement du monde ésotérique au point d'oublier les devoirs fondamentaux et familiaux qui incombent à cette femme fût-elle prêtresse ; laquelle a osé accepter les appels des profondeurs de son être intérieur (la spiritualité) au détriment de ceux du fruit de ses propres entrailles (la fécondité et la lignée). Le texte le prouve lorsqu'Agblo devenu grand attestera que

« les sanglots d'autrefois dans l'obscurité de la case de ma grand-mère m'arparent de l'intérieur. Je n'avais pas rêvé : les inflexions et la poésie de la voix de ma mère s'étaient infiltrées dans mon cerveau à un degré tel qu'il m'arrivait, dans mes sommeils, de continuer d'entendre les modulations de cette voix développer un hymne à la gloire de ses divinités ».<sup>579</sup>

Ce roman nous donne matière à réflexion dans la mesure où il démontre, à des degrés certes différents, les troubles du cerveau qui s'opèrent dans des sectes dangereuses. C'est aussi une façon de montrer du doigt l'intégrisme religieux qui se donne à lire dans le monde contemporain et qui fait de jeunes hommes et de jeunes femmes des bombes humaines utilisées par des Ayatollahs qui leur promettent une vie meilleure après leur sacrifice. On comprend dès lors que « le religieux au sens large, dit R. Girard, ne fait qu'un avec cette obscurité qui enveloppe en définitive toutes les ressources de l'homme »<sup>580</sup> comme c'est le cas pour cette mère de famille démissionnaire. Olympe Bhêly-Quenum sans aller jusqu'à l'extrémisme a quand même décrit dans *Les appels du vodou* un univers où la rupture avec

---

<sup>577</sup> Philip K. DICK, *Le message de Frolix 8*, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1978, (1970), p. 60.

<sup>578</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 51.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>580</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 40.

l'affection maternelle est vécue comme une violence morale et psychologique, un abandon, un désaveu, une indignation et une trahison au profit d'une spiritualité dans laquelle ne se reconnaissent pas forcément ceux qui ont besoin de cette attention maternelle. L'impact des lois naturelles qui gouvernent tout être vivant n'ont servi qu'à donner un ventre fécond ainsi qu'une progéniture à la grande prêtresse du temple vaudou de ce roman sans pour autant lui enseigner la valeur fondamentale de cet acte procréateur qui est de donner la vie à des êtres humains. Le sacré et l'identité culturelle ouest africaine de la grande prêtresse animiste ont joué un mauvais rôle dans l'éducation des deux enfants car la grand-mère des enfants délaissés devient celle qui doit donner la majeure partie du temps le gît et le couvert à ses petits enfants. Le narrateur le montrera en disant que

« (...) la voix tissée de mystère et de rythmes voluptueux qui le faisait souffrir dans le lit de Yaga, tandis qu'il étouffait les cris de son chagrin dans les plis de son pagne. Sa colère et sa haine même se liquéfiaient aussitôt ; il ne comprenait pas le nouveau langage de sa mère ? Tans pis : il aimait cette prêtresse d'un amour exclusif ; il donnerait tout, même sa vie, pour avoir accès à l'univers clos où elle vivait avec ses divinités qui ne signifiaient rien pour lui, et pour lesquelles, chaque année, à des époques dont il appréhendait d'autant plus l'arrivée qu'il ne pouvait situer dans le temps, elle disparaissait, laissant lui et sa sœur en carafe ». <sup>581</sup>

Cette description d'une enfance ballottée au gré des cultes animistes est une chose inadmissible comme le dit le narrateur qui ne manque pas de prendre position contre cette irrégularité manifeste et cette incompetence notoire à trouver la juste mesure entre les devoirs du monde matrimonial et les tâches de l'univers ésotérique africain. La symbolique de la croissance dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum prend aussi toute sa dimension littéraire lorsque le narrateur raconte l'histoire d'*Un enfant d'Afrique* qui grandit dans l'ouvrage au point de réaliser son idéal du début du roman. Le fait de faire grandir le petit Ayao - le personnage principal jusqu'à l'âge adulte où il devient instituteur - est pour lui un moyen de montrer comment un projet s'élabore et comment il prend vie et se concrétise. Le corps du petit qui grandit est une véritable métaphore qui symbolise la progression d'un être humain sur terre jusqu'à maturité pour finalement devenir le socle de tous les espoirs d'une nation ou du moins d'une région africaine. L'histoire attestera qu'Ayao avait maintenant une

« taille d'adolescent harmonieusement musclé et aux membres proportionnés ; allure vive ; traits réguliers ; voix légèrement grave et quelque chose de résolu dans les gestes : tel apparut Ayao à Camara, parti poursuivre ses études de moniteur d'agriculture à Djen' Kédjê, et qui était revenu à Yougourou pour la troisième fois en trois ans. Ayao avait beaucoup grandi ; on ne l'appelait plus le « petit homme ».

Aussi studieux à l'école qu'attaché aux activités agrestes, il était devenu « celui par qui » Kilanko voyait, malgré son tempérament coléreux ». <sup>582</sup>

L'auteur met dans ce cycle de la vie une symbolique du corps qui marque le début d'une résolution à vouloir changer les choses environnantes qui déplaisent au jeune personnage central qui devient un homme sûr de lui et de ses ambitions à la fin de l'œuvre. Ayao symbolise l'Afrique qui s'éveille et qui marche vers son épanouissement social,

<sup>581</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 73.

<sup>582</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 235.

culturel, économique et politique même si le présent reste encore très incertain. Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng diront que « ces héros exaltent le groupe qu'ils représentent, et leurs exploits ont eu pour effet de galvaniser les sentiments nationaux jusque dans un passé récent »<sup>583</sup>. L'espoir est inscrit dans le corps du jeune homme qui est un héros des temps modernes lequel garde pour lui son ambition et qui a su la faire partager à d'autres personnes qui trouvent son idéal très noble et très altruiste. Son père confirmera nos dires en ces termes :

« Ce terrain, je te l'ai donné ; il est à toi ; tu y construiras ton école, et je vais t'y aider ; je ne suis jamais allé à l'école, mais vous, mes enfants, vous m'avez ouvert les yeux ; pour cela, je veux que des enfants de Yougourou et d'autres fassent leurs premiers pas dans ton école quand elle sera construite...Ne m'interromps pas : si pour le moment ton terrain est transformé en marché, c'est pour ne pas trop le livrer à l'herbe ; en piétinant ce terrain, les commerçantes ne lui feront que du bien ; elles le quitteront toutes quand je le voudrai ; alors, petit à petit, nous commencerons la construction. Lalâyê et Sita entreprendront la réalisation de ton rêve avant ton arrivée au pays ».<sup>584</sup>

*Un enfant d'Afrique* est donc le véritable roman de l'espoir que l'auteur semble vouloir communiquer à ses lecteurs africains en faisant grandir celui qui va jusqu'au bout de son ambition qui n'est autre que de vouloir alphabétiser tout son village et ses environs. Ce roman au titre évocateur et rassembleur parle avec les mots qui sont les siens aux jeunes écoliers africains pour que leur vie ressemble tant soit peu à celle du petit Ayao lequel veut modestement ajouter sa pierre à l'édifice de la construction du continent africain. A l'heure où la fuite des cerveaux devient un des pires fléaux qui guettent le continent noir, Olympe Bhêly-Quenum avec sa vision prophétique est l'un des premiers à avoir encouragé les Africains à rester sur leur terre pour la développer et la valoriser même s'il a fait le contraire de son personnage en s'installant en France. L'impact des lois naturelles aide le jeune homme à grandir, à mûrir et à approfondir une ambition qu'il traîne depuis son contact avec l'école occidentale et les bienfaits qui en découlent sur tous les plans. L'auteur a mis en Ayao assez de force mentale et psychologique pour triompher des péripéties de l'existence, des coups bas de la société de consommation et de la précarité financière pour montrer la force d'aller jusqu'au bout de soi. C'est pourquoi « d'une certaine manière, affirme G. Mendel, nous ne cessons de courir après des actes qui nous échappent, et dans cette course nous sommes contraints, nécessairement et à tout instant, d'interagir avec les autres et avec la société »<sup>585</sup>. Ce jeune homme qui grandit et qui réussit socialement dans cet ouvrage est une valeur sûre, un symbole de l'Africain qui sait ce qu'il veut et qui met tout de son côté pour y arriver malgré les sombres moments de doute et de désespoir qui ne manquent pas de décourager quand tout va de travers. Le décès de sa grand-mère, alors qu'il est en pleine préparation d'un examen final de fin d'année, est une terrible épreuve pour lui. Le texte dira que

---

<sup>583</sup> Kesteloot (L) et Dieng (B), *Les épopées d'Afrique noire*, op. cit., p. 32.

<sup>584</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 315.

<sup>585</sup> Mendel (G), *La société n'est pas une famille*, Paris, Ed La Découverte, 1992. p. 17.

« l'année scolaire se passa, plaquée sur un programme dont le déroulement fut aussi formaliste qu'un rituel. Ayao avait, en moins de deux trimestres, lu et mis en fiches tous les ouvrages de littérature, d'histoire, de géographie et de sciences inscrits au programme. Maintenant, il écoutait les maîtres chargés de la préparations des candidats à l'école normale débiter doctement leurs cours ; il prenait des notes lorsque l'explication d'un des pédagogues lui semblait particulièrement lumineuse, ou quand il y percevait un apport assez personnel de l'instituteur ; après un cours, il prenait dans son fichier les fiches correspondant à la leçon expliquée, les complétait, les étudiait et les reclassait ». <sup>586</sup>

La volonté de réussir intellectuellement et professionnellement en devenant instituteur ainsi que celle de doter son terroir de nouvelles méthodes d'alphabétisation sont l'idéal devenu sacré pour Ayao. L'auto-violence intellectuelle et morale sur sa personne qui en découle marquera le début d'une histoire comme symbole de réussite sociale<sup>587</sup>. *Un enfant d'Afrique* fait de la violence intellectuelle exercée sur soi le parangon du chemin à suivre pour se réaliser et pour concrétiser ce qui est sacré aux yeux du jeune personnage central de ce roman

« dont le savoir et les activités contribueront au développement et à l'heureux avenir de notre pays »<sup>588</sup>.

Ayao se fait donc violence en exerçant sur lui-même un contrôle strict et une discipline continue tout en se focalisant sur des objectifs raisonnables à atteindre dans quelques années. Ainsi, comme dans certains romans, disons avec B. Lahire qu'« on peut succomber aux charmes de l'inconscience et du mystère. On peut aussi préférer la lucidité, la clarté et le pragmatisme scientifique »<sup>589</sup> comme le fait l'auteur ici par la voie de ce personnage. En effet, il est réellement question dans cette œuvre -où le corps grandissant symbolise la progression et la détermination- de plusieurs années qui s'écouleront entre l'école primaire du « petit homme » et la réalisation future de son ambition qui s'achèvera par son retour triomphal au village en tant qu'instituteur.

---

<sup>586</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 301.

<sup>587</sup> La quête, toujours problématique, d'une correspondance entre le physique et le moral, n'est qu'un reflet de l'interrogation qui porte sur la relation entre les causes cachées d'un phénomène, et leurs manifestations extérieures. Il s'agit toujours d'étudier l'articulation d'une matière et d'un sens, que cette recherche soit au service de l'analyse psychologique, ou qu'elle alimente un discours de nature esthétique.

<sup>588</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 261.

<sup>589</sup> Lahire (B), *L'homme pluriel*, Paris, Nathan, 2001. p. 9.

## IV.2- L'influence des pulsions

« Non, non, je proteste : je ne mérite pas ce qu'Anatou a fait de moi ! Il est possible que chacun de nous ait un monstre en lui, mais nul n'a le droit de réveiller en nous ce monstre, si nous ne le faisons pas nous-mêmes ou s'il ne se manifeste pas de son propre gré. »<sup>590</sup>

### IV.2.1-La force surhumaine

L'auteur aime à mettre en valeur son style par le choix de ses procédés d'analyse. Ainsi, la tonalité pathétique fait des ouvrages de l'auteur des ouvrages où il ne fait pas bon-vivre comme ici :

« Le sang jaillissait des oreilles et de la tête de mon père, et son visage se mit à pleurer du sang... »<sup>591</sup> (Cf. *Un piège sans fin*); « PERSONNE NE L'A VUE ni croisée chacun prend à témoin pour ses vols à mains armés même ses assassinats observe le long des murs du bourg des villes les demeures des hommes politiques pavillons cossus au pied de la mer sur les rives des fleuves au-delà s'institutionnalisent la misère l'arbitraire injustices humiliations brimades incarcérations sans procès exécutions pots-de-vin détournement de biens publics par la confrérie les nantis conjurés amas de bouse de taureaux cheries de chiens diarrhéiques qu'on incendie cette congrégation de politicouillons baiseurs de giges éthyliques sous immunité étatique qui arrivent au Conseil des ministres à pas ataxiques (...)»<sup>592</sup> (Cf. *As-tu vu Kokolie ?*).

Lamine Diakhaté dans son article « *L'initié* dans l'historicité de la littérature négro-africaine » démontre que les auteurs africains qui, comme Olympe Bhêly-Quenum, ont compris très tôt que la Négritude était finalement une marque déposée de Césaire, de Damas, de Senghor et de Birago Diop ont tout fait pour renouveler une thématique qui risquait de s'engluer dans l'expression trop idyllique et culpabilisante de la littérature identitaire. Le rejet des thèmes trop ronflant parce que par trop répétitifs comme ceux de la culture ancestrale/culture occidentale, monde ancien/monde imposé, tradition/modernisme ont poussé l'auteur de *L'initié* à démontrer dans ce beau roman qu'une synthèse était finalement possible pour tous ceux qui, comme son personnage Koffi Marc Tingo ont bénéficié des deux conceptions du monde. Cet article permet de comprendre également que « la littérature est d'abord vie et porte la marque primordiale de ceux qui la mûrissent en leur sein et l'expriment. Olympe Bhêly-Quenum a compris tout cela très tôt »<sup>593</sup>.

Nous entendons donc par instincts dans les huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum certaines tares et certaines tendances charnelles que les religions monothéistes classent comme péchés. En effet, la violence et le sacré déterminent également l'identité culturelle d'un personnage ou d'une communauté même avec les côtés sombres de la personnalité humaine décrits dans toutes les œuvres romanesques de cet écrivain béninois de la deuxième

---

<sup>590</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 76.

<sup>591</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>592</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 200.

<sup>593</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>



génération d'intellectuels africains. L'auteur fait de certains de ses romans le socle de la bêtise humaine et de la dangerosité de son influence sur l'intellect. Nous constatons que les instincts ainsi définis sont une forme de technique narrative qui lui permette de moquer les vices et les tares d'une société des hommes encore en devenir. Disons donc avec D. Le Breton que lorsque « les limites données par le système de sens et de valeurs qui structure le champ social perdent leur légitimité, les explorations de l'« extrême » prennent leur essor (...) surenchère dans le risque, poussée à leur terme des ressources physiques »<sup>594</sup>. L'être humain est parfois perçu comme un suppôt de Satan qui n'est là que pour détruire la vie des autres personnages. Ahouna vociférera alors que

« Comme j'eusse voulu, comme je voudrais encore que personne n'eût arraché à son sommeil ce monstre que j'avais en moi sans m'en apercevoir ! Comme je voudrais que son sommeil fût éternel !... »<sup>595</sup>

La mauvaise foi, la colère, la rancœur, la concupiscence, la frivolité, la cupidité, la jalousie, la lâcheté, l'obsession et bien d'autres maux comportementaux, physiques et physiologiques des différents personnages dirigent à n'en point douter les péripéties romanesques vers des régions que la vertu n'aurait jamais connues et encore moins mises à jour. L'homme ou le personnage bhêly-quenumien est un être qui ne cache pas ses penchants et encore moins ses vices car, assure Georges Simenon dans *Le grand Bob*, « il faut croire que l'homme a voulu vivre en société, puisque la société existe, mais aussi, depuis qu'elle existe, l'homme emploie une bonne part de son énergie et de son astuce à lutter contre elle »<sup>596</sup>. Les romans décrivent donc ces facettes sombres de la personnalité humaine comme faisant partie intégrante de l'univers romanesque du personnage et même de certaines sociétés qui en disent long sur elles. René Girard remarquera qu'« une fois qu'il est éveillé, le désir de violence entraîne certains changements corporels qui préparent les hommes au combat. Cette disposition violente a une certaine durée. Il ne faut pas voir en elle un simple réflexe qui interromperait ses effets aussitôt que le stimulus cesse d'agir »<sup>597</sup>. Olympe Bhêly-Quenum dans son œuvre à l'instar de Montesquieu avec ses *Lettres persanes* se moque des tares de la société ouest africaine qui l'a vu naître en présentant des personnages « normaux » qui n'arrivent pas toujours à faire preuve de hauteur et de grandeur d'âme pour transcender certaines viles considérations. Par une vie jonchée de bestialité et d'imbécillité certains personnages rappellent par leurs agissements que l'être humain n'est, comme le dit Pascal, ni ange ni bête. La mort d'Ahouna montrera que

<sup>594</sup> David Le Breton, *La sociologie du corps, Que sais-je ?* op. cit., p. 113.

<sup>595</sup> *Un piège sans fin* op. cit., p. 76.

<sup>596</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Georges Simenon Extrait de *Le grand Bob*

<sup>597</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 11.

« son voyage avec Camara fut pour Fanikata l'occasion de lui décrire le climat moral dans lequel Anatou et son mari vivaient quelques mois plus tôt.

« Mais c'est de la folie ! Ahouna n'est pas homme à tromper sa femme ! s'exclama Camara profondément indigné.

-C'est bien ce que j'ai vainement essayé de faire comprendre à ma fille.

-Nous aurions pu, nous aussi, l'en convaincre de notre mieux, s'il nous avait ouvert son cœur.

-Ahouna m'a dit qu'il ne voulait faire de peine à personne. Il m'a même interdit de vous en parler, sous prétexte que vous aviez eu assez de chagrin dans votre pays, et que, pour rien au monde, il ne voulait que vous fussiez déçu d'être venu vivre dans l'agglomération de son père. Sa mère aussi aurait été déçue s'il l'avait tenue au courant de ses tristesses.

-C'est profondément triste, murmura Camara.

-Le mal est fait, et nous n'y pouvons rien... »<sup>598</sup>

Ceux en effet qui veulent faire l'ange dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum font également la bête ; c'est un processus inexorable dans la mesure où les personnages sont en relation constante avec les autres qui n'ont pas toujours les mêmes intérêts et des motivations louables. Le côté coupable de l'humanité se donne réellement à lire dans les ouvrages de cet auteur béninois pour qui veut se pencher sur l'influence des instincts, sur la notion même de sacré laquelle a des acceptions aussi diverses que multiples selon les prédispositions des différents personnages. La tonalité pathétique devient une technique d'écriture pour faire parler les textes comme c'est le cas ici : « L'adolescent d'environ seize ans se leva en boudant. L'homme aux plaies puantes prit sa place en remerciant le « petit docteur ». Une cohorte de mouche, en escortant le patient favorisé pour avoir donné un petit bakchich au « petit docteur », forma rapidement deux molletières grouillantes autour de ses pansements imbibés de sang et de suppuration. Ses voisins le quittèrent pour l'ombre des arbres ». (...) les médecins se chargeaient des cas jugés plus graves, leurs assistants, infirmiers diplômés, des pieds déformés par des colonies de chiques, des têtes couvertes de teignes ou grouillante de poux »<sup>599</sup> ; Ce fut comme un signal de guerre : une camionnette de livraison de marchandises renversée à l'autre bout de la cour, de tous les coins volaient aussitôt pommes, poires et oranges éparpillées par terre, quantité d'œufs frais et de tomates aussi parvenaient à bout portant aux carreaux du restaurant universitaire. (...). L'instinct grégaire qui le liait à la masse étudiante l'ayant jeté dans la mêlée, il ramassa la première pomme trouvée devant lui et la balança par-dessus la tête de la vague de jeunes déchaînés, du personnel du restaurant universitaire, de flics venus on ne savait quand et qui matraquaient les étudiants, les injuriaient en les traitant de « vauriens », « peinarde qui n'en finissent pas leurs études ». La violence et le sacré se côtoient et se chevauchent sans pour autant mettre en lumière les réelles motivations profondes qui poussent les personnages à agir de telle ou telle sorte.

Ainsi, « la violence inassouvie, proclame R. Girard, cherche et finit toujours par trouver une victime de rechange. A la créature qui excitait sa fureur, elle en substitue soudain

---

<sup>598</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 265.

<sup>599</sup> *Ibidem*, pp. 148-151.

une autre qui n'a aucun titre particulier à s'attirer les foudres du violent, sinon qu'elle est vulnérable et qu'elle passe à sa portée »<sup>600</sup>. C'est à ce niveau que l'on pourrait convoquer d'autres courants critiques en dehors de la critique sociologique goldmannienne pour essayer de comprendre par exemple le fonctionnement du psychisme de certains héros problématiques comme Ahouna et sa folie meurtrière dans *Un piège sans fin* :

« Jamais il n'aurait pu, ne fût-ce qu'un instant, soupçonner Ahouna d'une rixe. Fanikata non plus. Il savait que son gendre subissait les contrecoups de la psychose d'Anatou ; sa disparition lui causait beaucoup de peine et d'inquiétude et il ne cessait de le chercher dans toute la région ».<sup>601</sup>

La méchanceté du sorcier Djessou dans *L'initié* est aussi très explicite :

« Attention, Cocou Marcel Fagbé : je n'aime pas qu'on me parle comme ça, dit Djessou, l'œil mauvais. (...) Djessou braisait sa colère ; il ne tolérait l'humiliation, ni l'insolence ; l'aplomb de Fagbé était inadmissible et la haine, zigzaguant son cœur, embrasa son être entier ».<sup>602</sup>

La justesse d'esprit de Koudjègan le fou souvent lucide dans *As-tu vu Kokolie ?* :

« (...) j'ai constaté pire en parcourant ce pays d'hypocrisies lâchetés tricheries mensonges Djèn'Kèdjê foules de diminués handicapés sans recours à quatre pattes à la recherche de leur pitance dans les détritres prémonition je me suis écrié ils sont fous doutant que je trimbalais en héritage un dépôt de choses génétiques qui me feront dégringoler dans le délire ».<sup>603</sup>

La grande prêtresse qui brille par son irresponsabilité notoire face à ses devoirs de mère de famille dans *Les appels du vodou* :

« Longuement vrillé par la voix de sa mère au début du chant, Agblo avait senti sourdre vers ses paupières des effets d'une émotion qu'il réprima : les hymnes des initiés, quand sa mère les entonnait, lui transmettaient des messages dont il ignorait les significations ; mais ils le remuaient et, revenu en toute hâte au pays natal pour les obsèques de celle qui était parvenue à la dignité de Grande Prêtresse (...) »<sup>604</sup>

*Le vagabondage sexuel de Kouglo dans Années du bac de Kouglo* :

« Qu'est-ce qui m'arrive ? Qu'est-ce qui te tourmente, Irène ? Résurgence des prurits d'autrefois ? Appel sourd du démon de midi quatre ans après la mort de Jean ? La main d'un Africain m'a touchée au Square des Invalides ; mes seins se sont gonflés comme s'il y avait une montée de lait chez moi qui n'ai jamais eu d'enfant ! Mon soutien-gorge a failli craquer. Que voulait-il entreprendre, même au bois ? Où s'était-il insinué et n'aurait-il pas pénétré son doigt ? La figue soudain éclatée le désirait tandis que mon quant-à-soi se regimbait. Idiote ! »<sup>605</sup>

Puis la femme blanche lubrique dans *C'était à Togony* :

« J'ai eu dès la première fois le sentiment que l'amour, en tant que contact sexuel entre homme et femme, était incompatible, antagonique même, sans le rythme et l'harmonie des mouvements ; quelque chose en toi me menait vers...l'absolu ? Je n'en sais rien ; j'ai en tout cas la certitude d'y parvenir avec toi, pas avec l'autre ».<sup>606</sup>

Seul *Un enfant d'Afrique* reste un roman où les personnages ne brillent pas par leurs penchants charnels dans la mesure où Ayao est d'abord décrit au début du roman comme un enfant faisant la connaissance du CP1 dans la contrée voisine. L'univers de l'enfance a toujours été décrit comme un monde à la limite du paradis terrestre alors, il ne convenait pas

<sup>600</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 11.

<sup>601</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 265.

<sup>602</sup> *L'initié* op. cit., p. 223.

<sup>603</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 152.

<sup>604</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 81.

<sup>605</sup> *Années du bac de Kouglo* op. cit., p. 33.

<sup>606</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 84.

que l'auteur y mette des comportements qui auraient pu ternir l'image d'une Afrique à construire. Il préfère montrer le chemin à suivre pour les jeunes générations parce qu'il est conscient que « les aspects extérieurs de l'imitation sont les plus frappants mais retenons surtout que les personnages (...) imitent, ou croient imiter, les désirs des modèles qu'ils se sont librement données »<sup>607</sup> comme le certifie R. Girard. L'instituteur dira aux élèves d'*Un enfant d'Afrique* que

« tâcher d'alphabétiser vos parents est, à mon avis, la meilleure preuve de reconnaissance concrète que vous puissiez leur donner à eux qui, au fur et à mesure que vous progressez en instruction, vous sentent plus loin d'eux parce que vous vivez dans un monde assez différent du leur ».<sup>608</sup>

Olympe Bhêly-Quenum a présenté *Le chant du lac* comme un monde où la réflexion intellectuelle n'était pas de mise et où le bon sens n'était pas la chose la mieux partagée dans la mesure où les monstres marins qui décimaient la population lorsqu'il y avait une tempête étaient considérés comme étant plutôt des dieux protecteurs. Cette considération sera nuancée par la suite en mettant en scène quatre braves gens coincés au cœur de la tempête mais qui décident de faire table rase de la culture locale en décidant de privilégier leur vie à celle des monstres plus cannibales que sacrés. Les personnages diront eux-mêmes qu'

« -en somme, les hommes aiment et vénèrent ce qui est mystérieux, je trouve ça bête ! dit Codjo.  
-Ce n'est pas bête, mon petit homme : tu ne peux reprocher à personne de croire au mystère, même si c'est un humain qui l'incarne : tu comprendras ça plus tard. Ce qui est inconcevable, terrifiant et absurde, c'est d'adorer ce qui vous dévore ; aucun de nous ne serait peut-être plus vivant, si Fanouvi et moi appartenions au clan de ceux dont nous avons tué les dieux ».<sup>609</sup>

Girard pense à juste titre qu'« on peut concevoir, par exemple, que l'immolation de victimes animales détourne la violence de certains êtres qu'on cherche à protéger, vers d'autres êtres dont la mort importe moins ou n'importe pas du tout »<sup>610</sup>. C'est le cas ici des initiés des environs qui préfèrent voir se décimer la population entière que d'entendre parler de la mort des dieux. Malheur à eux, cette violence commise sur la culture locale est une brèche de clairvoyance qui vient éclairer le lecteur sur la nouvelle donne qui sera dorénavant de rigueur sur les rives du fameux lac. Les instincts des dieux marins ont été réduits à néant par le narrateur qui a prouvé que le sacré est d'abord ce que l'on a présentement ; c'est-à-dire la vie terrestre et non pas une vie hypothétique à venir au point de se laisser dévorer comme une offrande aux dieux. La tonalité pathétique donne une certaine force au texte de l'auteur lorsqu'on lit : « L'un d'eux s'empara d'un « con de potache », le ficha par terre et le piétina ; puis, se retournant avec la souplesse d'un acrobate, il logea un coup de brodequin dans la jupe d'une fille ; elle émit un long cri de douleur et s'étala. « La vache ! » murmura Marc qui saisit

<sup>607</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961. p. 18.

<sup>608</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 260.

<sup>609</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 140.

<sup>610</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 11.

un pavé ; au lieu d'en lapider l'agent, il l'envoya au loin de toute sa force ; la pierre décrivit une belle trajectoire, atteignit violemment un carreau du réfectoire réduit en éclats. L'espace se mit à retentir alternativement des sirènes d'une ambulance et d'une voiture de gendarmerie »<sup>611</sup> ; « la cage électorale s'ouvrit (...) Yessoufou balança aussitôt un œuf pourri qui s'écrasa sur le mur derrière Fagbé aussitôt commença avec une surprenante rapidité la bataille des tomates, mangues avariées, œufs couvis et de moutarde traditionnelle. Les flics déjà agacés, entamant l'opération matraque, distribuaient les coups en prenant soin de s'en prendre seulement aux contestataires traités de « bande d'étudiants, va ! », tantôt de « sacré feignants ! » plus généralement de « ces voyous de la ville ! » L'influence des instincts nous introduit donc dans les dédales d'une vie riche en coups de théâtre et en conflits d'intérêt lorsque certains personnages sont opposés devant une notoriété à acquérir comme c'est le cas du docteur Tingo et du sorcier Djessou dans *L'initié* sans oublier le vendeur de journaux face au mari cocu et raciste du beau roman *C'était à Togony*. « Ainsi, pense R. Girard, l'imitation ne se contente pas de rapprocher les gens, elle les sépare, et le paradoxe est qu'elle peut faire ceci et cela en même temps »<sup>612</sup>. L'influence des instincts est ce qui enrichit les romans de l'auteur parce qu'elle est représentative du climat social et de la spécificité locale qui nous pousse à faire une homologie structurale entre la société béninoise et l'univers diégétique qu'il met en scène. Le fou le démontre lorsqu'il dira que

« (...) mille compatriotes accusés de négliger le culte du chef d'Etat appréhendés jetés en prison sans jugement vocifèrent de rage crient à l'arbitraire derrière les grilles d'inexpugnables geôles sur lesquels règnent les gardiens armés jusqu'aux dents les parents implorent des divinités une catastrophe sur le clan au pouvoir »<sup>613</sup>

Les instincts et leur description ne sont donc pas du tout neutres lorsque l'auteur fait se mouvoir des personnages en leur donnant des passions et des obsessions qui nuisent en fin de compte aux autres dans leur entourage immédiat<sup>614</sup>. Les Béatitudes prônées par le Christ sur le Mont des Oliviers ne sont pas du tout ce qui fait agir les personnages des romans d'Olympe Bhêly-Quenum. L'égoïsme y est de taille dans la mesure où il est ce qui guide finalement l'intérêt de tout le monde sur terre. D'aucuns vont même jusqu'à penser que le bien que l'on fait aussi est égoïste dans la mesure où il nous procure la satisfaction d'avoir accompli un acte généreux. Cette fierté de soi à elle seule est une forme de narcissisme morale et spirituelle. Donc, en prenant en compte cette conception de l'égoïsme, nous pouvons affirmer dès lors que le jeune Ayao lui aussi est influencé secrètement par l'envie d'avoir une bonne image de

<sup>611</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 11-12.

<sup>612</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op cit., p. 9.

<sup>613</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 226.

<sup>614</sup> Le corps est à la psychologie du personnage ce que l'œuvre est à l'idée de l'artiste : Proust ne cesse de filer cette analogie, mais sans jamais l'exposer de manière aussi claire, puisque le corps est précisément ce qui permet d'intégrer la réflexion sur la littérature à la trame romanesque.

lui en alphabétisant son entourage. De ce fait, les instincts traversent alors la totalité des romans de notre auteur. L'ancien instituteur devenu son beau-frère dira à Ayao que

« (...) tu commencerais de construire un hangar, puis tu ferais la chasse aux enfants de la région, et peut-être à leurs parents aussi. Ils seraient les premiers cobayes de ta méthode d'alphabétisation. Tu retournerais à Dakar à la fin de tes vacances ; tes élèves restés sur leur soif te regretteraient ; puis ils idéaliserait ton action désormais confondue avec ta personnalité. Tu auras créé une tension. Comme les gens d'ici ont la fidélité et le sentimentalisme solides des montagnards, ils t'attendront comme le Messie. Et le processus durerait trois ans... Tu penses si après le culte engendré autour de 'ton œuvre, de ta personne', ils ne se mettront pas à cent ou deux cents pour te construire ton école et l'entourer d'un mur ! Avoue-le, Ayao...»<sup>615</sup>

La littérature est ici le miroir de la société africaine qui se met à nu. En effet, les courants critiques à connotation saussurienne ne sont pas encore bien perçus par les critiques africains qui pensent que seuls les Africains eux-mêmes peuvent comprendre et analyser la littérature africaine. Cette conception afro-centriste dénote assez bien que certains n'ont pas encore compris le rôle universel des œuvres de fiction. Le monde africain décrit dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum est susceptible d'intéresser beaucoup de lecteurs qui ne manqueraient pas de s'y reconnaître. En effet, comme le dit si bien Alain Touraine, « une partie de nous-mêmes baigne dans la culture mondiale, tandis qu'une autre partie, privée d'un espace public où se formeraient et s'appliqueraient des normes sociales, s'enferme soit dans l'hédonisme soit dans la recherche d'appartenances immédiatement vécues »<sup>616</sup>. Nous pouvons donc dire qu'en dehors de la description des lieux et des usages locaux qui sont typiques d'une société, d'une nation et qui marquent l'authenticité et font partie de cette exception culturelle mise en valeur à ce jour en France, toutes les histoires racontées sont à même d'intéresser plus d'un non africain parce qu'au-delà des personnages mis en scène par notre écrivain, c'est de la condition humaine tout entière dont il est question dans ses huit romans. Le fou Koudjègan fera état de la misère humaine universelle en signalant que

« (...) du côté de la Centrale j'ai assisté au spectacle des proches des amis minés par la douleur face au sort des leurs des enfants des femmes raides de haine hurlant de déchirements les poings serrés psalmodiant des thènes en tirant sur leur cheveux des aïeux dont la barbe ne sera pas rasée tant que n'auront pas été libérés leurs petits-enfants victimes d'un gouvernement répressif ne se lavent ni ne se peignent la différence entre eux et moi n'est pas évidente je suis fou leurs maux douleurs sont autres »<sup>617</sup>

Alors, nous pensons que les canons occidentaux sont aussi à même d'éclairer une jeune littérature écrite qui est entrain de trouver ses marques et ses propres repères avec la mise en œuvre des nouvelles écritures africaines sans les pleurs, les jérémiades, le spleen de la première génération d'intellectuels noirs. Sans pour autant nier l'apport -entre autres- des Senghor, Césaire, Zobel, Damas qui avaient des raisons valables de se comporter de la sorte,

---

<sup>615</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 320.

<sup>616</sup> Touraine (A), *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Paris, Fayard, 1997, p. 18.

<sup>617</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 227.

la nouvelle génération de romanciers africains a décidé de se mettre à l'écoute du monde moderne car c'est de lui qu'il s'agit dorénavant dans l'Afrique actuelle.

Dans la mesure où la ville est le nouveau cadre de vie des populations qui font de l'exode rural une thématique à elle seule, le roman africain s'est donc plus ou moins installé dans les nouvelles mentalités citadines qui diffèrent de celles qu'ont connues les vieilles générations en voie de disparition. Il faut le dire sans volonté de polémiquer, les écrivains africains comme celui qui fait l'objet de notre étude présentent encore plus le monde rural comme le meilleur des mondes possibles où les mœurs et les vertus étaient les mieux adaptées à l'épanouissement intellectuel et morale d'une jeunesse africaine en pleine croissance. A l'opposé, la ville est quelque chose qui n'apporte pas le bien que l'Afrique était en droit d'attendre d'elle. La ville est le lieu de tous les maux et de tous les vices comme nous le montrent les romans d'Olympe Bhêly-Quenum qui se situent dans ce nouvel espace de vie. Il est dit du docteur Tingo que

« c'était la première fois qu'il la découvrait à une heure si tardive et d'une telle altitude ; son imagination le transporta au cœur d'Oukô aux rues bordées de grands arbres tellement feuillus qu'on y a l'impression d'errer dans des tunnels. Avenues et boulevards faiblement éclairés ; rues larges d'à peine deux mètres pleines de crevasses, qui débouchaient sur les artères ; ruelles tortueuses allant d'une maison à l'autre ; cases misérables, taudis sans lumière, masures des quartiers populeux aux châlits et aux paillasons bourrés de punaises trapues du sang des affamés ; peuplade rongée par des maladies carencielles ; là se jouaient des tragédies lourdes d'action, des drames violents, sanglants, consumant jusqu'à la dernière goutte de leur sang femmes et hommes ravagés par la misère ; cloaques sans nom ; pègre où la révolte en permanence éclatait brusquement contre l'inutilité, le néant même de l'être humain ».<sup>618</sup>

Le pouvoir du corps humain est donc un facteur que la ville mieux que la campagne et le village met en valeur dans la mesure où il faut aller à la recherche du pain quotidien, à la satisfaction des besoins et à la conquête de la réussite sociale et ce, tous les jours de l'existence. La ville a fait des diplômés, des distinctions honorifiques, de la promotion sociale une denrée qu'il faut avoir avec soi si l'on espère dès lors s'en sortir en Afrique. Des médailles distribuées lors de la fête du travail et de la « saint patron » sont devenues des possessions qui sortent les Africains de la misère et de la prostitution. La tonalité pathétique devient un procédé narratif comme dans ces séquences : « Les manifestants ripostaient avec des œufs, boules de moutarde et autres produits peu ragoûtants ; ils avaient beau détailler, il y eut des têtes, des fesses et des dos assez malmenés couverts d'ecchymoses »<sup>619</sup> ; « Rouge, écroulé sur la table de granit rose de la salle à manger, le front sur un avant-bras, il pleurait en donnant des coups de poing à se briser les phalanges. (...) il donna des coups de pieds dans des chaises, sortit comme saoul en courant se jeter dans la piscine, but la tasse et s'étrangla en allant vers le point de non retour ; alors, ressaisissant ses forces à la limite du désarroi, il nagea avec désordre, s'agrippa paniqué à l'escabeau en aluminium avant de sortir. Epuisé,

---

<sup>618</sup> *L'initié* op cit., p. 319.

<sup>619</sup> *Ibidem* ., pp. 187-200.

minable, il sanglotait en retournant dans le pavillon où il erra d'une pièce à l'autre, s'allongea sur le divan et s'endormit ». <sup>620</sup>

La symbolique du corps ici est une ville qui s'éveille aux multiples sollicitations de l'existence. L'influence des instincts est exacerbée par le mode de vie citadin implanté sur le continent noir et qui fait du darwinisme social et politique le facteur clé de la réussite, de la précarité ou de l'identité. En somme, nous disons avec M. Chebel que « la formation de l'identité politique résulte de la collusion entre un individu (ou un groupe d'individus), le « réel » qui l'entoure et les influences qu'il reçoit de ce réel, ce qui est source d'événements plus ou moins importants et dont l'action est enregistrée par lui ou le groupement d'individualités liées entre-elles par une motivation commune » <sup>621</sup>. Tous ceux qui ne peuvent pas suivre le rythme sont laissés sur le pavé et ne pourront jamais rattraper le retard économique dans la mesure où personne ne leur viendra en aide. On peut le comprendre dans le constat suivant :

« Non seulement les allogènes nommés les 'Occidentaux', mais les autochtones eux-mêmes le savent et s'en inquiètent. Le gouvernement en est-il conscient ? Quelles solutions propose-t-il ? Les entreprises des « pays du Nord », pour lesquelles le Wanakawa se métamorphose en une manne économique, pourraient-elles proposer collectivement leur intervention, pour parer au plus pressé ? Il ne serait pas inutile que, de temps à autre, leurs réalisations et apports soient assez évidents pour que le peuple le sache ». <sup>622</sup>

L'égoïsme, l'égoïsme, la cupidité et l'ambition personnelle étant devenus les maîtres-mots décriés et dénoncés par les romanciers du monde moderne africain, qu'il fallait que les romanciers fassent de leurs personnages les dignes représentants des nouvelles mentalités qui se donnent à voir sur place. C'est la raison pour laquelle R. Girard dit que « la jalousie et l'envie supposent une triple présence : présence de l'objet, présence du sujet, présence de celui que l'on jalouse ou de celui que l'on envie » <sup>623</sup>. La violence psychologique issue de la lutte effrénée pour la poursuite des chimères a fait de certains personnages bhêly-quenumiens des êtres sans âme et sans cœur comme c'est le cas de la grande prêtresse vaudou dans *C'était à Togony* et des marâtres acariâtres et cupides du héros Koudjègan dans *As-tu vu Kokolie ?*, lesquelles, par leurs révélations sur son enfance de bâtard, l'ont plongé dans la schizophrénie.

Olympe Bhêly-Quenum fait partie de ces écrivains qui disent les choses de leur continent sans trop vouloir les embellir pour faire bonne figure ou pour vendre une image hypothétique digne des agences touristiques. Il présente l'Afrique et les Africains comme il les voit avec le recul de celui qui est installé en Métropole depuis déjà des décennies. Sa conception de la littérature semble être le réalisme balzacien ou le naturalisme d'un Zola

---

<sup>620</sup> *Ibidem*, p. 344.

<sup>621</sup> Chebel (M), *La formation de l'identité politique*, Paris, Ed Payot et Rivages, 1998, p. 153.

<sup>622</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 16.

<sup>623</sup> Gérard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 26.



parce que les faits qu'il décrit sont très proches de la réalité vécue sur place en Afrique de l'ouest. Les besoins vitaux, l'appât du gain comme dans la jungle font des personnages de romans africains des loups pour d'autres parce que tout le monde a les yeux rivés sur les maigres avantages que le monde moderne des villes fait miroiter. Il est donc normal de penser avec Girard que « le surgissement d'un rival semble confirmer le bien-fondé du désir, la valeur immense de l'objet désiré »<sup>624</sup>. En effet le paragraphe qui suit en dira long lorsqu'on comprendra que

« Kwétia sa première épouse est d'une vieille tribu aisée des mines d'or de Kaliaka son âme est un gouffre de convoitises il lui doit beaucoup elle l'a poussé sur la pente glissante des fatalités en l'orientant vers la politique bousculant camarades amis parents trempant dans des crimes participant à des tortures avant qu'on eût torturé tué sur ses ordres il prend les rênes de l'Etat Kourouantehené fut une de ses victimes il se serait débarrassé de lui plus tôt s'il avait su que cet homme d'affaires riche était trop intime avec Kwétia elle se consolera difficilement d'un tel forfait elle aurait choisi pour s'en venger deux autres amants parmi les politiciens »<sup>625</sup>

La symbolique du corps est ici une course contre la montre où tous les coups sont permis pour être le seul à arriver jusqu'au bout du chemin social comme le montre à juste titre l'accaparement du pays par la classe dirigeante dans *C'était à Togony*. Attitude égoïste qui ne manquera pas de déboucher sur des mouvements sociaux et des soubresauts politiques. La tonalité pathétique permet à l'histoire de mettre en présence les rapports humains pas toujours harmonieux, c'est le cas ici : « Tu regretteras ton acte le restant de ta vie ! » avait-il hurlé et avait déposé le récepteur sans qu'elle eût pu prononcer un mot. Dévorée de chagrin, épuisée, ses larmes coulaient encore quand elle s'endormit sans s'être déshabillée ; sa décision de ne pas faire machine arrière même si le point de non-retour n'avait pas été atteint, n'était plus un mystère pour Dorothee ; le crescendo caractéristique du comportement de Gaëtan n'avait plus aucune importance, n'empêche, elle en éprouvait une tristesse inouïe »<sup>626</sup> ; « il s'effondra, le monde soudainement s'écroula en lui et autour de lui. Révolté et comme poignardé à mort, ses irrépressibles sanglots bouleversèrent l'établissement tout entier. Quand on voulut le faire sortir, il regarda le corps, l'embrassa sur les lèvres et l'idée de se suicider traversa son esprit à pas de charge ; la mort d'Irène lui parut une injustice indigne de l'Amour ; pour la première fois, au plus profond de son être, l'absurdité de son prénom de Kouglo ressembla à une vanité insupportable. Il jeta un regard vers le bébé dans son berceau, s'approcha de lui ; les dents serrées à se briser la mâchoire, il le caressa et partit, en larmes, en sanglotant ».<sup>627</sup> Nous constatons que l'écriture de la tonalité de notre auteur est empreinte de plusieurs séquences où le pathétique est mis en valeur pour faire la démonstration de son talent littéraire. Cette situation de spoliation du peuple et de son embrigadement est condamnée dans *As-tu vu*

<sup>624</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 28.

<sup>625</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 255.

<sup>626</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 374.

<sup>627</sup> *Ibidem*, p. 118.

*Kokolie ?* par le fou Koudjègan quand la clairvoyance lui donne une certaine objectivité et une pertinence d'analyse de la société qui est la sienne. Il dira que

« (...) le chant des gindres s'élevant des boulangeries à la pointe de l'aube était un hymne à la vie quel deuil dans l'âme des ouvriers d'aujourd'hui le feu vif âme des foyers s'est éteint dans les cœurs des travailleurs »<sup>628</sup>

#### **IV.2.2- Une esthétique de l'obscène**

La tonalité oratoire se met surtout en évidence dans le roman *As-tu vu Kokolie ?* car Olympe Bhèly-Quenum fait de son personnage un homme volubile qui dit tout ce qui lui passe par la tête. Sa schizophrénie lui permet de dire à longueur de journée des invectives à tout le monde. Ce roman s'apparente à une joute verbale dans la mesure où il n'a aucune ponctuation. L'absence de ponctuation donne à l'œuvre une certaine vitesse que les autres n'ont pas. *As-tu vu Kokolie ?* est donc un roman qui épouse les techniques de l'art orale car l'expression est très fluide et rapide. Le fou Koudjègan, qui est le narrateur et le seul locuteur de cette œuvre fait tout pour dire ce qu'il va dire, ce qu'il a à dire sans que personne ne l'interrompe. Etant issu d'une culture de la littérature orale, on peut dire que cette adaptation du discours oral africain avec les techniques narratives occidentales donne à cette œuvre une dimension oratoire certaine. On peut le comprendre ici : « (...) compagnon de Daa dans ses déplacements j'ai constaté pire en parcourant ce pays d'hypocrisies lâchetés tricheries mensonges Djèn'Kédjê foules de diminués handicapés sans recours à quatre pattes à la recherche de leur pitance dans les détritits prémonition je me suis écrié ils sont fous doutant que je trimbalais en héritage un dépôt de choses génétiques qui me feront dégringoler dans le délire dérivant tâtonnant dans la vie palpant le vide chien sans maître flairant jusqu'à la désespérance (...) »<sup>629</sup>. Philippe Solal pense à raison que « la problématique du mal a ceci de singulier qu'elle pousse à l'extrême les puissances d'explication de l'homme, ce qui justifie l'amplitude toute particulière du champ conceptuel dans laquelle elle se déploie. La question du corps s'y inscrit nécessairement, lui dont les contraintes impérieuses ont tôt fait de désigner comme le coupable idéal, et sur lequel on a si souvent jeté l'anathème »<sup>630</sup>. Ainsi, on peut comprendre que

« L'agression de Gangbé avait failli mettre un terme à la vie de Djessou ; ses coups de genoux sur sa carcasse avait été si cruels que, rentré chez lui, l'illustre charlatan avait la certitude de ne pas se réveiller le lendemain de l'incident. Il n'eut qu'une nuit de coma suivie d'une semaine d'agonie. Sa maîtresse avait tremblé pour sa vie ; furieuse, elle avait menacé de porter plainte ; auprès de quelle institution légale ? La police l'eût traitée de folle ; les journaux, qui ne rataient pas les occasions de l'égratigner, avaient sans exception mentionné qu'un attentat avait été perpétré sur « le pittoresque Djessou », mais aucun n'avait précisé le nom de l'agresseur ».<sup>631</sup>

<sup>628</sup> *Ibid* pp. 240-241.

<sup>629</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 152.

<sup>630</sup> Philippe Solal, *Le mal, le beau, le corps*, op. cit., p. 2.

<sup>631</sup> *L'initié*, op. cit., p. 292.

Tout est fait dans ces romans pour que les choses vécues comme sacrées soient ce qui pousse les personnages à adopter une attitude ou un comportement violent envers leurs congénères. Cela montre cependant que « la société, prédit R. Girard, cherche à détourner vers une victime relativement indifférente, une victime « sacrificable », une violence qui risque de frapper ses propres membres, ceux qu'elle entend à tout prix protéger »<sup>632</sup>. Le sacré qui est mis en scène dans les huit romans qui font l'objet de notre étude est ce qui, pour Olympe Bhêly-Quenum, est la source de conflits et de motivation principale pour les personnages qu'il met à notre appréciation. La symbolique du corps dans l'œuvre romanesque de l'auteur de *L'initié* est une valeur fondamentale qui nous permet de comprendre les réactions du monde moderne avec ses différents codes sociaux et moraux. En effet, le corps des personnages détient un charisme d'une intensité qui donne à ses romans la force de persuasion qu'ils ont.

En lisant *Un piège sans fin*, nous sommes emmenés à contempler avec ébahissement l'impact du physique dans la destinée d'Ahouna, qui finira sur un bûcher spécialement préparé pour le recevoir. Mais, renchérit R. Girard, « le rapport entre la victime potentielle et la victime actuelle ne doit pas se définir en termes de culpabilité et d'innocence. Il n'y a rien à expier »<sup>633</sup>. Le corps calciné de ce personnage problématique a donc une double symbolique : celle du désenchantement face à la cruauté humaine et celle du devoir de se battre pour ses valeurs personnelles et pour la réalisation de soi. Ce roman est un véritable réquisitoire contre la société mais également contre les instincts de tous les hommes du monde entier ainsi qu'une véritable hymne à la vertu qui, seule, peut assurer non pas peut-être une vie matérielle meilleure mais du moins une existence paisible d'honnête citoyen. Le beau-frère d'Ahouna le confirmera ici :

« Je disais à Ahouna de revenir. Nous sommes tous des étrangers sur cette terre, cherchant çà et là le chemin du vrai bonheur. Où est-il ? Comment le reconnaître et le saisir ? Nul ne le sait ! Mais reviens, Ahouna mon frère, reviens. Il faudra que tu repartes à zéro, et c'est ici, à Zado, que s'ouvre devant toi, peut-être, le chemin du bonheur.  
Avait-il entendu mon appel ? Je ne crois pas, car il serait revenu alors ».<sup>634</sup>

L'auteur, en mutilant le corps comme cela se démontre avec acuité dans son premier roman publié au point de le « dé-ritualiser » pose vraisemblablement des questions à la fois implicites et explicites sur la notion même de la vie sur terre et sur l'importance des implications que celle-ci peut avoir dans l'existence de son personnage Ahouna<sup>635</sup>. Voilà un

---

<sup>632</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 13.

<sup>633</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>634</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 168.

<sup>635</sup> Les signes corporels apparaissent donc comme un instrument de cohésion narrative à deux titres : d'une part, leur interprétation permanente et fautive, faite d'interrogations et de corrections successives, permet de creuser le mystère des personnages, et d'alimenter une

jeune homme dont l'avenir paraissait prometteur et qui, par la force des choses devient subitement un criminel, un fugitif, un bagnard pour finir enfin sur de la braise comme un vulgaire morceau de viande. La vie est-elle perçue comme ce roman très carnavalesque la montre? *Un piège sans fin* est en tout cas le contre exemple à ne pas suivre du roman *Un enfant d'Afrique* qui, lui, encourage à se battre pour voir un jour les rêves d'enfance devenir réalité. Les deux romans montrent si bien deux facettes contraires de l'existence et de l'humanité qui ne manqueront pas de renseigner le lecteur sur le chemin à deux voies dont parle Jésus-Christ dans les Evangiles.

La tonalité oratoire permet à l'auteur de faire parler le fou comme dans un veillée comme ici : « (...) non loin de l'une de mes fermes je t'ai ramassé dans la brousse sur le bord d'un sentier (...) enveloppé dans un morceau de calicot blanc tu avais été déposé à côté d'un petit fagot tu semblais avoir été mis au monde trois jours ou davantage plus tôt des fourmis circulaient sur ton corps des objets rituels attachés au fagot prouvaient que tu as été sacrifié voué à la mort (...) nul être sensible n'aurait pu abandonner le bébé que tu étais fût-il sacrifié à la mort alors je t'ai pris dans mon pagne revenu à la maison j'ai raconté où je t'avais trouvé aux femmes qui plus tard t'ont offensé blessé humilié t'atteignant au plus profond de toi (...) »<sup>636</sup>. L'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum présente des personnages qui n'hésitent pas à faire état de leurs sentiments les plus lugubres. C'est pour cela qu'« aucun effort d'adaptation identitaire ne peut aboutir à une réelle solidité du moi si, au moment où l'individu vise à se soigner de la haine d'autrui, il ne cherche pas également à se prémunir de sa violence »<sup>637</sup> comme le suggère M. Chebel. En effet, l'auteur peint le corps de certains de ses héros et héroïnes avec des traits empreints de méchanceté, de violence, de malveillance qui n'autorisent aucun doute sur le climat délétère environnant. On peut lire du sorcier qu'

« il recouvrait la santé ; allongé sur son lit à deux paillasons superposés couverts de nattes de joncs fins, il restait les yeux fixés au plafond de sa case d'où pendaient minuscules calebasses, cornes d'antilopes, de bouquetins, crânes humains, amulettes et autres gris-gris aux propriétés spécifiques. Son regard allait d'un objet à l'autre. Tout était à portée de la main pour se débarrasser de Fagbé, de Gangbé et de Tingo ; il pensa rapidement à chacun, les jaugea l'un après l'autre, se souvint que les « chakatou » déchargés contre Fagbé et Gangbé n'avaient guère eu d'effet sur eux, encore moins sur Marc Tingo et ses enfants ; il en avait déclenché contre eux aussi, après l'élection de Fagbé. Aucune de ses manipulations ne réussissait ».<sup>638</sup>

*Un piège sans fin* se conclut par la narration de la préparation du meurtre d'Ahouna par des neveux de Kinou. Homicide volontaire qui va mettre en place un stratagème savamment orchestré pour que l'un d'entre eux soit confondu de vol afin qu'il soit incarcéré dans la même prison que le meurtrier. Ce complot arrive à son comble et atteint son but

---

logique de l'énigme ; d'autre part, ils permettent de narrativiser le discours esthétique, et préparent ainsi, de l'intérieur, l'émergence de la vocation du héros, tout en sauvant le roman de la tentation didactique.

<sup>636</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., pp. 61-62.

<sup>637</sup> Chebel (M), *La formation de l'identité politique*, op. cit., p. 12.

<sup>638</sup> *L'initié* op. cit., p. 293.

lorsque le neveu sensé gagner l'amitié et la confiance du héros problématique Ahouna le persuade de tenter une évasion avec lui. Sans être au courant de ce qui se tramait, le meurtrier va accepter cette idée n'ayant plus rien à perdre. C'est là que le piège se refermera sur lui car la narration fera comprendre que finalement, pour rester en vie, il valait mieux que le personnage principal d'*Un piège sans fin* reste en prison. Cet engueulage avant la scène macabre en dira long :

« -Non ! cette vengeance est le comble de la sottise et n'aura pas lieu à Zounmin ! répliqua le vieillard.  
-Vous avez déjà vécu, grand-père ; à votre âge, vous pouvez vous permettre de pardonner n'importe quel crime ; quant à nous, nous sommes encore jeunes et avons besoin d'agir ; il faut que nous prouvions les exigences intimes de notre génération absolument différente de la vôtre qui meurt. C'est ce que vous semblez ignorer ! dit Tovignon avec une arrogance pénible pour le vieillard.  
-A quoi sert une activité seulement déterminée par la vengeance ? Devriez-vous agir quand bien même ce serait pour faire le mal ? dit le vieux Dâko avec angoisse.  
-Parfaitement, grand-père ! répondit Houéfa.  
-Non, à moins que vous ne soyez devenus fous, mais fous à lier et à envoyer au lazaret à Cotonou ! répliqua vivement Agossou, le cadet des frères Gbênoumin.  
-Tais-toi misérable : tu es allé à l'école où tu as appris des âneries qui t'empêchent de sentir comme tout le monde ! lui objecta Houngbé, son oncle, l'unique frère de Kinhou, qui vivait à Zounmin depuis que les gens ne s'y entendaient pas au sujet de la punition à infliger à Ahouna ».<sup>639</sup>

Ayant malheureusement cru à sa probable liberté, Ahouna est allé droit vers le supplice car fatalement, « on ne peut tromper la violence que dans la mesure où on ne la prive pas de tout exutoire, assène R. Girard, où on lui fournit quelque chose à se mettre sous la dent »<sup>640</sup>. La vengeance s'accomplira sans que rien ni personne n'intervienne pour mettre hors d'état de nuire cette association de malfaiteur qui s'est formée autour de cette vengeance sauvage. Le sang dans ce roman appelle le sang comme l'a compris à ses dépens le héros qui voulait en fait s'évader non pas pour fuir un univers carcéral cruel mais bien pour aller finir le boulot qu'il n'a pas osé accomplir la première fois ; c'est-à-dire tuer de ses propres mains celle qui est à l'origine de ses mésaventures : Anatou son épouse. Le sang appelle aussi le sang dans *C'était à Togony* lorsque le narrateur présente un homme trompé qui veut à tout prix se venger de l'amant de son épouse. Le mari n'étant malheureusement pas un excellent tireur, le coup de fusil qui atteint l'amant de la géophysicienne n'est pas assez précis pour le blesser mortellement lequel sera quand même touché et hospitalisé des suites de cette tentative d'assassinat. L'assassin présumé dira dans l'intention de recommencer que

« Je vais encore lui abîmer le portrait ou le tuer pour de bon ! Je l'ai raté et s'est permis des sarcasmes, mais je vais rayer jusqu'à son ombre du monde des humains, si je retrouve mon pistolet ! »<sup>641</sup>

La rage dans le cœur et l'esprit embrumé par la haine, le mari jaloux préférera se donner la mort en se jetant dans le vide avec son véhicule pour ne plus être là pour vivre cet affront. Le sang est mis en exergue par les instincts de l'humanité qui peut à la fois être un ange et un démon. Pour le mari, l'épouse est vue comme celle qui –à l'instar d'Ahouna- est la

<sup>639</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 243.

<sup>640</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 14.

<sup>641</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 343.

cause de sa chute vers les profondeurs de l'abîme. La colère, le racisme, la jalousie plus que l'infidélité de sa femme ont été les moteurs du comportement néfaste du mari et de ses visées criminelles. Ce roman met en scène la violence physique qui peut aboutir à la perte de certains repères qui étaient jadis sacrés pour le mari. Le texte nous dira que

« revenu à la Résidence, Gaëtan passa le plus clair de son temps à chercher son arme, fouillant dans les affaires de sa femme, explorant les coins et recoins du pavillon, de la dépendance et de la tonnelle en pestant. Il ne connaissait pas le domicile de « ce con de nègre sous-développé ! Comble de camouflet, amant de ma femme ! »

Il se refusa à penser un seul instant qu'elle, « Dorcas, ait pu se livrer à ce rien dans la masure ou une bicoque de nègre. Ce n'est tout de même pas ici, dans ma résidence de fonction qu'ils se livrent au stupre ! il ne manquerait plus que ça ! mais quand donc, bordel de Dieu ?

Rouge, écroulé sur la table de granit rose de la salle à manger, le front sur un avant bras, il pleurait en donnant des coups de poings à se briser les phalanges ». <sup>642</sup>

L'influence des bas instincts se met également en évidence dans *L'initié* lorsque le sorcier Djessou s'attache à lancer mystiquement des maladies qu'il croyait incurables sur ses victimes. Le fils bienfaiteur de l'Afrique au service de son peuple, en la personne du docteur Tingo, fera lui aussi montre de dextérité ésotérique pour anéantir ces sortilèges. Les instincts criminels du sorcier deviennent donc pour une bonne partie de l'histoire ce qui va tenir en haleine le lecteur de cette œuvre qui allie à la fois les connaissances des plantes médicinales africaines et les valeurs du serment d'Hippocrate. La tonalité oratoire rend très fluide les paroles du fou, on le constate en lisant : « OUVRE GRANDES TES OREILLES de fou écoute les chroniques embusqués les chuchotis suintent Kwétia se prostitue en haut lieu dans la coterie des Blancs le chef de l'Etat en a un complexe de veau comment s'accommoder de tels scandales homme à ne pas baisser les bras instigateurs d'une échauffourée nocturne ses nervis ont égorgé sans distinction les amants de sa séduisante femme à la Centrale aussi circulait une rumeur on a découvert le corps d'un européen dans la piscine du Grand Hôtel Haggadah l'autopsie a révélé des traces de violences subies dans l'eau on suspecte un ordre de l'« autocrate » dans cette sombre affaire hurra pour la communication universelle » <sup>643</sup> ; « PERSONNE NE L'A VUE ni croisée chacun prend à témoin pour ses vols à mains armés même ses assassinats observe le long des murs du bourg des villes les demeures des hommes politiques pavillons cossus au pied de la mer sur les rives des fleuves au-delà s'institutionnalisent la misère l'arbitraire injustices humiliations brimades incarcérations sans procès exécutions pots-de-vin détournement de biens publics par la confrérie les nantis conjurés amas de bouse de taureaux cheries de chiens diarrhéiques qu'on incendie cette congrégation de politicouillons baiseurs de gigues éthyliques sous immunité étatique qui arrivent au Conseil des ministres à pas ataxiques (...)» <sup>644</sup>.

---

<sup>642</sup> *Ibidem*, pp 342-343.

<sup>643</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 256.

<sup>644</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 200.

La tonalité oratoire permet à Olympe Bhêly-Quenum de maîtriser son récit malgré l'absence de ponctuation qui peut dérouter son lecteur. La lutte sans merci entre les deux connaisseurs des forces du levant et du couchant va se solder par une nouvelle crémation : celle du corps électrocuté du sorcier par la foudre qu'il voulait diriger contre le médecin de la contrée. Dès lors, comme le prétend R. Girard, « ce sont les dissensions, les rivalités, les jalousies, les querelles entre proches que le sacrifice prétend d'abord éliminer, c'est l'harmonie de la communauté qu'il restaure, c'est l'unité sociale qu'il renforce. Tout le reste découle de cela »<sup>645</sup>. Olympe Bhêly-Quenum utilise les instincts dans ses romans pour démontrer et cataloguer les côtés symboliques du corps humain lequel peut se complaire dans la manifestation éhontée de sa dimension bestiale et animale. Un patient démontrera cela en disant :

« Je me demande pourquoi Djessou en a contre vous, dit un patient.  
-Parce qu'il marchande et vend cher ce qu'il n'a pas ; nous, nous ne vendons rien ; bien souvent, nous guérissons pour rien, je veux dire, pour le seul plaisir de démystifier nos compatriotes, de les sauver de la psychose, de le peur par laquelle Djessou les anéantit avant de les abuser ».<sup>646</sup>

Cette animalité féroce est donc tout incarnée par celui qui n'a que faire du bien de ses concitoyens mais se contente plutôt de leur vouloir du mal et de semer la misère spirituelle, physique et physiologique autour de lui. Cette personnalité maléfique est sanctionnée par une mort brutale qui vient du tréfonds des entrailles de l'univers. *Années du bac de Kouglo* est aussi une œuvre qui vient sanctionner le comportement concupiscent du lycéen Kouglo et de sa maîtresse. Cet ouvrage fait également preuve de punition d'une conduite sensuelle et charnelle qui a plus de répercussions négatives que positives. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum utilisent beaucoup une main invisible pour précipiter les contrevenants aux bonnes mœurs vers une punition exemplaire qui peut être fatale pour certains personnages comme c'est le cas dans ce roman de la compagne de Kouglo. L'on peut se demander en quoi Kouglo a été puni. Il va de soi que c'est pour son projet de mariage avec celle qui l'a entraîné dans la débauche des nuits parisiennes. Le sacré incarné par la nature, les esprits des ancêtres, le sort, le destin vient au secours du narrateur pour trancher un débat qui ne saurait rester sans être clôturé. De ce fait, la tonalité polémique est surtout mise en exergue dans les romans comme *Un piège sans fin*, *L'initié* et *C'était à Togony* qui ont pour sujet les rapports entre l'Occident et le continent africain. L'auteur fait dans la polémique lorsqu'il condamne l'affairisme et l'exploitation du sol et du sous-sol africain. Cette volonté délibérée de polémiquer lui donne une certaine influence sur le lecteur car il semble que l'auteur aimerait le convaincre de la véracité de ses dires. On peut le voir dans ces séquences :

<sup>645</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 19.

<sup>646</sup> *L'initié*, op. cit., p. 300.

« Monsieur le Ministre de l'intérieur souhaite que les étrangers quittent instamment cette manifestations ! Monsieur le Ministre de l'intérieur décline toute responsabilité en cas d'incident. » -Quels étrangers ? Qui est étranger au Wanakawa ? Ceux qui se joignent aux natifs sont des gens loyaux ! hommes et femmes de bonne volonté qui ont reconnu la légitimité de nos revendications de floués ! rétorqua le porte-parole de la manifestation ». <sup>647</sup> « De leurs camionnettes blindées les forces de l'ordre répressif essayaient de canaliser la foule ; une voix pondérée s'éleva des haut-parleurs branchés à plusieurs endroits dans tout le pays. -Nous demandons instamment aux agents de l'ordre public de cesser de nous serrer de près, à Monsieur le ministre de l'Intérieur de rappeler ses hommes et ses femmes ; notre manifestation, légitime et pacifique, ne tolérera aucun geste de provocation. (...) Une telle organisation et sa discipline décevaient le service d'ordre répressif, agaçaient le gouvernement, rendaient le chef de l'Etat méfiant et soupçonneux. (...) la houle humaine s'écoula vers le nord-ouest du Mont Kinyinka où elle se défit en s'étalant ». <sup>648</sup>

On comprend dès lors pourquoi « le livre des rites affirme que les sacrifices, la musique, les châtements et les lois ont une seule et même fin qui est d'unir les cœurs et d'établir l'ordre » <sup>649</sup> ainsi qu'en témoigne R. Girard. Nous voyons très bien un certain parti pris dans la narration des romans d'Olympe Bhêly-Quenum qui donne souvent le change à sa propre conception des choses qu'il décrit. Sans pourtant le vouloir, ses romans sont empreints de pouvoirs transcendants qui animent finalement les débats lorsqu'on croit que les personnages sont les maîtres de leurs destins respectifs. On peut le comprendre en voyant qu'

« elle éclata en sanglots en murmurant : « je ne sais pas, je ne sais plus ce que j'ai... » Par deux fois elle avait rêvé qu'elle était morte en couches ; elle s'était vue en train de mourir quand l'enfant naissait, avant même qu'on eût coupé le cordon ombilical ; cette vision l'avait d'abord amusée, mais son retour l'avait angoissée et elle avait pris des dispositions importantes en exprimant ses dernières volontés dans une lettre cachetée glissée dans son sac à main ; puis elle avait dit à voix basse : « Seigneur, si tu veux qu'il en soit ainsi pourquoi pas ? » <sup>650</sup>

La violence et le sacré sont inscrits dans l'esthétique bhêly-quenumienne au point de mettre en relief l'identité culturelle de l'ouest africain qui se donne à lire dans son œuvre. L'auteur a une certaine fascination pour la destruction, pour la fatalité qui ne manque pas de renvoyer le lecteur à son statut de citoyen d'un pays où l'animisme est encore en vigueur malgré la forte percée de l'Islam et du Christianisme. Ces romans montrent à juste titre que le peuple africain reste encore un tant soit peu attaché à ses propres valeurs ancestrales puisque l'auteur ne fait allusion aux religions monothéistes du monde que par le prénom des personnages et par un petit paragraphe dans *Un piège sans fin*. Ainsi, « roman de la destinée humaine en forme de quête, déclare J. Chevrier, de recherche de soi, il procède de l'ambiguïté propre à l'expression africaine, (...) à mi-chemin du réel et du fantastique » <sup>651</sup>. Cet effacement du pouvoir religieux et de son impact sur le corps des personnages dénote une certaine volonté de désaveu de la spiritualité importée et imposée par les conquêtes coloniales et religieuses de l'Orient et de l'Occident. Le narrateur dira que

<sup>647</sup> C'était à Togony, op. cit., pp. 33-37.

<sup>649</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 19.

<sup>650</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 117.

<sup>651</sup> Chevrier (J), *La littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 119.



« le père Dandou n'était pas satisfait ! Non, l'ancien séminariste de Ouidah ne comprenait rien ; il parlait pourtant le même langage que tous ces Noirs qui hurlaient et transpiraient sous le soleil de plomb. Il ne comprenait rien parce que le spectacle lui semblait inhumain et dépassait son entendement. Il poussa la curiosité jusqu'à s'adresser à l'un des six porteurs du sinistre fardeau :

« Qu'a-t-il fait ? »

Le prisonnier, tout en marchant péniblement sous la charge, le regarda avec ahurissement et lui cria avec rage :

« Tais-toi !...D'ailleurs, qui es-tu ? un prêtre ? un prétendu serviteur de Dieu ? menteur ! »

Le père Dandou sentit un énorme frisson parcourir son corps : ce fut comme si on venait de lui crier une vérité qu'il s'efforçait d'ignorer et il avait l'impression que son cœur saignait ; mais il commençait de comprendre le sens des cris de haine de la foule. Il se rendit compte soudain, comme si ç'avait été une révélation, qu'il s'agissait d'un assassin qu'on montrait à la ville entière avant de le juger (...) Affognon lui cria de nouveau en le mettant devant une autre vérité :

« As-tu jamais porté une croix aussi lourde que celle dont je suis chargé malgré moi ? As-tu déjà porté ta croix, maudit menteur ?...Je suis sûr que non. Et bien tien-là, la voici ta croix ! » dit-il, la bouche chargée de haine contre le prêtre et, d'un geste brusque, il se débarrassa du fardeau que le missionnaire se hâta de saisir ».<sup>652</sup>

La force du corps humain dans *Les appels du vodou* est aussi un élément déterminant de reconnaissance des valeurs communautaires et de la singularité du peuple ouest africain. La description faite en détail dans ce roman des us et coutumes témoigne que l'on ne pourrait retrouver cette vraisemblance que dans ce secteur occidental du continent africain. Le ton polémique lui sert dans ces ouvrages à dire des choses même s'il sait pertinemment que beaucoup de gens ne partageront pas ses points de vue. Il semblerait que cette volonté de faire dans un ton polémique le procès de la souffrance des peuples noirs est une technique d'écriture qu'il apprécie particulièrement pour faire passer son message. Le lecteur éventuel est appelé à donner son avis sur la question et c'est justement cet acte qui donnera une certaine prise de conscience de la chose. On le verra dans ces extraits explicites : « -Vous apprendrez à votre sujet les jugements les plus pertinents, les plus durs à accepter et à supporter aussi, s'il y avait un référendum auprès du personnel. Vous n'êtes pas juste, Monsieur Keurléonan ; que des candidats aient ou n'aient pas les mêmes diplômes, les mêmes compétences, il est rarissime que vous acceptiez des Africains à certains postes ; c'est une exclusion raciste. Secrétaire principale administrative, j'ai la connaissance parfaite des dossiers ; enfin, vous, comme vos semblables, vous donnez cours à des manipulations parmi nos hommes politiques et dans la haute administration ; vos méthodes vont trop loin, deviennent préoccupantes et le sommet de l'Etat s'interroge. Lisez les journaux ; est-ce que c'est par amitié que je vous parle ainsi ? Je n'en dirai pas davantage ; vous connaissez ceux à qui je fais allusion. Professionnellement, humainement aussi, il est malsain de préférer un candidat moyen, sinon médiocre, à un autre qui est compétent, intelligent et cultivé, parce que le premier est un Blanc, cousin ou neveu d'un ministre, fils d'une ex-maîtresse, tandis que l'autre, un Noir inconnu au programme. Il ne broncha pas, garda une longue minute de silence et partit sans dire au revoir ».<sup>653</sup>

---

<sup>652</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 177-178.

<sup>653</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 347.

Olympe Bhêly-Quenum est un africain qui sait mettre en évidence son patrimoine culturel en faisant de sa propre culture une source d'inspiration très prolifique sur le plan littéraire. En effet, prédit Chamfort dans *Maximes et pensées, caractères et anecdotes*, « *telle est la misérable condition des hommes, qu'il leur faut chercher, dans la société, des consolations aux maux de la nature, et, dans la nature, des consolations aux maux de la société* »<sup>654</sup>. Toute son œuvre respire le climat qui l'a bercé lorsqu'il n'était que le petit enfant d'Afrique qui voulait donner le meilleur de lui-même aux siens. Il a réussi son pari dans la mesure où ce ne sont pas seulement ceux de chez lui qui profitent de son talent littéraire mais plutôt toute la communauté internationale. La délectation que l'on peut éprouver en lisant un de ses romans est déjà une fin en soi qui confirme son apport dans le monde des lettres. En effet, comme l'affirme Locha Mateso, « la critique et la réception de la littérature africaine peuvent ainsi s'imposer comme l'objet d'une réflexion intentionnelle et programmée, nourrie par des publications, appuyée par des enseignements et des recherches »<sup>655</sup>. L'autotélicité du corps humain et toute sa symbolique dans *Les appels du vodou* sont des facteurs qui disent bien le fondement de son inspiration artistique, de son appartenance géographique et de la ressource inépuisable d'un patrimoine africain séculaire riche en rebondissements esthétiques. *Les appels du vodou* diront qu'

« au lieu d'un tel murmure de son cœur de mère transmis par un simple clin d'œil, la prêtresse gardait ses yeux baissés, paraissait ignorer la présence de ses visiteurs et ne se levait pas pour les accueillir, bien que le vodou l'eût séparée d'eux depuis trois semaines déjà.

Agblo ne comprenait plus cette mère, qui, soudainement, lui donnait l'impression de ne plus reconnaître ses enfants ni sa propre mère ; ses jambes se dérobaient sous lui ; il se sentait défaillir ; les larmes se précipitaient dans son gosier, descendaient dans son ventre avec un goût salin qui s'infiltrait dans son corps en lui donnant une force qu'instinctivement il retrouverait dans des circonstances de sa vie d'homme où il devenait glacial et impénétrable.

Pas une goutte de larme ne tombait de ses yeux que sa mère voyait secs, d'une dureté de granit, quand elle regardait cet enfant ; elle en eut peur et frissonna ».<sup>656</sup>

Olympe Bhêly-Quenum va très loin dans la description sociale et morale de l'univers diégétique d'*As-tu vu Kokolie ?* en mettant en présence à la fois la folie meurtrière du fou qui est l'auteur d'un meurtre revendiqué à cor et à cri et non élucidé par la police ; son amour pour celle qu'il recherche avec tant d'empressement et la clairvoyance presque suicidaire des mouvements politiques qui laissent le peuple sur le rivage<sup>657</sup>. Le ton polémique nous donne une certaine vision des thèses de l'auteur dans la mesure où il fait tout pour dire ce qu'il pense comme ici : « Ce n'est pas parce que l'Occident participe au décollage socio-économique de notre pays, qu'un de ses ressortissants, quel qu'il soit, doit tout se permettre, jusqu'à vouloir

<sup>654</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Chamfort Extrait des *Maximes et pensées, caractères et anecdotes*

<sup>655</sup> Mateso (L), *La littérature africaine et sa critique*, Paris, Karthala, 1986, p. 7.

<sup>656</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 72.

<sup>657</sup> Olympe Bhêly-Quenum examine ensuite la rupture introduite par l'œuvre, à l'instar de Balzac, qui généralise la pratique du portrait physique et de l'herméneutique du corps dans le roman français. Influencé par Lavater, l'auteur de *La Comédie humaine* se fonde aussi sur des modèles descriptifs plus savants, et il introduit dans le roman une double référence à la physiognomonie et à la médecine, qui structure l'ensemble de la production narrative du XIX<sup>e</sup> siècle.

assassiner un enfant de Wanakawa dans son propre pays et demeurer introuvable, en courant peut-être le guillerou avec la sœur de sa victime. »<sup>658</sup> ; « Agblo se faufilait lentement dans la foule de la salle de séjour, côtoyant de temps en temps le groupe clanique de sa mère, celui des vodousi, et d'autres moins fermés où on évoquait des souvenirs de sa mère, des problèmes de « ce pays mal géré par des incapables cramponnés au pouvoir », « pompent le peuple versatile qui a peur de se rebeller », « critique le pouvoir pendant la nuit, mais le jour, va bouffer dans ses mains »<sup>659</sup>.

Les nouvelles valeurs comportementales des gérants de la cités et des enfants du pays devenus de véritables acculturés pour avoir tant soit peu vécu sur les bords de la Méditerranée sont également déconstruites par celui qui fait de sa folie une arme redoutable contre la répression policière du pouvoir en place. « Pourtant ce qui frappe dans le roman (...) se trouve dans ce souffle romantique qui sourd à chaque page plutôt que dans la tonalité et les structures réalistes »<sup>660</sup> déclare S. Dabla. Ainsi Koudjègan devient dans cet ouvrage sans ponctuation aucune le seul personnage qui dit ce qu'il pense haut et fort sans que cela se répercute fatalement par son incarcération dans une prison haute sécurité ou pire encore par son élimination physique pure et simple. Les discours sociaux de la folie qu'il prononce à longueur de journée ont une valeur salvatrice et cathartique pour ceux qui l'écoutent dans la contrée car il dit des vérités qui auraient pu le faire passer devant la police politique comme un dangereux activiste à surveiller ou à bâillonner.

La symbolique du corps dans *As-tu vu Kokolie ?* connote une certaine cruauté malveillante de la part des dirigeants africains de cet univers diégétique sur des prisonniers politiques torturés, maltraités et assassinés dans le plus grand secret. Cette nation fictive dont parle le fou est assujettie à un pouvoir dictatorial sans précédent qui est incarnée par une milice armée au service des gouvernants. Comme le confirment Peter Hawkins et Annette Lavers dans *Portée Noires*, « c'est donc un lecteur nouveau, un nouvel humain que créent sans le vouloir ces écrivains que leur situation rend plus attentifs à l'urgence de l'avenir »<sup>661</sup>. Le fou par sa bouche devient de ce fait la lampe qui éclaire le chemin du lecteur sur l'ambiance morose et macabre qui ne cesse de perdurer dans ce pays imaginaire. L'histoire nous dit :

« OUVRE BIEN TES OREILLES de fou écoute les chroniqueurs embusqués les chuchotis suintent Kwétia se prostitue en haut lieu dans la coterie des Blancs le chef de l'Etat en a un complexe de veau comment s'accommoder de tels scandales homme à ne pas baisser les bras instigateur d'une échauffourée nocturne ses nervis ont égorgé sans distinction les amants de sa séduisante femme à la Centrale aussi circulait une rumeur on a découvert le corps d'un européen dans la piscine du Grand Hôtel Haggadah l'autopsie a révélé des traces de

---

<sup>658</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 314.

<sup>659</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 307.

<sup>660</sup> Dabla (S), *Nouvelles Ecritures Africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 29.

<sup>661</sup> Hawkins (P), Lavers (A), *Portée Noire*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 25.

violences subies dans l'eau on suspecte un ordre de l'Autocrate dans cette sombre affaire hurra pour la communauté universelle ces journalistes sont plus au parfum en taule qu'en vadrouille de liberté »<sup>662</sup>

La violence des mots qui sortent de la bouche de Koudjègan témoignent en revanche d'un certain ras-le-bol social qui sourd dans le cœur de la population laissée en marge du développement économique et social de leur ville. L'auteur par son narrateur et par les propos souvent scabreux de l'homme qui, à lui seul, renferme, concentre et représente tous les maux de la nouvelle donne africaine veut faire passer le message selon lequel les choses ne sauraient durer éternellement de la sorte. Cette mise en garde du fou qui est le lot quotidien d'une population marginalisée par une petite minorité de nouveaux bourgeois locaux est une parole prophétique qui ne dit pas son nom. La tonalité réaliste est pour Olympe Bhêly-Quenum une autre présentation des récits car il veut réussir à convaincre et à faire voir des choses comme si elles étaient vraies. Les romans *Les appels du vodou* et *L'initié*, *Le chant du lac* sont vraiment ceux qui mettent en exergue la pratique du vaudou, secte animiste africaine de l'Afrique de l'ouest. Par cette tonalité, on peut affirmer qu'Olympe Bhêly-Quenum est un romancier qui aime mettre en exergue la valeur culturelle et sociétale de son univers d'enfance. Il veut exprimer toute sa reconnaissance envers une société qui lui tout donné. La tonalité réaliste de l'auteur lui sert à démontrer à son lecteur que la société initiatique béninoise a des valeurs universelles comme tout autre.

Même si le roman ne dit pas s'il y aura des émeutes et des mouvements sociaux suite à cet accaparement des richesses du pays, l'on est en droit de comprendre que tôt ou tard, comme on a pu le constater dans plusieurs pays, le peuple est et devrait rester le fondement et la finalité de la politique des nouveaux dirigeants africains. C'est la raison pour laquelle « les hommes qui écrivent maintenant, confirment U. Baumgardt et A. Bounfour, sont des intellectuels élevés à l'européenne qui tous ont eu des contacts avec le monde occidental plus ou moins détachés de la tradition, ils se préoccupent plus de la situation sociale et politique de leurs pays, même si cette inquiétude ne peut souvent s'exprimer que de manière allégorique ou allusive »<sup>663</sup>. Ainsi, l'impact des lois naturelles a fait de la bassesse la meilleure façon de gouverner des politiques pour s'enrichir et pour affamer tous ceux qu'ils sont sensés bien gouverner : leurs propres frères de sang. On lira dans *C'était à Togony* que

« les grilles blindés du palais grandes ouvertes, deux hommes en civil, ostensiblement à l'écart de la garde officielle, vinrent au devant de la foule ; à eux aussi on confia une pétition et ils s'éloignèrent rapidement ; la foule sans lâcher la main emprunta l'avenue Afrique Libérée (...) Une telle organisation et sa discipline décevaient le service de l'Ordre répressif, agaçaient le gouvernement, rendait le chef de l'Etat méfiant et soupçonneux ».<sup>664</sup>

<sup>662</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 257.

<sup>663</sup> Baumgardt (U), Bounfour (A), *Panorama des littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2000. pp. 54-55.

<sup>664</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 37.

### **IV.3- La prise de conscience du corps social**

Cristina Brambilla démontre dans « L’Afrique d’Olympe Bhêly-Quenum » que l’auteur a mis en présence dans son œuvre ses espoirs et ses regrets. Issu de deux mondes qu’il a du accepter pour devenir celui qu’il a été, Olympe Bhêly-Quenum a démontré qu’appartenir à deux civilisations peut avoir quelque chose de bien car l’ouverture d’esprit en est toujours plus grand. L’Afrique-mère lui a apporté tout ce qu’il sait de lui-même et la civilisation occidentale qu’il assume aussi par sa vie et par l’éducation reçue lui permet d’avoir une vision lucide et objective sur les thèmes de l’existence. Pour ce qui est de la focalisation, les modes narratifs permettent à l’auteur de mettre en valeur les différents points de vue qu’il met en exergue dans ses romans. La focalisation interne permet de guider le lecteur vers les choix personnels de l’auteur. Cette focalisation montre que la description de ses personnages et de ses histoires sont là pour guider et pour imprimer les points de vue et d’imposer son itinéraire. La focalisation externe lui permet de mettre en valeur les effets de distance et de régulation de l’information narrative lorsque le focalisateur est les yeux et les oreilles du lecteur. La mise en valeur de la focalisation zéro, point de vue omniscient par Olympe Bhêly-Quenum dans ses ouvrages lui donne l’occasion de faire croire à une histoire vraie lorsqu’il veut véhiculer son message.

Les romans de notre auteur mettent en valeurs la focalisation zéro parce que l’écriture de l’auteur le souhaite, l’exige et le permet. Ces récits suivent un fonctionnement et une progression que rien ne vient gêner. La présence des femmes comme héroïnes dans ses œuvres est un véritable plaidoyer pour une conservation de toutes ces valeurs acquises des deux mondes. Les femmes représentent donc cet enracinement dans les deux continents qui lui donne un certain universalisme et un courage pour dire ce qu’il dit dans son œuvre et pour dénoncer les vicissitudes d’une Afrique-mère qui croupit encore dans la fange au vingt-et-unième siècle. Cristina Brambilla montre également que « l’œuvre d’Olympe Bhêly Quenum présente les multiples aspects d’une pensée en évolution; c’est l’itinéraire d’une âme qui se cherche et se définit à travers le temps, l’espace, les nombreuses fréquentations littéraires. Ces trois circonstances ont façonné son âme, sa pensée, son œuvre »<sup>665</sup>.

---

<sup>665</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

### IV.3.1- Les rapports conflictuels

Le Vocabulaire dépréciatif est une façon pour l'auteur de mettre en exergue la chronologie de ses récits. Ce vocabulaire est fait expressément pour que du discours de la violence corporelle soit explicite et participe à la narration. La nouvelle génération d'écrivains et de critiques littéraires du monde noir met la plupart du temps l'accent sur la société africaine qui se donne à lire et à décrypter sous ses yeux. Ainsi donc, selon D. Le Breton, « le contact brut avec le monde, par la mise en jeu des potentialités physiques, se substitue au contact feutré que procurait le champ symbolique. Il s'agit dès lors d'éprouver, au risque du corps, une capacité intime à regarder la mort en face sans faiblir »<sup>666</sup>. Les rapports conflictuels entre les intellectuels et le pouvoir politique souvent autocratique ont toujours montré que la littérature africaine reste confinée dans une vision sociologique qui n'arrive pas à évoluer depuis l'avènement des Indépendances qui étaient jadis perçues comme le meilleur moment de l'épanouissement intellectuel, économique, politique et social d'une communauté subissant les affres de l'histoire du monde depuis quatre cents ans avec la mise en exergue de la traite négrière et des spoliations de la colonisation occidentale. Le corps social est donc devenu ce qui nourrit le patrimoine inépuisable de l'inspiration littéraire africaine dans la mesure où « toute interprétation de ce monde est basée sur une réserve d'expériences préalables, déclare A. Schutz, les nôtres propres ou celles que nous ont transmis nos parents ou nos professeurs ; ces expériences, sous forme de « connaissances disponibles », fonctionnent comme schème de référence »<sup>667</sup>. Toutes les œuvres tournent autour du corps social et de la symbolique du corps des personnages romanesques lesquels revêtent une signification et une présentation des plus déplorable malgré les petits signes de démocratie qu'on y lit. *L'initié* montrera que

« chaque candidat aux législatives voulait avoir la poupée en bois de son rival, pour y conjurer les puissances infernales : à Djén'Kédjè, les dieux seuls détenant les pouvoirs dignes de ce nom, le succès ou l'échec d'un candidat dépendrait d'eux ; aussi, pour triompher, était-il d'abord nécessaire d'achever les adversaires dans les insondables ténèbres, avant de les affronter sur la place publique. Djessou avait du travail : appui occulte de Marcel Fagbé, il « tenait enchaînés les concurrents » du psychiatre, qui, les uns après les autres, tombaient malades, recouvraient leur santé, rechutaient, se remettaient sur leurs pieds et battaient la campagne ».<sup>668</sup>

Les romans africains sont donc au cœur de la prise en compte du corps social qui se meut au jour le jour et qui devient presque le seul objet de fascination et de classification de l'identité culturelle de tous les peuples décrits dans ces ouvrages. Pour savoir par exemple qu'elles sont les mœurs sociales et politiques d'un pays africain en l'occurrence le Congo, il nous suffit presque toujours de lire une œuvre de fiction comme le roman de Sony Labou

---

<sup>666</sup> David Le Breton, *La sociologie du corps, Que sais-je ?* op. cit., p. 113.

<sup>667</sup> Schutz (A), *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987. P. 12.

<sup>668</sup> *L'initié*, op. cit., p. 203-204.

Tansi *La vie et demi* pour que le désenchantement s'empare du lecteur à cause de la misère morale et économique qui traverse de part et d'autre cette œuvre d'une clairvoyance déconcertante par rapport aux mouvements sociaux et à la vie des quartiers populaires des villes africaines. Ainsi, pense Michel Polac dans *Hors de soi*, « une société parfaitement juste ferait le malheur des crétins. Une société injuste leur laisse au moins l'illusion qu'ils n'ont pas la place qu'ils méritent »<sup>669</sup>. Le nouveau corps social africain avec tout ce qu'il renferme de déshumanisant et de révoltant est donc représenté dans l'être même des personnages ; donc dans leur propre chair. Les cinq sens ont aussi une valeur euristique dans la mesure où la vue, le toucher, l'odorat, l'ouïe, le goût sont de véritables embrayeurs, des décodeurs et sont porteurs de sens. Par les sens mis en exergue dans les ouvrages de l'auteur, on comprend que les récits et les histoires racontés permettent d'influencer la lecture de ses œuvres. Les cinq sens permettent également d'analyser comment fonctionne l'acte narratif et comment l'auteur structure le contenu narratif et l'architecture narrative. Le corps est dès lors le symbole de la misère, de la précarité, de l'immoralité, du désenchantement et de tous les vices qui essaient et qui fourmillent dans l'être humain. Au sujet de la polygamie et du vagabondage sexuel, un personnage dira :

« -Il m'est difficile d'aimer une femme autre que la mienne ; j'en ai trois ; je suis sûr que j'aime chacune d'elles pour des raisons particulières ; quant aux autres, je suis...comment dirais-je ? attiré par quelque chose dans leurs yeux, leur façon de marcher, de rouler les fesses, et je tâche d'aller au-delà...

-Ensuite ?

- Ensuite ?...Eh bien, plus rien : mon sexe veut être satisfait ailleurs, j'étanche ma soif, rien de plus.

(...)

-Je n'aime pas faire la morale, mais efforcez-vous d'être moins esclave de votre sexe ».<sup>670</sup>

La prise en compte du corps social est facteur d'enrichissement intellectuel et littéraire parce que les écrivains et intellectuels ont fait de la prose et du roman le nouveau livre d'histoire qui est plus ou moins aussi fiable qu'un document historique et scientifique. Il nous suffit pour nous en convaincre de consulter les romans de la première génération d'intellectuels négro-africains et de sa diaspora pour être au courant –entre autres- de la ségrégation raciale qui a longtemps sévi aux U.S.A et qui a été au cœur même des écrits des prosateurs et des poètes. La colonisation et ses méfaits ont entraîné les romans africains à mettre en exergue cinq voies distinctes qui en disaient long sur le mal-être et le mal-vivre des autochtones qui ne comprenaient pas cet attachement subit des grandes métropoles française, anglaise, portugaise, allemande, italienne et espagnole à vouloir gouverner cette partie du monde. A juste titre, nous dirons avec Georges Ngala que « c'est dire en d'autres termes que les textes doivent, dans leur matérialité, selon cette hypothèse, inscrire la volonté consciente

<sup>669</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Michel Polac Extrait d'*Hors de soi*.

<sup>670</sup> *Ibidem*, pp. 165-166.

des sujets historiques de se positionner au sein de l'ensemble social »<sup>671</sup>. La littérature africaine se complaira donc toujours à faire du corps social le fondement de son inspiration esthétique tant que la situation économique et politique du continent noir ne seront pas acceptables et encore plus, tant que les richesses du sol et du sous-sol ne profiteront qu'à une minorité de personnes. *C'était à Togony* le prouvera ici lorsqu'on lit que

« du fin fond du pays, les forces traditionnelles ne désapprouvaient pas les mouvements sociaux décidés à faire bouger le surplace et l'inertie du gouvernement. Consciente de la manifestation qui se tramait, la police se réunit en Comité de crise prévisionnelle de gradés.

-Ce ministre de l'intérieur est un irresponsable !

-Fils de ce pays et foncièrement irresponsable ; l'Occidental potiche à qui il a succédé ne valait pas mieux ; il avait l'excuse de ne parler aucune de nos langues et de ne rien comprendre à nos problèmes ; tandis que Karigorigy !... »<sup>672</sup>

Comme on le découvre en lisant les trois romans d'Olympe Bhêly-Quenum, *Un piège sans fin*, *As-tu vu Kokolie ?* et *C'était à Togony*, que la spoliation du peuple africain par la Métropole, par les dirigeants tropicaux ou encore par des multinationales plus avides de bénéfices que du développement des territoires locaux est une thématique chère à l'auteur. En effet, il montre que sans pour autant rendre viables les régions dont elles ont la charge, les entreprises internationales installées en Afrique depuis de nombreuses décennies vont contribuer à pérenniser des dictateurs au pouvoir et à les soudoyer pour asseoir une certaine stabilité économique, politique et sociale qui leur est nécessaire pour exploiter avec ferveur et détermination le patrimoine des jeunes générations ; lesquels n'auront plus rien lorsqu'elles deviendront les dirigeants de leur terroir. Cet état de fait est condamné par tous les fils d'Afrique soucieux de l'avenir de cette partie du monde moderne qui a du mal à trouver ses marques sur le plan social et financier. Comme le souligne Ngandu Nkashama, « l'historiographie littéraire démontre cependant que des étapes peuvent être relevées, qui indiquent les points de passage des textes vers une fonction sociale et historique déterminée »<sup>673</sup>. L'ancien vendeur de journaux dira avec émotion après avoir échappé de justesse à la mort qu'

« au point où j'en suis et puisque je suis encore en vie, je veux crier ceci pour qu'eux aussi attentent à ma vie : des Africains sont de mèche avec les Occidentaux de crime ; ils sont pour la plus part issus de familles pauvres et n'avaient pour vivre que le salaire médiocre qu'ils touchaient difficilement au-delà de chaque fin de mois, sinon par trimestre ; voilà que la politique les a soudain juchés aux premiers rangs de l'Etat ; les conséquences ? Détournements de fonds publics, abus de toutes sortes qui désorientent une jeunesse avide d'indépendance et de liberté sur laquelle le chômage pose comme une chape de granit. Tell est la nature des gens de 20-30 ans dont je faisais parti quand je vendais des journaux ».<sup>674</sup>

Les romans africains font donc en quelque sorte de la propagande pour que la prise de conscience politique se fasse de part et d'autre. Les responsabilités sont indexées dans les romans bhêly-quenumiens comme étant partagées entre les dirigeants africains et les

<sup>671</sup> Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994. p. 15.

<sup>672</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 125.

<sup>673</sup> Ngandu Nkashama, *Écritures et Discours littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1989. p. 8.

<sup>674</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 292.



exploitants des ressources minières dans la mesure où un minimum de nationalisme des uns et d'altruisme des autres est nécessaire pour que les dirigeants africains décrits dans ces univers fictifs donnent le change aux multinationales. Ceux-là devraient leur proposer des contrats sur mesure qui font de leur politique environnementale et sociale des choses effectives et non plus seulement des projets écrits sur papier et qui finalement restent lettre morte. Les dirigeants africains peuvent -même s'ils n'en ont pas les moyens- contrôler l'exécution et le respect des conditions d'exploitations des richesses qui feront de l'Afrique un monde économique meilleur que celui qui est décrit dans ces romans de contestation de tous les abus sociaux. Olympe Bhêly-Quenum, comme beaucoup d'autres écrivains du monde noir, montre par la plume son attachement à une terre qui est restée trop longtemps marginalisée. Par la bouche d'un de ses personnages, on comprendra que

« d'une mentalité, d'une certaine conception de l'Afrique indépendante ; d'une ethnie aussi ; je veux aller plus loin et dire qu'il s'agit d'un syndrome : pauvres, citoyens de conditions de vie très moyenne ; aisés, ou riches comme moi qui ai tout, y compris cette propriété avant d'assumer les responsabilités qui sont les miennes, nous pensons avec une détermination qui étonnera malgré nos erreurs, voire nos fautes que la presse et le peuple dénoncent de plus en plus, que nous réussirons à élever d'inexpugnables barrages contre le néocolonialisme et l'exploitation criminelle des Africains par une coterie d'Occidentaux ; quant aux Africains complices, ils paieront très cher ».<sup>675</sup>

Les sociétés citadines africaines mises en branle dans la fiction romanesque ont besoin d'être aidées pour sortir de la misère, de la colère, du dépérissement physique et culturel qui les atrophient et privent par là même le monde moderne de l'apport inestimable d'une communauté qui a des choses à faire valoir sur tous les plans. La littérature sociologique africaine est donc un véritable ambassadeur qui ne manque pas de critiquer la société actuelle qui se dessine et qui se meurt moralement. Cette exploitation des matériaux linguistique au profit d'une esthétique négro-africaine de remise en question a une portée universaliste dans la mesure où les écrivains africains font la démonstration, par la narration de l'espace vital de leurs personnages respectifs, de la question de l'être humain empêtré dans les multiples sollicitations souvent insurmontables du monde social dans lequel l'argent est roi. La violence du corps social des villes africaines a donc pour but le sacré qui a été placé dans l'argent trompeur et de ses pouvoirs de séduction<sup>676</sup>. En effet, ainsi qu'en témoigne E. Oktapoda-Lu, « il y a beaucoup d'autres personnages qui quittent leurs pays soit pour faire fortune ailleurs, soit pour fuir une situation désastreuse, mais surtout pour assouvir cette soif et cette envie de s'en aller »<sup>677</sup> quand rien ne marche sur place.

---

<sup>675</sup> *C'éatit à Togony*, op. cit., p. 310.

<sup>676</sup> La Bruyère propose des exemples d'utilisation de la gestuelle au service du projet moraliste, tandis que Saint-Simon offre un modèle évident d'herméneutique mondaine. Du côté du roman européen, l'analyse doit se faire plus prudente, car les phénomènes de filiation ne sont pas explicites. Mais les auteurs favoris de Proust accordent tous, pour des raisons différentes, une place importante au langage corporel.

<sup>677</sup> Oktapoda-Lu (E), *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Paris, Publisud, 2006. p. 72.

Le monde moderne a fait de l'appât du gain le rival incontesté de la recherche de la spiritualité qui devient une chose trop lointaine pour que l'on s'en préoccupe dès lors que les instincts physiologiques et vitaux ne sont pas encore satisfaits convenablement. La Sainte Bible dit fort bien le mal qu'il y aura à servir deux maîtres qui demanderont une attention accrue de la part du disciple. A ce niveau moral et social, la violence des pulsions poussent l'homme africain à sortir pour aller à la recherche des richesses susceptibles de changer les choses dans son quotidien. Le sacré incarné par l'argent et tout ce qu'il permet d'avoir dans la cité africaine est le nouveau credo d'une population qui, il y a encore quelques dizaines de décennies vivait encore du troc, de la cueillette, de la chasse, de la pêche et d'une agriculture purement vivrière. Le changement de valeurs morales a atteint même les plus solides en apparence. L'histoire du roman *L'initié* nous dira que

« le député cependant n'était pas l'aise dans cette conjoncture. Gangbé, évincé aux élections législatives, glissait dangereusement vers une crise de folie. Il se promenait avec un poignard dissimulé dans une poche de son pantalon, auquel, plus d'une fois déjà, il s'était déchiré la main ; il rôdait derrière la maison de Fagbé, qui, le craignant, ne sortait guère sans être discrètement accompagné d'un vieux lutteur sénégalais recruté pour lui servir de gorille ».<sup>678</sup>

Le monde moderne, le capitalisme et la société de consommation ont changé bien des choses dans le corps social tropical au point d'y constater une variation éhontée des vraies valeurs. Dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, le corps social et le corps de certains personnages qu'il met en scène sont le miroir de la précarité qui ne manque pas de se faire lire en filigrane dans ses ouvrages. Le monde environnemental est de prime abord hostile à la progression intellectuelle et sociale des héros qu'il présente et qui apportent de l'eau au moulin des histoires racontées. La description du monde ambiant fait nettement comprendre que l'on se situe dans un milieu où vivre est un combat de tous les instants car « la pauvreté, outre les inconvénients matériels, assure A. Memmi, est resserrement sur soi, traduction du resserrement de l'espace, (...). La pauvreté, c'est les petits sentiments, les calculs mesquins pour seulement survivre »<sup>679</sup>. L'expression de l'identité culturelle vient aussi montrer que l'Afrique que l'auteur décrit dans ses romans est celle qui n'a pas eu la chance de profiter des richesses minières et pétrolifères. En effet, l'Afrique de l'ouest, en dehors du Nigéria est un secteur qui ne regorge pas de beaucoup de richesses du sous-sol susceptibles de donner des chances à tout un chacun. Cela se donne à lire aujourd'hui dans les mouvements clandestins des habitants de cette partie du monde vers des eldorados nommés les pays occidentaux. Cette immigration clandestine accrue a deux raisons fondamentales : la misère sociale et la proximité du continent européen.

---

<sup>678</sup> *L'initié*, op. cit., p. 284.

<sup>679</sup> Memmi (A), *Le nomade immobile*, Paris, Arléa, 2000. p. 20.

Olympe Bhêly-Quenum montre dans ses romans comment une région africaine peut différer de celle du centre, laquelle est, comme on peut le vivre au Gabon, aux deux Congo, en Angola, en Guinée Equatoriale, basée sur un sol très riche en minerais en tous genres. La ressemblance structurelle de la misère sociale de l’Afrique centrale avec les romans d’Olympe Bhêly-Quenum procède non pas du manque des richesses mais bien malheureusement du manque de compétences des politiques à gérer ce don du ciel ou encore mieux des entrailles de la terre. La prise en compte du corps social pour témoigner de la symbolique du corps des personnages et de l’identité culturelle spécifique à l’ouest africain nous permet de faire état de la misère qui sourd dans la grande majorité des romans d’Olympe Bhêly-Quenum. En effet, suggère A. Memmi, « on ne peut compter sur personne, parce que rien ne nous est dû »<sup>680</sup>. L’auteur montrera que

« malheureusement le régime colonialiste, voyant s’accélérer sa déconfiture, érige, avec la complicité des princes dont il dote l’Afrique et autour d’eux sans qu’ils en soient encore tous conscients, des forteresses qui séparent les futurs dirigeants africains de leurs peuples. Ainsi, au lieu d’avancer vers sa libération politique, économique, sociale et culturelle, l’Afrique chemine à grands pas vers on ne sait quoi, craquant de tous les côtés ».<sup>681</sup>

Le royaume d’enfance du petit Ayao qui veut réaliser de grandes choses pour son pays est effectivement présenté comme un environnement dans lequel le sous-développement, la misère et la précarité sont effectifs dans la mesure où toute la famille Kilanko dormait sur des nattes tissées à la main. On peut lire qu’

« un jour, Ayao avait pris un plaisir profondément ressenti à observer nam Sikidi tresser une paillasse semblable à celle qu’elle lui avait offerte, et sur laquelle il passait désormais ses nuits palpitantes de rêves poétiques, tantôt cauchemardesques ».<sup>682</sup>

Avoir des rêves nobles pour la scolarisation des siens témoigne à juste titre que le minimum qu’est devenue la scolarisation obligatoire n’était pas encore une réalité lorsque le jeune garçon découvre les bienfaits de l’école occidentale. L’école est depuis un certain temps en Afrique ce qui est présent dans l’environnement immédiat pour susciter des vocations et des ambitions même s’il n’y a pas de richesse pour tout le monde. Or, le roman *Un enfant d’Afrique* nous dit que la famille devait faire des kilomètres sur le fleuve pour atteindre la première école. Ce manège du petit garçon d’aller loin de son village durant toute sa scolarité dans l’enseignement primaire marque bien la conception selon laquelle même la scolarité obligatoire jusqu’à l’âge de seize ans n’était pas encore assurée par l’Etat, dans la mesure où le gouvernement d’*Un enfant d’Afrique* ne pouvait pas se permettre de construire des écoles pour chaque regroupement de villages. Le roman montrera qu’

« Ayao commença d’aller à l’école après la rentrée des vacances de Noël. « Il est fier comme un dé à coudre » (...) Ce début dans la vie du « petit homme » apporta une modification dans les habitudes des « grands » : d’ordinaire, ils partaient à pieds pour l’école, située à douze kilomètres de Yougourou, et en revenaient de même. Le trajet paraissait trop long pour le nouvel écolier ; Kilanko décida que les

<sup>680</sup> Memmi (A), *Le nomade immobile*, op. cit., p. 37.

<sup>681</sup> *L’initié* op., cit., p. 65.

<sup>682</sup> *Un enfant d’Afrique* op. cit., p. 113.

« grands » confieraient leurs affaires au « petit Homme », qui se rendrait en pirogue à Aféjou (...). A la sortie des classes, le retour s'effectuerait de la même façon ».<sup>683</sup>

Une vie simple et modeste -mais pas toujours bien remplie- est le lot des personnages de ce roman qui, finalement ne sortira jamais de la vision bienfaitrice du jeune homme devenu adulte et instituteur. Le projet sera réalisé avec l'aide de son ancien maître d'école devenu son beau-frère à la faveur d'une union matrimoniale avec une de ses grandes sœurs restée au village pour aider la famille. Ayao, par la mise en valeur du terrain que lui a donné son père, prouve à juste titre que le gouvernement ne lui viendra peut-être jamais en aide. Seul, il devra lutter pour trouver les ressources financières qui lui permettront de mener à bien son projet. La situation financière de ce nouvel instituteur lui permettra-t-il de construire dans son village son école ? Il a néanmoins gagné le premier pari qui était celui de réussir sur le plan intellectuel en égrenant ses diplômes. Un autre obstacle se dresse devant lui : trouver des fonds pour poser la première pierre ! La prise en compte du corps de l'œuvre permet quand même de dire que le rêve d'enfant deviendra après tant d'efforts et de patience une réalité même si « le pauvre est démuné devant la loi, assure A. Memmi, il la craint parce qu'il ignore les méandres. A l'école, l'enfant du pauvre apporte avec lui les handicaps de ses parents »<sup>684</sup>. C'est pour cela que

« plus de la moitié furent recalés, y compris Nwulu, le meilleur élève de la classe d'Ayao. L'oral, où il perdit une bonne partie des points acquis d'avance à l'écrit, avait failli jouer un mauvais tour à Ayao, reçu de justesse ; même Anatou, qui donnait l'impression de ne guère travailler, fut admise sans difficulté malgré son pessimisme ».<sup>685</sup>

La misère du corps social pousse également la femme du roman *Le chant du lac* à risquer sa vie pour un petit commerce à l'autre bout de la rive du dangereux lac. Le roman attestera qu'

« enchaînée à un pieu enfoncé dans l'eau, une barque chargée de caisses et de ballots de tissus imprimés roulait doucement, comme si le lac respirait et qu'elle suivait les mouvements de sa respiration ».<sup>686</sup>

L'histoire parle donc de la vie misérable des personnages qui passent leur existence à tenter de satisfaire leurs besoins de première nécessité. Tout le long du jour, le marché grouillant de monde dans lequel cette brave femme fait ses emplettes ainsi que ses tractations mercantiles met en présence une population aux allures rurales qui ne réussit pas encore à s'éloigner de cette étape primaire du genre humain. La précarité se donne à lire dans la description des personnages de ce roman lesquels représentent les sollicitations charnelles d'une vie où le hasard et la surprise ne sont pas de mises. Comme le stipule encore A.

---

<sup>683</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p. 182.

<sup>684</sup> Memmi (A), *Le nomade immobile*, op. cit., pp. 22-23.

<sup>685</sup> *Un enfant d'Afrique* op. cit., p., 254.

<sup>686</sup> *Le chant du lac* op. cit., pp. 29-30.

Memmi, l'auteur montre effectivement que « le pauvre n'est ni un saint, ni l'enfant chéri de Dieu ; il est le mal-aimé, le mal-traité par l'histoire, et qui réagit comme tel, c'est-à-dire maladroitement comme un pingouin, méfiant et apeuré comme un chien sauvage »<sup>687</sup>. La pauvreté matérielle et la modeste position sociale sont donc ce qui poussent tout ce beau monde vers un ailleurs qui ne leur apporte finalement pas ce qu'ils en attendent. Quelqu'un dira :

« Tu ne le savais pas ? J'aime la politique passionnément, mais je hais la racaille qui conspuie les compatriotes désireux de construire le pays et brigue ensuite les pouvoirs. Regardez-les un peu : tous des démagogues et des prévaricateurs prompts à ruiner le pays. Je les exécute depuis que j'ai saisi leurs jeux. Avez-vous remarqué qu'avec leurs ordres, les malins qui ont su tourner leurs vestes et se sont mis à leur service sont devenus des espions ? Ils lisent nos lettres qui passent par leurs mains, les détruisent parfois, rédigent sur nous des rapports pernicieux sur lesquels on se base pour nous juger ou pour nous supprimer la bourse ».<sup>688</sup>

On constate à fortiori qu'Olympe Bhêly-Quenum semble être fasciné par l'exploitation de la misère sociale par la politique car celle-là est très marquée dans ses huit ouvrages. *Les appels du vodou* sont un ouvrage qui traite aussi de la misère sociale qui sévit avec force dans cet univers diégétique. Les personnages sont également marqués par la recherche d'une vie meilleure qui voudrait que chacun ait le minimum pour vivre dignement. Ici encore, la prise en compte du corps social fait dire implicitement au narrateur que la volonté de sortir de la pauvreté matérielle décrite est le fondement de l'immaturité de la grande prêtresse vaudou face à ses devoirs de femme et de mère de famille. En effet, son commerce de tissus est sa deuxième passion qui la pousse à toujours vivre loin de sa progéniture. Lorsqu'elle n'est pas au temple, elle se rend aux différentes foires commerciales de la contrée au grand malheur de ses deux petits enfants. La précarité et l'oisiveté socio-économiques se lisent aussi dans la manière d'agir des initiés dans la mesure où ils ont trop de temps à perdre dans un temple qui ne leur assure pas la réussite sociale par l'exercice d'un travail lucratif. Il est montré que

« dans les concessions comme à l'ombre imposante des grands arbres, femmes et jeunes filles se tressaient les nattes en chantonnant ou en échangeant des commérages ; d'autres égrugeaient le maïs ; les seins nus et encore fermes tressautaient ; ceux qui, n'ayant plus de tonus, étaient longs, oscillaient à droite, puis à gauche, aux coups rythmiques des pilons retombant sur le grain dans les mortiers ».<sup>689</sup>

La volonté de servir les morts et les esprits est ici une façon de vouloir fuir les réalités quotidiennes qui ne donnent aucune chance à tous ces gens. Alors, comme un exutoire face au monde dans lequel ils sont des parias, certains adeptes recherchent finalement le réconfort moral dans le spiritisme et la spiritualité. *Les appels du vodou* deviennent à ce moment un roman à forte connotation identitaire qui met sur la table la misère à la fois morale et sociale d'une population dans la mesure où il fait état de personnages qui ne se reconnaissent plus dans le monde urbain. Ainsi, pensent C. Baudelot et R. Establet, « le développement

<sup>687</sup> Memmi (A), *Le nomade immobile*, op. cit., pp. 17-18.

<sup>688</sup> *Le chant du lac* op. cit., pp. 66-67.

<sup>689</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 119.

économique aboutirait, par ses conséquences directes et indirectes, à l'égard de la vie et à des désespoirs engendrés par les forces morales les plus directement associées au progrès »<sup>690</sup>. N'ayant donc pas beaucoup d'argent à faire valoir, cette dévotion à la vie mystique peut être vue comme une canalisation volontaire ou inconsciente de toutes les frustrations économiques et financières emmagasinées. Cela nous est prouvé quand on voit que

« ceux qui travaillaient chez des Blancs ou dans l'Administration, ou bien dans des firmes, ou n'étaient que manœuvres, ou simples journaliers dans des factoreries, débardeurs chez les négociants tels qu'Abati, Joki, Dagnon, s'en retournaient à leur besogne, bien habillés ou en accoutrements catégorisant moins leur classe sociale que le genre d'activité qu'ils exerçaient ». (...) Seize heures ; les battements précipités d'un aliklé venant de Hônougbo firent frémir tout Axwandjigo (...) et il y avait comme un dialogue tissé de nuances qui s'adressait à toutes les agglomérations ; les pas s'accéléraient dans les venelles et rues menant à Hônougbo».<sup>691</sup>

### **IV.3.2- Les privations matérielles**

« La misère semblait avoir pris racine à cet endroit d'où elle s'élargissait en s'approfondissant au fur et à mesure qu'elle plongeait dans la plèbe. Creuset de la famine, terrain propice aux maladies vénériennes ou mentales, c'était d'ici que partaient les irruptions de justes colères, la révolte des chômeurs que les forces de l'ordre réprimaient violemment, de peur que leur déferlement n'atteignît le quartier européen ».<sup>692</sup>

En ce qui concerne la fonction des titres, nous constatons que les titres de certains romans de notre auteurs remplissent une ou plusieurs fonctions comme la fonction d'appel, la fonction de référence, la fonction d'anticipation, la fonction esthétique ou poétique dans la mesure où le récit et l'histoire sont là pour valider le titre ou pour guider la lecture des œuvres. Le lecteur semble être préparé à rencontrer dans le récit ce que le titre a déjà explicitement évoqué. Le lecteur ne va donc plus en terre inconnue puisque le titre lui donne déjà un horizon d'attente. Le pouvoir du corps et de ses instincts sont ce qui montre dans *Années du bac de Kouglo* si les personnages bhêly-quenumiens peuvent se démarquer ou non de la fange et de la « populace » qui croupissent dans des privations matérielles les plus dures ainsi que dans la souffrance corporelle que cela peut engendrer. De ce fait, déclare Philippe Solal, « la présence du corps, de mon propre corps, est en effet si marquée par l'épreuve que je fais, à chaque instant, de ses exigences et de ses résistances, qu'il apparaît aussi comme problème dans les doctrines de l'immanence »<sup>693</sup>. Olympe Bhêly-Quenum, pour ne pas être totalement fataliste sur l'avenir du continent noir, peut aussi présenter une famille africaine qui a réussi sur le plan social et financier et qui se permet également d'envoyer un des siens

<sup>690</sup> Baudelot (C), Establet (R), *Suicide l'envers de notre monde*, Paris, Seuil, 2006. pp. 30-31.

<sup>691</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 120-121.

<sup>692</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 107-108.

<sup>693</sup> Philippe Solal, *Le mal, le beau, le corps*, op. cit., p. 45.

étudier loin dans un monde encore inconnu comme c'est le cas avec Kouglo qui est de famille assez aisée. Ainsi,

« (...) allant au-delà de sa question, il précisa que son père, planteur de cacaoyers et de caféiers, était polygame.  
-Quand à sa mère, elle vend des tissus importés de Manchester, des Pays-Bas ou fabriqués au Nigéria ». <sup>694</sup>

Le fait de décrire une famille plus ou moins aisée est pour l'auteur béninois une façon de s'amender dans son dernier roman publié parce que les sept premiers présentent seulement des héros très modestes en dehors bien entendu d'Ahouna qui lui, a commencé par être riche avant de finir comme une loque humaine qui a gâché un avenir qui lui souriait pourtant. En dehors des péripéties mystiques qui mettent en scène la rivalité manifeste entre le docteur Tingo et le sorcier Djessou, le roman *L'initié* est aussi une œuvre qui décrit fort bien le malaise social du monde noir. En effet, les auteurs africains sont les témoins de leurs peuples respectifs qu'ils décrivent dans leurs ouvrages. Mais « s'affirmer comme témoin, déclare R. Dulong, c'est s'engager à raconter ce qui s'est passé autant de fois que nécessaire, être prêt à des interrogations à ce sujet »<sup>695</sup>. Cela dit, la famille africaine du dit médecin est située dans une région présentée comme étant un univers dans lequel le corps social est mal logé. On peut y voir que

« ce monde de diminués et d'épaves, qu'on rencontrait dans Oukô au hasard des promenades semblait avoir été attiré par la musique des vodunsi. Les battements des tam-tams, les sons de gongs géminés et d'assans l'emportaient sur leurs plaintes et personne ne leur donnaient l'aumône ; terrorisés d'hébertude d'être ignorés, leurs regards allaient des passants aux danseurs du Dieu-tonnerre ». <sup>696</sup>

La précarité est tout au long de ce beau roman mise en exergue par la fascination que suscite celui qui est allé décrocher la réussite chez l'homme blanc : leur frère de sang Tingo. Le côté modeste de cette famille et de toute la région est encore mis en relief lorsque le narrateur évoque la difficulté qu'ont les personnages à se faire soigner faute de moyens financiers et d'infrastructures hospitalières adéquates. L'auteur dans des romans comme *Un piège sans fin*, *Le chant du lac*, *L'initié*, *Les appels du vodou*, *Un enfant d'Afrique*, *Années du bac de Kouglo* mettent déjà en garde son lecteur sur ce qu'il est susceptible de rencontrer dans la narration de son histoire. Le titre joue donc un rôle de premier plan pour l'auteur car il lui sert d'anticiper aussi sur ses convictions personnelles et sur sa vision de la littérature africaine. Olympe Bhêly-Quenum utilise la fonction d'appel pour aguicher le lecteur, pour lui donner envi de lire son œuvre. La venue de deux docteurs dans cette région tropicale est une aubaine qui permettra dorénavant aux habitants de la ville de se rendre sans crainte auprès de leur frère médecin ainsi qu'auprès de son épouse pour obtenir les soins dont ils ont besoin pour soulager leurs maux physiques. Le texte dira que

<sup>694</sup> *Années du bac de Kouglo* op. cit., p. 29.

<sup>695</sup> Dulong (R), *Le témoignage oculaire*, Paris, Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1998, p. 12.

<sup>696</sup> *L'initié*, op. cit., p. 108.

« Marc s'y prenait autrement ; il prévenait les maris des femmes enceintes, leur expliquait l'importance des consultations prénatales, la nécessité de ses gestes ou ceux de sa femme sur le corps de leurs femmes et exigeait leur présence pendant les consultations. N'empêche, il était gêné, perplexe chaque fois qu'il avait affaire à une Madame Houndjô. Les époux avaient beau se montrés très compréhensifs, voir leurs femmes nues livrées aux mains d'un médecin, même africain, soumettait à rude épreuve leur amour-propre et leur dignité. Ah ! S'il pouvait se décharger de ces femmes en les confiant à Corinne ! Mais elles étaient tellement nombreuses, presque toujours en état de grossesse ! »<sup>697</sup>

Cette population malade de toute part peut désormais avoir les soins appropriés qu'elle n'avait pas avant l'arrivée providentielle du fils du terroir qui vient « voler la vedette » au méchant sorcier lequel faisait du charlatanisme tout en spoliant des honnêtes gens de leur maigre avoir. Olympe Bhêly-Quenum a su rendre évidente la thématique de l'impact du corps sur le destin des personnages qu'il a mis en scène dans ses ouvrages. Dans l'exercice de son talent littéraire, il met dans l'agir de certains de ses personnages comme Ahouna, kouglo, et Tingo une connotation politique qui prouve que le monde noir a encore besoin de certains repères pour savoir gérer ses acquis sociaux<sup>698</sup>. On comprendra dès lors qu'« être témoin oculaire, comme l'affirme encore R. Dulong, ce n'est pas tellement avoir été spectateur d'un événement que déclarer qu'on l'a vu. Or il serait difficile de réduire cette revendication à un simple effet rhétorique valant pour le récit présent »<sup>699</sup>. En effet, si le docteur Tingo s'en sort très bien grâce à son patrimoine intellectuel et ésotérique, Kouglo et Ahouna par contre vont sombrer l'un dans la concupiscence sexuelle et la dévalorisation de son être et l'autre dans la réalisation des abîmes humains par une folie meurtrière sans précédent. La position sociale enviable qui était la leur n'a pas aidé ces deux jeunes hommes à montrer le bon exemple.

A tous ceux qui pensent que la violence dans toutes ses formes et la vénération du sacré sont d'abord issus de la précarité matérielle dans le monde contemporain africain, Olympe Bhêly-Quenum vient de répondre à l'opposé par la conduite déplorable de ces deux « fils à papa » lesquels deviennent finalement le véritable contre exemple de cette thèse. Le narrateur fera dire à Ahouna que

« (...) l'image de mes enfants réunis se présenta, non pas à mon esprit, mais devant mes yeux. Je les voyais malheureux, orphelins, abandonnés, les bras croisés sur leur tête et tout en larmes. Ce tableau me causa une affliction encore plus profonde que celle où me plongeait sans cesse les bassesses d'Anatou »<sup>700</sup>

### Puis montrera dans *Années du bac de Kouglo* qu'

« il avait présidé devant le « Comité de crise » que son attachement à « la femme très sérieuse et très humaine », qu'il aimait ne nuisaient pas à ses études ; à preuve, son succès au baccalauréat. Mais quand frères et sœurs revinrent sur ce sujet, il riposta, agacé, soudain insolent, que malgré le remous que tous créaient autour de sa personne à cause de son succès, il n'avait, lui, « rien à foutre du culte des diplômes, le propre des médiocres et des cons ».<sup>701</sup>

<sup>697</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 153-154.

<sup>698</sup> Tolstoï a pu fournir un exemple d'interprétation systématique des gestes, en particulier pour l'intrigue amoureuse. Stevenson, salué dans *Le Temps retrouvé* pour son art de la « méprise pathologique », introduit aux techniques du roman d'aventures, fondé sur la surprise et la reconnaissance.

<sup>699</sup> Dulong (R), *Le témoignage oculaire*, op. cit., p. 12.

<sup>700</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 136-137.

<sup>701</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 111.



Si René Girard pense que « le religieux vise toujours à apaiser la violence, à l'empêcher de se déchaîner »<sup>702</sup>, la violence physique exercée sur le corps des personnages nous permet aussi de comprendre dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum la portée significative de son ambition esthétique qui est semble-t-il de traduire avec les mots qui sont les siens le climat délétère qui plane dans la société qui est aussi la sienne. L'auteur n'hésite pas à faire couler le sang des personnages comme si ce geste seul permettrait d'éradiquer toute la misère humaine par un sang purificateur. La fonction de référence permet quant à elle de mettre en scène le temps et le lieu de son histoire pour que le lecteur ne soit pas déboussolé. L'auteur se sert de la fonction d'anticipation pour que l'on comprenne dès l'incipit -qui sert à définir le genre du texte et annonce le point de vue adopté par le narrateur ainsi que les choix stylistiques de l'auteur- que l'univers romanesque qu'il met en scène sera ce que le titre a déjà évoqué ou débouchera aux solutions insérées dans le titre. La fonction esthétique ou poétique permet de démontrer le talent artistique de l'auteur et de faire comprendre à son éventuel lecteur que ses récits ont une grande portée symbolique, philosophique, didactique ou culturelle. La mort qui symbolise à la fois la fin du cycle de la vie ainsi que la continuité de l'espèce humaine dans ses ouvrages marque une certaine ambition philosophique à prendre les choses comme elles viennent et à lutter contre vents et marées. En effet, Olympe Bhêly-Quenum a inscrit ses héros dans un registre qui leur est difficile d'abandonner : le monde moderne et la culture africaine. Ce monde moderne et cette culture trahissent souvent les personnages mis en scène dans leurs faits et gestes. Kouglo et le docteur Tingo qui ont connu tous deux la vie faste européenne n'en restent pas moins authentiquement africains dans l'âme.

On peut même penser que leur vision des choses et leurs rapports avec le monde occidental qui leur est de prime abord étranger sont dictées par la culture de leurs ancêtres respectifs. Le jeune lycéen Kouglo sait pertinemment dans son fort intérieur qu'il a vécu dans l'immoralité et la débauche lorsqu'il était à Paris ; cette vie est vite mise en veilleuse lorsqu'il va passer les vacances de fin d'année auprès des siens. Le jeune homme comprend dès lors la différence notable de comportement qu'il y a entre la culture occidentale qu'il vient de côtoyer pendant ses mois d'études et le monde africain qui est encore rigide sur le plan de la sexualité et de la liberté des mœurs. Cette conscience des interdits violés lui donne une certaine pudeur et une réticence certaine à parler de celle qui veut devenir son épouse car, suggère Philippe Solal, « respecter la sagesse du corps c'est donc être à l'écoute des normes dont il porte la marque. Le désir, au contraire, définit mon espace de liberté vis-à-vis de la

---

<sup>702</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 36.

norme naturelle. (...) ce n'est donc pas le corps (...) qui est responsable de la douleur, mais mon défaut d'écoute de ses ressources »<sup>703</sup>. En effet, comme l'approuve R. Girard, la société est faite qu'« on croit que le désir est objectif ou subjectif mais, en réalité, il repose sur autrui qui valorise les objets, le tiers le plus proche, le prochain »<sup>704</sup>. Kouglo se retrouve consciemment ou non à la croisée des chemins moraux et comportementaux dans la mesure où il devra tôt ou tard choisir de se définir pour ou contre l'avis des siens face à ses ambitions maritales avec une femme qui peut avoir l'âge de sa mère. La révélation de son idylle avec sa française restée à Paris risquerait de le mettre dans une posture indélicate étant donné que sa situation financière dépend encore du bon vouloir des siens. L'histoire stipulera que

« le déracinement et le séjour en France n'avait pas modifié les rapports sans équivoque qu'il avait avec ses parents ; et qui caractérisaient aussi ses correspondances ; comme il n'aimait pas emprunter les voies alambiquées pour faire connaître ce qui lui tenait à cœur, il informa sans tarder de ses « liens avec une femme blanche ». Il y eut une semaine de crise ; parents et collatéraux ne se gênèrent pas pour attirer son attention sur la gravité des problèmes que sa « liaison sentimentale » créerait dans la communauté familiale, si elle handicapait la bonne marche de ses études ».<sup>705</sup>

Olympe Bhêly-Quenum oppose le corps social africain qui est encore très regardant sur le choix de la compagne du fils par ses géniteurs et celui de l'occident que cette union mixte n'offusquerait jamais -nonobstant le racisme. Kouglo est un jeune lycéen qui veut vivre sa vie tout en voulant respecter la coutume ancestrale ; deux choses dans son cas spécifique qui risquent d'être impossibles à concilier à cause de l'écart d'âge que les siens ne manqueraient pas de montrer du doigt comme une infamie. En effet, « choisir une épouse est un acte si important qu'il suffit d'une réaction négative ou simplement tiède de la part d'un ami très proche pour nous faire douter de notre propre sagesse »<sup>706</sup> -dit R. Girard. Pour avoir longtemps vécu sur le sol africain durant son enfance et pour avoir cotoyé la littérature occidentale pendant qu'il faisait ses études, la tradition et la modernité n'ont trouvé chez Olympe Bhêly-Quenum comme compromis que la narration de la disparition de la femme blanche âgée lors de l'accouchement pour soulager les craintes qui n'auraient pas manqué de se faire montre le jour où le jeune Kouglo aurait voulu briser le silence sur la différence d'âge qu'il y avait entre sa fiancée et lui ; quitte à faire face au courroux de sa famille. Le verdict de l'auteur tombera en ces termes :

« Tante Adrienne lui remis le sac à main d'Irène ; en l'ouvrant le surlendemain du décès, il découvrit une lettre cachetée portant ses nom et prénom :

« Mon chéri, mon unique Amour, il faut m'excuser, me pardonner de te quitter après la naissance de notre bébé ; j'ai eu plus d'une fois la forte prémonition que je ne survivrai pas à l'accouchement, moi qui voulais tant mourir dans tes bras, en faisant l'amour. Bien sûr, nous attendions avec joie... »

Tout en lui s'assombrit ; ses yeux embrumés derrière ses lunettes ne voyaient plus les lettres qui s'enchevêtraient ; assis, prostré, il avait l'impression d'entendre à ses côtés Irène qu'il pleurait en silence ».<sup>707</sup>

<sup>703</sup> Philippe Solal, *Le mal, le beau, le corps*, op. cit., pp. 48-49.

<sup>704</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p 27.

<sup>705</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 109.

<sup>706</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op cit., p. 24.

<sup>707</sup> *Années du bac de Kouglo*, op, cit., pp. 118-119.

Le narrateur d'*Années du bac de Kouglo* n'a pas voulu se décider pour ou contre la liberté de sentiment propre au monde occidental et le respect des normes communautaires qui est l'apanage de l'Afrique profonde et séculaire. Ce beau roman du désenchantement face au destin est un ouvrage qui pourrait témoigner également des attermolements d'un auteur qui semble désemparé parce qu'il ne sait plus à quel saint se vouer lorsqu'il doit trancher entre une philosophie importée et une autre locale. En effet, précise Isaac Asimov dans *Les cavernes d'acier*, « souvent les gens prennent leurs propres lacunes pour celles de la société qui les entoure, et cherchent à réformer ladite société parce qu'ils sont incapables de se réformer eux-mêmes »<sup>708</sup>. La prise de conscience du corps social et du contexte spécifique dans lesquels évoluent les personnages bhêly-quenumiens est donc très marquée par l'appartenance à une communauté donnée par rapport à une autre chez le jeune lycéen et chez l'auteur lui-même. Il est peut-être question de l'auteur lui-même dans plusieurs facettes de certains de ces héros ainsi que dans leurs réactions dans un domaine donné. En effet, « lorsque des écrivains de langue française bénéficient d'une certaine renommée littéraire, atteste D. Combe, on feint d'oublier leurs origines pour mieux les annexer au patrimoine national, parfois du reste avec la bénédiction des intéressés »<sup>709</sup>. Cela dit, on peut aisément comprendre que l'auteur comme le petit Agblo a du souffrir dans son enfance des absences répétées de sa mère lorsque celle-ci était appelée par *Les appels du vodou* qui ont fait d'elle le porte-parole du monde invisible. Le fait de faire parler les jeunes personnages de ce roman délaissés par leur mère est peut-être pour lui une manière de prendre sa revanche en exorcisant ses vieux démons. Le narrateur démontrera qu'

« (...) en entendant la voix de cette mère que ses enfants regardaient fascinés (...) Agblo reconnaîtrait que l'éducation esthétique de sa vie comme l'esthétique du tragique qui la caractérisait avaient leur source dans ce rite auquel obéissaient les hymnes de sa mère ainsi que les danses vodou, et qu'il lui devait, lui, les primordiales cristallisations produites au plus profond de son être. (...) Konoussi avait repris son prénom originel de Vicédessin, comme on l'appelait dans sa famille, de même que celui, semi profane et très populaire, de Xogbonouto. Mais les enfants avait dû attendre encore cinq jours pour que leur revînt complètement leur mère arborant une toilette très sobre ».<sup>710</sup>

Cette façon détournée qu'a Olympe Bhêly-Quenum de s'extérioriser tardivement pour à la fois savourer et fustiger l'appartenance de sa mère à une société secrète très précisément décriée est devenue pour lui un moyen esthétique riche en description. Ce roman du mysticisme africain le plus pur nous plonge dans un monde inconnu qui apporte la conviction selon laquelle l'âme humaine doit être en contact permanent avec l'au-delà. L'identité culturelle béninoise qui découle de ses ouvrages va jusqu'à enrichir le lecteur sur des pratiques mystiques qui se font jour dans le monde de la nuit lequel lui est interdit d'accès s'il

<sup>708</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Isaac Asimov Extrait de *Les cavernes d'acier*

<sup>709</sup> Combe (D), *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995. p. 6.

<sup>710</sup> *Les appels du vodou* op cit., pp. 132-133.

n'est pas un initié. C'est pourquoi « entre une société telle que la nôtre et les sociétés religieuses, dit R. Girard, il existe peut-être une différence dont les rites et plus particulièrement le sacrifice pourraient bien nous masquer le caractère décisif, s'ils jouaient à son égard un rôle compensateur »<sup>711</sup>. Visiter impunément ce monde ésotérique par la lecture du roman *Les appels du vodou* est une façon pour l'auteur de revendiquer les délicieux moments privilégiés qu'il aurait dû passer aux côtés de celle qui lui a donné la vie si l'histoire avait fait d'elle une simple femme au foyer. La littérature est donc un moyen pour l'auteur de partager son expérience de jeune africain et de fils d'une société ancrée dans un univers qui n'a encore rien perdu des pouvoirs légués par les ancêtres. On comprendra maintenant pourquoi

« Agblo observait ces réalités de la ville avec davantage d'attention ; quelques mois plus tôt, il avait eu la chance d'assister à deux des rares processions culturelles propres à Gléxwé, et qui l'avaient convaincu de l'enracinement et de la force des vodou dans cette ville : il y avait, successivement, les célébrations du Gozin en l'honneur du Dâgbé, le Python, et du dieu Xu, l'Océan. Dâgbé est la divinité des Xwéda, l'ethnie de Kpaté, le fondateur de Gléxwé ; Xu est la divinité la plus ancienne de la ville. Agblo n'avait jamais vu tant de monde lors d'une manifestation vodou.

Les tam-tams Abada, Gô-sekpo et Dogba-Hu lui-même transmettaient par leurs vibrations les nuances de leurs langages fermés, la force et la charge émotionnelle des messages que les adeptes recevaient ».<sup>712</sup>

Pour bien se diriger dans ce monde où rien n'est gratuit et encore moins fortuit pas même le souffle du vent ou le chant d'une coccinelle, les peuples dont l'animisme reste encore aujourd'hui la seule et unique religion ont encore tous une symbolique du corps et de l'existence qui n'a rien avoir avec les peuples qui se sont convertis au christianisme et à l'islam car « en rejetant le sacrifice tout entier hors du réel, martèle R. Girard, la pensée moderne continue à en méconnaître la violence »<sup>713</sup>. Ainsi, Le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob prôné par le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam n'est pour les animistes convaincus que la force de la nature ; laquelle est le seul maître de l'existence de toute créature terrestre. La vision symbolique du rapport originel au corps et aux éléments est aussi ce qui différencie considérablement les initiés des profanes à longueur de journée. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum montrent bien pour certains le décalage considérable qu'il y a entre les personnages sous l'emprise des sortilèges et les détenteurs des hauts secrets de l'existence. Le phénomène de la violence mystique dans *L'initié* montre que « les hommes réussissent d'autant mieux à évacuer leur violence que le processus d'évacuation leur apparaît, pense R. Girard, non le leur mais comme un impératif absolu, l'ordre d'un dieu dont les exigences sont aussi terribles que minutieuses »<sup>714</sup>. Les adjectifs suivant vont aussi dans ce sens ; on peut lire : « docile, soumise aux insipidités des nuits », « l'appareil sclérosé incapable d'assouvir sa soif de femme

<sup>711</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., pp. 27-28.

<sup>712</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 285.

<sup>713</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 27.

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 27.

sensuelle », « homme réellement diabolique, esprit noyé dans le monde des crimes », « squelettes humains et de bêtes », « sa barbe et ses cheveux poisseux », « l'âme tranquille », « fiévreux, tout chose, bourré de torpeur », « crise de croissance », « tragédies lourdes d'action, des drames violents », « la misère sociale et culturelle », « masque de tristesse, d'écœurement et de révolte », « sinistre paquet », « yeux déjà inondés et aveugle de larmes » (Cf. *L'initié*). On peut donc dire sans risque de se tromper que notre auteur sait faire état des séquences pour justifier son point de vue et son écriture. La violence est ainsi au cœur de cet affrontement permanent entre les bons : ceux qui, comme le docteur Tingo, mettent leurs sciences au service des masses comme cela est dit ici :

« Eh bien, il faut que vous vous laviez énergiquement chaque jour : éponge végétale et savon à l'huile de palme ; bref, soyez toujours propre »<sup>715</sup> ;

et les méchants : ceux dont l'ambition est tout juste de nuire à l'évolution sociale et économique des concitoyens qui veulent franchir un palier inadmissible par les sorciers. Cela est prouvé lorsqu'on comprend que

« mon père m'avait mis en garde contre eux ; quand on est malheureux, ils disent que c'est votre faute ; n'empêche, il ont pitié de vous et peuvent même venir à votre secours ; quand ils voient que vous êtes en train de réussir dans la vie, ils deviennent jaloux, petits, mesquins, odieux, méchants et monstrueux ; ils vous poursuivent par tous les moyens ; ils ont volé quelques-unes de mes chèvres, empoisonné des arbres fruitiers de mes champs, fait descendre la foudre sur mes manguiers et mes asloti les plus rentables ».<sup>716</sup>

L'Afrique est ainsi décrite avec force détails dans cette répartition des rôles dont les buts et les visées diffèrent selon que l'on a des penchants démoniaques ou par rapport à l'altruisme qui bouillonne dans le cœur de certains personnages ou adeptes. Olympe Bhêly-Quenum a été honnête dans le fait qu'il n'a justement pas prétendu faire du mysticisme et de l'animisme africains un mode de vie et de pensée philosophique sans danger pour les humains qui sont appelés à côtoyer ces représentants du monde des ancêtres. Lorsqu'un lecteur africain lit ce roman au titre évocateur, « il découvre, comme l'affirment L. Kesteloot et B. Dieng, ce qu'il présentait déjà par le ton, le rythme et l'envergure du texte (...) car ce ne sont que conflits, affrontements, luttes pour le pouvoir, pour le territoire...ou pour une femme, guerres de successions, guerre de religions »<sup>717</sup>. La magie noire et les sortilèges feront que

« même les journaux européens, sans accorder le moindre crédit aux « prétentions des forces obscures », ne passaient pas sous silence tel et tel « candidat assaillis par un essaim d'abeilles en débandade », ou qui « avait failli être attaqué par un lion ou un boa », ou dont les « voitures avaient pris feu alors qu'elles ne roulaient que depuis deux heures ».<sup>718</sup>

La violence et la malveillance sont totalement inscrites dans le sacré africain comme nous le montre *L'initié* qui approuve que la pratique du vaudou se donne à lire comme une

<sup>715</sup> *L'initié* op. cit., p. 157.

<sup>716</sup> *Ibidem*, p. 160.

<sup>717</sup> Kesteloot (L), Dieng (B), *Les épopées d'Afrique noire*, op. cit., p. 32.

<sup>718</sup> *L'initié*, op. cit., p. 204.

pratique ésotérique authentique du monde négro-africain dont l'exportation au Brésil et en Haïti procède plus tard des mouvements des populations issues de la traite négrière et du commerce triangulaire entre l'Afrique, l'Europe et les Amériques. Malgré les côtés sombres de cette religion africaine, il est nécessaire que le mysticisme soit vivace dans les cœurs car, déclare R. Girard, « quand le religieux se décompose, ce n'est pas seulement, ou tout de suite, la sécurité physique qui est menacée, c'est l'ordre culturel lui-même. Les institutions perdent leur vitalité ; l'armature de la société s'affaisse et se dissout ; d'abord lente, l'érosion de toutes les valeurs va se précipiter ; la culture entière risque de s'effondrer et elle s'effondre un jour ou l'autre comme un château de cartes »<sup>719</sup>. Telle est la conviction profonde de René Girard que semble partager notre auteur qui aime faire état du mysticisme africain. Les adjectifs sont scrupuleusement choisis pour donner un effet néfaste à la situation d'énonciation et démontrent que l'écriture de l'auteur est fortement connotée. Son degré de précision des récits et l'exactitude des informations véhiculées peuvent paraître convaincants pour le lecteur. Certains adjectifs qualificatifs jouent le jeu du narrateur car ils sont utilisés pour faire émouvoir le narrataire, pour provoquer en lui des émotions ou des sentiments. C'est le cas lorsqu'on comprend que la description de la violence physique ou psychologie est un thème majeur de l'écrivain béninois et que son écriture, la structure de ses récits en dépendent fortement.

---

<sup>719</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 78.

## **Chapitre V- Tellurisme et ésotérisme du corps**

Guillaume Lopès dans son texte « *L'Initié* relu, corrigé et redimensionné » montre qu'Olympe Bhêly-Quenum met en scène la lutte acharnée entre les forces du bien et celles du mal représentées par deux êtres qui se haïssent et qui entretiennent dans une opposition fratricide. Toujours est-il qu'il ne s'arrête pas sur une vision dualiste du monde mais met en exergue les valeurs de bravoure et d'absence de compromis et de compromission qui caractérisent l'homme qui détient le pouvoir fût-il homme politique ou initié aux forces archaïques tropicales. Une telle vision des choses montre qu'un amour immodéré pour l'humanité s'articule autour de la réalisation des intérêts du plus grand nombre avant ceux jugés égoïstes et privées. Guillaume Lopès montre que « *L'Initié* rend le propos plus dense encore en décrivant le quotidien d'initié, être à part surgi de nulle part par la volonté de l'écrivain, mais encore être qui montre la voie à suivre pour se réaliser humainement. Aussi ne s'agit-il plus d'une réflexion seulement théorique, mais plus sûrement d'une volonté d'appréhender l'initiation dans ses implications les plus pratiques, ce qui souligne un changement d'orientation dans la création littéraire du Béninois »<sup>720</sup>. Ce roman, selon Guillaume Lopès, est aussi un plaidoyer pour tous ceux qui font humblement progresser le pays et le peuple par leur participation à la vie publique plus que certains hommes politiques

---

<sup>720</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

avidés de postes juteux et de récompenses pécuniaires « de sorte que les thématiques de l'initiation et de la critique sociale et politique sont indissociables ; en ce sens, seul le détenteur de pouvoir porté par un idéal peut avoir une action efficiente dans la société »<sup>721</sup>. L'auteur souhaite que toutes les connaissances tant africaines qu'occidentales servent à l'Homme<sup>722</sup>.

Michel Gérard dans *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*<sup>723</sup> met en exergue la souffrance qu'endure des saintes pour purger leur âme et pour servir Dieu. L'auteur montre que la vie chrétienne et mystique des différents Saints et Saintes du calendrier chrétien a assujéti l'enveloppe charnelle au point de la dépersonnaliser. Les souffrances, les martyrs, les sévices corporels qui jalonnent cette œuvre ont pour effet de purger l'âme de toute souillure. Les personnages de ce livre ont livré leur corps à Dieu et aux pires exactions pour affirmer leur appartenance et leurs désirs de servir la foi. Tel le Christ qui a donné son cœur et son corps pour l'humanité, les Saintes et les Saints déstructurent volontairement leur enveloppe charnelle en vue d'un bien supérieur à venir. Le corps supplicié ne leur sert qu'à témoigner de leur force de caractère face aux épreuves qu'ils subissent à la fois de la part des hommes, du Diable et du Seigneur lui-même. La transcendance du corps et de ses souffrances prouve que cette vie terrestre permet de se revêtir de l'immortalité en assumant toute épreuve corporelle et tout stigmatisme mystico religieux. Pour ce faire, Michel Gérard pensera que « si le péché est une tâche qui s'imprime au plus profond de l'être pour apparaître sur le corps (...) le cœur aussi peut porter, à l'inverse des signes de la beauté corporelle, les couleurs du mal qui le ronge »<sup>724</sup>.

La survivance de l'animisme par les violences physique, mystique et psychologique constatées sur le corps des personnages bhêly-quenumiens sont une pratique faite semble-t-il pour s'attirer les bienfaits du monde des ancêtres. Les romans de cet auteur béninois font explicitement état d'une pratique courante qui met en exergue les rituels de cette identité culturelle africaine et béninoise qui ne cesse de resurgir même lorsque les personnages sont dans un espace qui n'a rien à voir avec le monde rural. Les adjectifs qualificatifs comme leur nom l'indique ils permettent à l'auteur de jouer avec les qualifications des uns et des autres.

---

<sup>721</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>722</sup> L'étude des premiers écrits de l'auteur fait apparaître un refus très précoce du portrait en pied et de la physiognomonie traditionnelle, au profit d'une lecture plus problématique des signes corporels. Une tendance au traitement physique de la psychologie se manifeste dès les premiers brouillons de la Recherche, qui témoignent déjà d'une crise de la description, au profit d'une caractérisation en mouvement, sensible aux tics des personnages.

<sup>723</sup> Michel Gérard, *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*, Paris, Honoré Champion, 1999. P. 228.

<sup>724</sup> Michel Gérard, *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*, op. cit., p. 126.



Ce pouvoir est mis à sa disposition pour qu'une harmonie soit effective entre le ton des récits et les personnages décrits. On le voit lorsqu'il répertorie certains comme :

« ensanglantés », « blessée », « son ultime », « comme dégainés », « honteuses et grossières », « forte et lourde », « mince et souple », « mauvais exemple », « souples et résistantes », « silence de cauchemar », « chocs brutaux », « lointain, douteux » ; « une violente secousse », « un grand cri », « Petit Homme », « victime de sa victime » (Cf. *Un enfant d'Afrique*).

L'auteur utilise les adjectifs qualificatifs pour, soit pour scandaliser le lecteur soit pour le tenir en éveil car son histoire doit avoir toute la vraisemblance possible ; il raconte des histoires qui doivent sembler plausibles pour que le lecteur recherché y croit. Il semble bien établi que ce comportement à la fois sauvage et rébarbatif envers autrui est une façon plus ou moins consciente de marquer l'appartenance des héros à une secte africaine où l'exposition du corps à toutes les formes de souffrance est de mise. En somme, constate R. Girard, « il y a un mystère du sacrifice. Les piétés de l'humanisme classique endorment notre curiosité mais la fréquentation des auteurs anciens la réveille »<sup>725</sup>. Cela dit, les romans bhêly-quenumiens évoluent comme si le corps était ce qu'il faut avilir, dénaturer et punir par toutes sortes de torture et de privation pour s'élever et atteindre cette étape de la transcendance qui donne la sensation de ne plus être qu'esprit dans un monde où la chair à droit de cité et dont les diktats sont inaliénables.

L'ésotérisme du corps dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum qui font état de pratiques publiques et privées du vaudou deviennent donc des comportements sociétaux qui accompagnent les personnages initiés ou non dans leur vision du monde et dans leur façon d'être. La mise en exergue de la mort, de la souffrance et de la violence est un témoignage d'appartenance à une communauté africaine ésotérique où le dépassement de l'enveloppe charnelle est obligatoire si l'on veut évoluer vers la félicité. Par conséquent, « toutes les qualités qui rendent la violence terrifiante, sa brutalité aveugle, l'obscurité de ses déchaînements, assène R. Girard, ne sont pas sans contrepartie : elles ne font qu'un avec sa propension étrange à se jeter sur des victimes de rechange, elles permettent de ruser avec cette ennemie et de lui jeter, au moment propice, la prise dérisoire qui va la satisfaire »<sup>726</sup>. Mais le problème qui ressurgit dans la narration est le fait que l'on ne saurait se conduire dans le monde civilisé comme dans un temple animiste loin des autorités qui réprouvent et condamnent des rituels qui déshumanisent le corps humain. Les personnages bhêly-quenumiens ont du mal à faire la différence entre la société des hommes et leur culture ancestrale animiste, qui voit dans le corps un obstacle à dépasser, à transcender pour être en

---

<sup>725</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 10.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p.13.

harmonie avec tous les éléments des mondes obscurs et de la vie. Le mysticisme et l'ésotérisme du corps sont des thématiques que l'auteur met en valeur à travers des scènes de préparation des rites, des fêtes et des initiations typiquement de la société africaine de l'ouest. La préparation du corps permet ainsi à l'esprit de s'envoler vers des sphères dont l'existence reste insoupçonnée par les badauds plus curieux qu'intéressés.

### **V.1-Le vaudou au quotidien**

Olympe Bhêly-Quenum dans « Rituel Vodùn dans L'Iliade et L'Odyssée d'Homère » met en évidence les survivances entre coutumes et les ressemblances entre les rites africains et ceux de la Grèce antique pour mieux faire comprendre aux racistes qui pensent que l'Afrique reste archaïque à cause des cultes et des invocations des esprits des ancêtres que les mythes, les légendes, les pratiques animistes sont l'apanage de tous les peuples de la terre. L'auteur encourage les hommes noirs à se plonger dans la matrice de leurs racines pour en tirer des choses à la valeur inestimable pour la suite de leur existence. Écoutons-le : « (...) les chants de l'univers vodou auquel j'ai plus tard consacré une étude d'anthropologie culturelle sont restés consubstantiels à mon ipséité. Ainsi, en toute tranquillité et sincérité, je puis dire que j'ai assimilé ma personnalité profonde et que je vis en parfaite harmonie avec cette culture sans être un initié du Vodù »<sup>727</sup>. L'auteur a ainsi fait une étude comparatiste qui lui a démontré qu'il faut dissocier Vodù de la magie et des autres forces obscures qui sont chez Homère, aussi bien dans l'Odyssée que dans l'Iliade. L'auteur écrira donc à juste titre que, « outre l'opération de Circé, on trouve chez Homère d'autres démarches complexes que certains n'hésiteraient guère à traiter de gri-gri, s'ils en lisaient la description dans le roman d'un écrivain négro-africain ». Cela montre combien de fois les Occidentaux sont partiaux dans leurs jugements envers les pratiques du continent noir qu'ils jugent rétrogrades, alors qu'Homère ne démontre rien d'autre dans ses récits. Pour l'auteur, il y a des ressemblances dans les prescriptions augurales décrites par Homère, par Dirago Diop ou par lui-même dans une de ses nouvelles. Ainsi, dans la cérémonie présentée par Agamemnon, dans celles relevées dans *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, enfin dans *Le Veilleur de nuit*, les dieux ont exaucé les sacrifices offerts par les humains et ont agi en leur faveur.

---

<sup>727</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

## V.1.1-La nature spécifique des initiés

Lorsque nous lisons et analysons les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum, il ressort toujours une impression de proximité manifeste entre la violence et le sacré incarnés par le vaudou et ses adeptes. Les romans de cet auteur vivent au rythme de cette science africaine dans la mesure où les personnages qu'il présente ont une relation plus ou moins étroite avec ce mode d'existence tropical. Le comportement anatomique et corporel des initiés se donne à lire tout au long de la vie sociétale des pratiquants des sciences secrètes de la vie africaine et de ses légendes. Tout porte à croire que les codes et les réactions naturels du corps ont été apprivoisés devant l'embrigadement et devant la réquisition mystique de celui-ci. La description minutieuse de l'enveloppe charnelle est très « ésotérisée » lorsque que les différents narrateurs des ouvrages *Un piège sans fin*, *L'initié*, *Le chant du lac*, *Les appels du vaudou* font un documentaire des différentes formes d'alchimie qu'il faut atteindre entre le corps et l'esprit pour que le culte ou le traitement soit réussi. Ainsi, affirme Michel Gérard, « en soumettant son corps à une « usure » excessive, la pécheresse abuse du droit de jouissance d'un bien qui appartient à l'Autre à qui elle devra rendre des comptes »<sup>728</sup>. Il est loisible de lire qu'

« 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 bombe, 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. Quand le docteur Tingo épuisé, les mâchoires serrées, constata que tout était rentré dans l'ordre, il se releva, les entrailles nouées ; il s'était trop concentré et anhélaît ; habitué à dominer ses émotions, il retrouva vite son calme, son aisance aussi et fut se laver les mains ; la glace du lavabo lui renvoya l'image d'une tête d'anachorète (...) »<sup>729</sup>

Olympe Bhêly-Quenum est un écrivain qui fait du corps dans ses romans une entité à part entière pour que le monde des ancêtres puisse influencer convenablement le monde des vivants. Son esthétique du corps ésotérique et du mysticisme africain lui permettent de faire état de tout ce qui, de près ou de loin, est à même de renseigner le lecteur sur l'omnipotence et l'omniprésence du vaudou dans la société béninoise. L'apport des sciences occultes dans l'existence des sociétés tropicales est encore considérable de nos jours, plusieurs romans africains ont montré à juste titre le côté intellectuellement avilissant et pourfendeur d'une conception de la vie qui ne fait pas encore du travail et du mérite les seuls valeurs concrètes de l'évolution des sociétés. C'est la raison pour laquelle L-V. Thomas et R. Luneau disent que « la recherche des structures socio-religieuses réserve évidemment le même genre de difficulté. Qu'on n'aille pas sans plus d'explication s'enquérir de l'emplacement des temples

<sup>728</sup> Michel Gérard, *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*, op. cit., p. 125.

<sup>729</sup> *L'initié*, op. cit., p. 164.

et des autels, de l'indentité des prêtres qui desservent les cultes »<sup>730</sup>. Les personnages sont ainsi montrés comme des êtres manipulés par des sorciers en tout genre qui exploitent les craintes et les espoirs d'une communauté laquelle fait encore du monde mystique le seul qui permette la réalisation des ambitions et de la réussite sociale. On peut le comprendre dans le passage suivant :

« Ecoute-moi bien, mon fils : tu vois cette poudre noire, Garde-toi d'oublier d'en avaler une pincée à ton réveil, avant de parler à qui que se soit » était l'impératif de Djessou auquel des jeunes gens, même instruits, se pliaient avec la docilité d'un malard. Moins fidèles à leurs femmes blanches qu'un malard à sa femelle, ils voulaient cependant, tenir ces Européennes à l'abri des maléficaes ; aussi les suppliaient-ils de ne pas avoir honte et d'accepter d'être tatouées aux jarrets, sur le cou-de-pied, aux poignets, sur le pectoral et au cou. Elles acquiesçaient. Une goutte de leur sang jaillissait des incisions que Djessou, l'opérateur, frottait avec une poudre noire. Le sacrifice terminé, elles se sentaient soulagées, heureuses d'être immunisées, rassurées de pouvoir vivre avec ces Africains à cause de qui elles s'étaient expatriées ; convaincues de n'avoir plus rien à redouter des sorciers dont on leur avait tant parlé en Europe avant leur départ pour « ces terres lointaines », avec ces jeunes « Noirs civilisés, pourvus de diplômes et de titres prestigieux », point d'appui pour leur avenir ».<sup>731</sup>

Le mysticisme est encore malheureusement trop présent dans un monde qui veut sortir des méandres de la misère intellectuelle et sociale. Il est donc urgent de comprendre que « l'Africain d'aujourd'hui, même le paysan, comme le stipulent encore L-V. Thomas et R. Luneau, sait qu'il vit la fin du temps des certitudes et que le monde d'aujourd'hui excède de toute part la mesure qu'il lui connaissait »<sup>732</sup>. Le mode de vie rural et ses usages ésotériques sont encore trop présents dans le comportement des nouvelles sociétés qui vivent quant à elles dans le monde urbain des grandes métropoles africaines comme Brazzaville, Harare, Mogadiscio, Malabo et Cotonou. Les villes africaines -apparemment comme nous le voyons dans quatre des huit ouvrages qui font l'objet de notre investigation- n'ont pas pu faire oublier les mauvais côtés d'une civilisation un peu obsolète. En effet, le conflit des valeurs devient une force majeure dans l'évolution des sociétés africaines car, atteste Daniel Pennac dans *La fée carabine*, « le bonheur individuel se doit de produire des retombées collectives, faute de quoi, la société n'est qu'un rêve de prédateur »<sup>733</sup>. Cette pensée paradoxale de la nécessité du dépouillement vient relancer le débat de la volonté de sortir de la misère. En effet, comment sortir de l'impasse économique si les pratiques occultes et animistes enseignent encore à se débarrasser des biens terrestres ? Les romans de notre écrivain béninois montrent s'il en était encore besoin que le monde ésotérique et le sacré africain sont aux antipodes de la réussite sociale et matérielle dans la mesure où les personnages africains qui naviguent entre les deux mondes ne connaissent pas une réussite solide et enviable. Ainsi, comme le montre l'histoire du *Chant du lac*,

« la tyrannie et le manque d'humanité des dieux du lac, voilà ce contre quoi protestaient ces jeunes gens et jeunes filles qui, forts de leur confiance en l'avenir, cherchaient à faire naître chez leurs compatriotes la compréhension, la sagesse et l'amour susceptibles d'établir l'entente et l'équilibre entre les Africains de bonne volonté, et de servir de charte dans l'étude des relations humaines entre l'Afrique et

<sup>730</sup> Thomas (L-V), Luneau (R), *La terre africaine et ses religions*, Paris, L'Harmattan, 1992. p. 13.

<sup>731</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 128-129.

<sup>732</sup> Thomas (L-V), Luneau (R), *La terre africaine et ses religions*, op. cit., p. 22.

<sup>733</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Daniel Pennac Extrait de *La fée carabine*

l'Occident. Aussi voulaient-ils en finir avec certaines habitudes d'esprit et faire sortir leur village natal de sa gangue d'un passé révolu. Mais par quelque côté où ils essayaient d'entreprendre leur tâche, ils ne rencontraient qu'embûches, pièges et échecs soigneusement préparés par ceux qui se contentaient d'épousseter le passé au lieu d'affronter l'avenir ».<sup>734</sup>

Pour mieux montrer le côté mystificateur de certaines pratiques et la cupidité des soit disant guérisseurs et autres charlatans, le roman africain présente entre autres des hommes et des femmes assujettis à leurs croyances et qui ne cessent de prendre des décoctions et des potions savamment concoctées par leurs maîtres spirituels. Au comble du malheur, cette tendance à trop fréquenter les sorciers et à ingurgiter leurs mixtures peut à la longue leur provoquer des malaises physiques et des maladies gastriques dangereuses. La sorcellerie et le monde ésotérique ont encore de nos jours une influence considérable sur l'inconscient collectif des populations africaines au point que cela est un véritable obstacle à la remise en cause des us et coutumes ancestrales qui ne sont pas toujours aussi fiables qu'on voudrait le faire croire. Il est alors démontré que « l'Africain qui pratique une religion traditionnelle, déclare G. Dieterlen, ne croit pas seulement en un Dieu créateur et tout puissant que secondent un certain nombre de puissances surnaturelles, qui sont des intermédiaires entre lui, la nature et l'homme »<sup>735</sup>. C'est du moins ce qui ressort de notre lecture des romans africains qui condamnent l'impact encore trop vivace des sciences occultes au détriment des sciences exactes sur le continent noir. Dans ce contexte, les nombreux adjectifs sont une technique de caractérisation qui permet à l'auteur de mettre en scène des personnages et des situations rocambolesques ou jugées telles par lui-même. C'est le cas avec ces autres qualificatifs :

« la cuisante morsure », « lutte acharnée, corps à corps », « métamorphosé en monstre aux mains nombreuses » (Cf. *Le chant du lac*) ; « âme de lâche », « vivante ou morte », « article épouvantable », « une lumière crue sur la nature d'un tel homme », « mœurs et tabous sclérosants », « la libération psychologique », « peuple versatile » (Cf. *C'était à Togony*) ; « le garde sauvage », « certaines traditions africaines », « sinistre paquet » (Cf. *Un piège sans fin*).

Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum ne disent pas autre chose lorsqu'ils s'obstinent à mettre en valeur des hommes et des femmes que le monde des ancêtres rend presque inaptés à la vie communautaire. Ces personnages ne sont dans leur élément que lorsqu'il faut préparer une cérémonie visant à faire un culte aux mannes des ancêtres ou à une quelconque divinité. Le vaudou a une influence considérable dans les romans que nous étudions dans la mesure où il est le socle social communautaire de tout ce qui se trame dans une population qui a pour ambition de pérenniser une vision du monde séculaire qui refuse encore aujourd'hui d'intégrer les acquis et les valeurs du monde moderne. C'est pourquoi, pense G. Dieterlen, « la conscience claire qu'ont les Africains de ce qui les entoure les a poussés à analyser, dans leurs moindres détails, tous les éléments de l'univers qu'ils ont appréhendés. Ceux-ci sont

---

<sup>734</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 87.

<sup>735</sup> Dieterlen (G), *Textes sacrés d'Afrique noire*, Paris, Gallimard, 1965. p. 19.

classés en catégories décomposables et mises en parallèle »<sup>736</sup>. On peut le voir et s'en rendre compte lorsque l'auteur se permet de faire un rapprochement entre la vie des paisibles habitants et le cycle infernal des célébrations animistes dans le roman *Les appels du vodou*. Les différents personnages romanesques évoluent selon les manifestations animistes qui dictent la loi communautaire et font du corps une possession ambivalente et paradoxale à cause des désirs qui sont siens et qui ne manquent pas de ressurgir. L'histoire nous dira qu'

« on percevait, venant de la cour arrière, des bruits mats d'une progression lente de pas lourds suivie d'un mouvement de marche à reculons. Pause. Trois sauts brefs en avant ; puis, un seul ; et trois autres. Pause. Sept bonds successifs. Pause. Trois sauts en arrière. Progression normale, à reculons jusqu'au point de départ des mouvements ? Agblo, très attentif, comptait les bruits conscient qu'une manifestation à huit clos se déroulait quelque part dans la maison où son père et des notables en pagne et au torse nu s'étaient enfermés ». <sup>737</sup>

L'ésotérisme et le mysticisme du corps des personnages sont des concepts qu'utilise à bon escient Olympe Bhêly-Quenum pour faire valoir ses idées sur le monde moderne africain et ses artifices. Il semble vouloir redéfinir un monde africain dans lequel l'évolution des mentalités devrait prendre le dessus sur des considérations plus ou moins fallacieuses que l'on attribue souvent au monde incompréhensible du vaudou. Sans ignorer la valeur sociétale du mysticisme et la maîtrise des éléments par l'ésotérisme, l'auteur souhaite de notre point de vue que les choses aillent de l'avant pour que les conditions matérielles, sociales changent avec la nouvelle société qui se fait jour actuellement dans cette partie du monde encore laissée à la renverse par tous les fléaux qu'elle ne cesse d'emmagasiner depuis les Indépendances. L'auteur met en scène le fait que « dans les croyances et les systèmes de pensée d'Afrique noire, précise G. Dieterlen, aucune place réelle n'est faite à ce que nous nommons le profane »<sup>738</sup>. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont des réquisitoires contre l'absurdité issue des pratiques ancestrales qui n'apportent rien sur le plan social, économique et matériel. Cet état de chose est visible lorsqu'on lit que

« derrière eux s'étendait le lac que descendaient les barques tandis qu'à genoux sous le palétuvier, au pied d'un golem androgyne représentant leurs dieux, les fidèles, le front dans la poussière, les yeux brouillés de pleurs, balançaient leurs corps en répondant en chœur à un rythme ternaire au grand prêtre et à la grande prêtresse qui entonnaient tour à tour le chant du lac »<sup>739</sup>.

Cela est aussi effectif lors des plaidoyers pour la revalorisation du patrimoine du terroir africain qui a aussi des valeurs à présenter à la face du monde. Quelqu'un dira que

« ce n'est ni de la magie, ni de la mystagogie : les noms premiers ont toujours existé, mais nous vivons, surtout en Europe d'où le mal va bientôt s'étendre à l'Afrique, dans un univers où l'on ne croit plus à rien ; à peine en l'homme qu'on est. L'Africain que je suis s'étonne encore que chez les Blancs, on ne sache pas tirer profit de certains textes sacrés tels les Evangiles ; surtout celui de Luc ; mieux encore, celui de Jean, où les forces des noms premiers sont livrées dans leur nudité ». <sup>740</sup>

---

<sup>736</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>737</sup> *Les appels du vodou*, op. cit. 273.

<sup>738</sup> Dieterlen (G), *Textes sacrés d'Afrique noire*, op. cit., pp. 18-19.

<sup>739</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 142.

<sup>740</sup> *L'initié*, op. cit., p. 66.

Par rapport à ce qui précède, on imagine avec C. Salles que « l'univers mythologique est brutal, fondé généralement sur des rapports de force, et non sur un équilibre harmonieux. La lutte pour vaincre est impitoyable et justifie toutes les aberrations des mythes »<sup>741</sup>. Nous sommes donc amenés à nous demander ce qui est le plus cher à cet auteur béninois qui fait à la fois une description objective du monde moderne et une critique acerbe contre le mal qui a toujours été à l'origine du retard du peuple africain : la conception on ne peut plus trop simpliste des peuples à disposer d'eux-mêmes sans au préalable se remettre en cause par rapport aux usages qui ont traversé les siècles et qui sont incompatibles avec les attentes du nouveau mode de vie des nouvelles villes africaines. Nous pensons à tort ou à raison que les romans que nous étudions sont à même de faire prendre conscience aux lecteurs de la nécessité du changement de mentalité en suscitant un certain recul nécessaire face à la violence physique issue du sacré africain lequel est une véritable source d'inspiration pour des écrivains qui mettent aussi en scène les vicissitudes de l'Afrique devant cet état de chose<sup>742</sup>.

Dans *Un piège sans fin* on peut lire que

« l'atmosphère de notre petite ferme est devenue lourde d'une sorte de malédiction depuis la mort de Gbênoumin, et nous devons nous entendre pour en chasser, pour essayer d'en chasser -car ce n'est pas chose facile- les mauvais esprits. L'âme de Gbênoumin a besoin de repos et le réclame ; notre devoir à nous tous est de nous unir afin d'ériger à cœur ouvert le lègba et l'âsen de mon fils ; nous devons également songer à ceux de Kinhou, ma bru. Le dissentiment qui s'est abattu sur Zounmin peu après l'assassinat de Kinhou retarde exagérément le « Jonou » de cette dernière et beaucoup d'autres cérémonies. Pour ces raisons, mon désir ce soir est de vous inviter-en vous suppliant de nouveau- à pardonner, à oublier même les événements tristes, malheureux et douloureux de ce passé que les dieux eux-mêmes se chargeront de venger, j'en suis sûr ».<sup>743</sup>

Cette littérature issue du monde ésotérique veut que le corps soit à la fois l'objet de toutes les attentions lorsque les moments solennels l'exigent et le bouc émissaire de tous les maux du monde lorsque l'on n'est pas en mesure d'assumer ses responsabilités comme on le constate dans ce paragraphe du roman *Un piège sans fin*. L'auteur sait faire aussi preuve d'objectivité dans la mesure où ses personnages sont des êtres plus problématiques qu'émancipés dans *C'était à Togony*. Ce manque de stabilité intellectuelle, physique et sociale est le signe du malaise qui ronge les nouvelles générations africaines qui sont devenues les boucs émissaires d'une cité qui ne présentent plus des gages de leur épanouissement intellectuel et économique. Cela se donne merveilleusement à lire lorsque le climat social devient délétère ainsi qu'électrique pour ceux des dirigeants politiques qui ont toujours cru que les pratiques magiques et les sacrifices humains allaient toujours tenir en laisse un peuple affamé qui a des besoins intrinsèques insatisfaits. Le Président de la République du roman *C'était à Togony* dira ceci :

---

<sup>741</sup> Salles (C), *Quand les dieux parlaient aux hommes*, Paris, Tallandier éditions, 2003. p. 18.

<sup>742</sup> Le traitement du corps des personnages révèle de manière particulièrement frappante les bouleversements majeurs que Proust fait subir aux structures temporelles du récit, et invite à remettre en cause certaines catégories traditionnelles de la narratologie. Le corps, dans la Recherche, n'est pas un simple « indice » chargé de renseigner immédiatement sur l'intériorité des personnages.

<sup>743</sup> *Un piège sans fin*, op. cit. p. 241.

« Citoyennes, citoyens, chers compatriotes !  
 « Trois ministres ont été démis de leurs fonctions hier ; les pressions légitimes du peuple générées par ses souffrances qui ont été, elles aussi, engendrées par les problèmes économiques et sociaux auxquels notre pays est confronté, ont précipité la réalisation de décisions prises depuis longtemps.  
 Ainsi, je viens de relever un autre ministre de ses fonctions et vous annonce personnellement que Monsieur Dibiliki Hamlikilini Kirinikoïyé n'est plus ministre (...) Je comprends cette approbation de notre peuple, preuve que mon acte ne relève pas de l'arbitraire... »<sup>744</sup>

Toute l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum est traversée par la violence et le sacré qui sont les signes d'une société qui se cherche et qui n'apporte plus de réponses satisfaisantes lorsque le choléra, la famine, le sida, la pauvreté matérielle et le désœuvrement continuent à décimer une population jeune et dynamique qui ne demande pas mieux que de travailler pour produire de la croissance. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum montrent assez bien que cette enveloppe charnelle est celle qui souffre plus de toutes les formes de spoliation, de privation et de déstructuration même sur le plan mystico religieux comme nous le voyons avec la colère de la foudre qui s'abat sur le maléfique sorcier Djessou dans *L'initié*. Le vaudou reste encore dans l'histoire de l'Afrique de l'ouest quelque chose de vénéré et qui continue aussi d'assujettir intellectuellement et moralement bon nombre de personnages romanesques. Même si « telle coutume, telle revendication, approuve C. Salles, trouvent leur explication dans les hauts faits d'un ancêtre fabuleux »<sup>745</sup>, la littérature africaine est riche en démonstration de ces méfaits du monde ésotérique africain qui n'a pas pu s'adapter à un environnement nouveau qui est le monde urbain. Les romans africains, comme les huit que nous analysons et qui sont assez explicites en la matière, semblent mettre en opposition le monde urbain qui nécessite d'autres valeurs physiques, corporelles ainsi que des réactions appropriées face au mode de vie typiquement animiste et rural qui fait du souffle des ancêtres le seul moyen de vaincre l'existence. Cette discussion entre deux personnages donne le ton sur deux conceptions du monde africain d'aujourd'hui :

« -Ces hymnes païens sont révoltants ! réagit une religieuse catholique qui n'avait pu éviter de croiser la cohorte.  
 -Qu'est-ce que vous entendez par païen, ma sœur ? L'interrogea Paul, étonné qu'une autochtone feignît d'ignorer la signification du rituel dont une des phases se déroulait à travers la ville.  
 -Mais, fofo, ce cérémonial, c'est du paganisme et il est contre l'enseignement du christianisme, réagit la Religieuse.  
 -Ah...je ne suis pas un grand lettré ; mais païen, ça ne viendrait pas du latin et voudrait dire paysan ?  
 -Je n'en sais rien, fofo ; mais qu'est-ce le latin a à voir avec le sens magique et fétichiste de ce défilé ?  
 -Ma sœur, vous êtes une fille de cette ville et vous avez sous votre regard une des manifestations de l'âme de notre peuple : un peuple de paysans animistes, et ça vous dérange ?  
 (...)  
 -Vous êtes comme votre vénéré père un notable de Gléxwé, mais aussi un grand frère chrétien instruit : il faut aider l'Eglise à christianiser notre pays.  
 -Pas au détriment des valeurs culturelles, je dirais même culturelles et des convictions spirituelles de notre pays.  
 -Fofo...oh ! fo...fo !  
 -Ma sœur, je vois l'abysse de votre acculturation et suis peiné que vous cherchiez ailleurs des arguments pour juger certaines croyances de notre pays... »<sup>746</sup>

<sup>744</sup> C'était à Togony, op. cit., pp. 161-162.

<sup>745</sup> Salles (C), *Quand les dieux parlaient aux hommes*, op. cit., p. 20.

<sup>746</sup> *Les appels du vaudou*, op. cit., p. 107.



L'auteur laisse le lecteur faire le choix qui lui convient tout en lui suggérant de ne pas se laisser gouverner par une nostalgie du monde africain qui n'est plus de rigueur à l'heure où les multimédias et les nouvelles technologies font dorénavant du monde moderne un village planétaire. La sociologie de la littérature nous permet de ce fait de montrer que le monde ambiant dans lequel a vécu l'auteur est très présent dans ses ouvrages et que son inspiration est le produit de la société qui l'a vu naître. Dans les huit ouvrages de notre auteur, il est fondamentalement question du corps africain qui se meut dans un univers qui lui est plus ou moins hostile. Nous penserons donc avec A. De Souza que c'est « dans ces parts de l'être où l'Homme pourrait traverser son mystère, vivre sa poétique prophétique, son sacre royal et trouver son identité divine »<sup>747</sup>. Lorsque les initiés de certains de ses romans comme *Le chant du lac* préfèrent se réfugier dans une contemplation abusive des astres et des forces obscures qui ne leur apportent que la mort et la désolation. L'auteur, par la bouche de son narrateur, montre que le courage physique et psychologique d'une famille est plus louable que la plate vénération des monstres marins qui n'ont cessé de décimer les populations environnant le fameux lac. Le narrateur fera dire à un monstre que

« colères, cris formidables, terreurs. Les hommes en ont assez et je sens le bourg saisi d'un mouvement de révolte qui nous sera fatal (...) Quel autre dieu pourra nous protéger ? Tu n'es pas invincible.  
« Peut-être, mais je suis immortel, je suis un dieu ! »<sup>748</sup>

Contrairement à la famille qui prend le parti de lutter jusqu'au bout, le corps des initiés ou des équipages qui se laissent religieusement dévorer croyant faire œuvre utile dans la pérennisation d'un culte aussi vieux que le monde est montré comme la manifestation d'une incurie intellectuelle de la part de ceux qui ne réfléchissent même pas sur le bien-fondé des gros poissons carnivores de leur lac. Dès lors pour la valeureuse famille, A. De Souza atteste que « la « conscience » est ici l'expérience personnelle d'un éveil intérieur à une réalité insoupçonnée jusque-là, et ceci à différentes octaves correspondant aux progressives dimensions du réel qui se laisse ainsi appréhender »<sup>749</sup>. Par contre, les corps humains déchiquetés par les deux monstres, qui n'ont que faire du culte que leur vouent les initiés très peu éclairés, représentent la violence physique qui ne manque pas d'aboutir à la mort dans les sociétés africaines animistes. L'horreur peut se lire en ces termes :

« (...) une autre, venant de loin, caracolait sur ces « eaux sauvages » couvertes de ravages : à quelques mètres les uns des autres, cinq cadavres de pêcheurs se suivaient au milieu des poissons morts. Mme Ounéhou et ses enfants détournèrent leurs regards ».<sup>750</sup>

<sup>747</sup> De Souza (A), *Œdipe intérieur*, Paris, Albin Michel, 1998. p. 54.

<sup>748</sup> *Le chant du lac*, op. cit. p. 75.

<sup>749</sup> De Souza (A), *Œdipe intérieur*, op. cit., p. 9.

<sup>750</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 79.

Au sacrifice suprême de leur être pour contenter et alimenter un ésotérisme qui décime les populations plus qu'il ne les protège, le narrateur répond dans ce roman par un existentialisme féroce qui fait des rescapés des modèles de la volonté de survivre et de la rage de vivre. C'est deux conceptions bhêly-quenumiennes de la vision du monde africain (l'une ésotérique et l'autre profane) montrent bien le creux social et comportemental qui fait des uns des attardés sur le plan de la réflexion et des autres des gens responsables et réfléchis qui savent faire la différence entre de gros poissons qui dévorent des infortunés coincés sur un lac et des dieux sensés les mener à bon port. Ainsi, « pour l'homme, donc, propose J. Varenne, le devoir est double : agir avec rectitude, honorer les dieux. Le devoir accompli fait participer le juste en quelque manière à l'ordre divin et lui assure, après la mort, l'entrée aux séjours bienheureux »<sup>751</sup>. Le narrateur de ce roman de la lutte pour la survie et paradoxalement aussi de l'imbécillité à se laisser dévorer fait de son mieux pour apporter un éclaircissement nécessaire à la compréhension de l'histoire dans la mesure où il se permet de guider le lecteur dans une description houleuse et titanesque d'une lutte sans merci qui va être physiquement exténuante pour ceux qui veulent rester en vie. L'histoire dira que

« bien que fils d'un grand prêtre, né sous le signe d'un dieu vivant sous l'égide de plusieurs autres, cette idée ne lui paraissait pas sacrilège. Mme Ounéhou abasourdie n'en croyait pas ses oreilles. Oserait-elle en arriver là, elle, une vodouisi ? Il fallait choisir : la mort des dieux ou la sienne, celle de ses deux enfants, et celle de Fanouvi qui précisait son point de vue, ajoutant qu'un dieu qui tuait des hommes et les mangeait ne pouvait être un dieu mais un monstre ».<sup>752</sup>

Pour aider les survivants de la barque à mettre en valeur leur conception de la philosophie africaine, l'auteur va faire aboutir leur projet jusqu'à son terme en les faisant triompher des dieux car pour lui « servir les dieux, ainsi que le suggère J. Varenne, c'est s'assurer leur concours, c'est gagner la certitude qu'ils maintiendront le monde. Et les dieux ont eux-mêmes enseigné comment les servir dignement »<sup>753</sup>. Cette conception sartrienne de la société africaine qui sort violemment des griffes des événements au détriment du sacré demande beaucoup de courage à l'auteur dans la mesure où il lui a fallu du cran pour oser battre en brèche la conception mystico religieuse qui l'a façonné jusqu'à son entrée en relation avec le monde occidental.

---

<sup>751</sup> Varenne (J), *Zarathustra*, Paris, Seuil, 2006. p. 25.

<sup>752</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 104.

<sup>753</sup> Varenne (J), *Zarathustra*, op. cit., p. 25.

### V.1.2-Mouvements sociaux et comportements

Les figures de style ou de rhétorique, qui ont une très grande importance pour notre auteur sont mises en valeur pour témoigner de sa maîtrise de sa langue d'écriture. En effet l'agrégé de lettres qu'il est sait pourquoi et comment utiliser telle figure de rhétorique pour susciter telle image. Il y a figure dans nos romans d'Olympe Bhêly-Quenum lorsque le sens produit dans le discours ne se réduit pas à celui qui est normalement attendu du simple arrangement lexico-syntaxique. Ainsi, l'auteur met en scène l'hyperbole comme dans cette séquence : « James a accouché d'un article épouvantable, (...) L'avenir, un de ces jours, projettera une lumière crue sur la nature d'un tel homme »<sup>754</sup> pour souligner une exagération. L'auteur utilise l'antiphrase pour dire le contraire de ce que pense le personnage tout en révélant qu'il pense le contraire de ce qu'il dit : « -Je t'en prie, tais-toi ! tais-toi ! tais-toi ! sinon je vais éclater de rire. Je me tus »<sup>755</sup> .

Les mouvements sociaux et comportementaux des personnages du roman *Les appels du vodou* ainsi que les différents codes émis par leurs corps lors des manifestations ésotériques qui prennent toujours une ampleur de fête et de grandes réjouissances dans ce roman montrent assez bien que le mysticisme du corps est une véritable technique communautaire pour s'attirer les supposés bienfaits des forces de la nuit. En effet, « dans un monde éreinté dont la mémoire s'effrite, déclarent Philippe Forget et Gilles Polycarpe, la technique seule s'étend illimitée. Elle ne devait que libérer l'homme et elle s'est déchaînée, enchaînant l'existence. Toutes les activités humaines, toutes les institutions viennent lui rendre hommage, humblement »<sup>756</sup>. Il y a à la fois un côté ascétique qui se fait montre avec les différentes privations des initiés ainsi que les supplices subies par l'enveloppe matérielle avant les réjouissances et un côté hédoniste qui vient remplacer la rigueur de la souffrance physique issue des jeûnes et de toutes sortes de réserves. Denise Coussy pense à cet effet que « cette symbiose avec le décor naturel, cette passion pour la terre est d'une telle intensité qu'elle aurait pu devenir lassante si elle s'était bornée à décrire l'accord cosmique de l'homme avec son environnement »<sup>757</sup>. Le corps est à la fois ce qu'il faut parer et habiller pour que les cérémonies soient belles et ce qu'il faut absolument tenir en laisse pour ne pas violer un interdit comme celui des rapports sexuels avant et pendant les célébrations du culte animiste. On peut comprendre qu'

---

<sup>754</sup> C'était à Togony op cit p 384

<sup>755</sup> Un piège sans fin op cit pp 147-149

<sup>756</sup> Philippe Forget, Gilles Polycarpe, *L'homme machinal*, Paris, Synos-Alternatives, 1990 223p. p9

<sup>757</sup> Coussy (D), *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000 p 8

« (...) en s'attourant autour de la Grande Prêtresse parée avec une simplicité où affleuraient le raffinement et l'élégance qui seyaient à son rang et à sa fortune. Vêtue de pagnes de tissage traditionnel aux tons recherchés mais sobres, elle portait ce jour-là des boucles d'oreilles à pendeloques en or ouvragé, un collier en or massif, un bonnet blanc au fil croché au fond duquel se tenait, droite, une plume caudale de perroquet rouge sang ; la Grande Prêtresse avait à ses chevilles comme à ses poignets un rang de cauris blancs fins garni de grelots de cuivre minuscules qui tintaient à ses moindres mouvements ».<sup>758</sup>

Le mysticisme et l'ésotérisme du corps agissent comme un bouomerang lorsque la société béninoise décrite sans ambages dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum veut assouvir ses visées spirituelles dans un monde encore assujéti aux lois et aux coutumes typiquement communautaires. L'on constate que le culte du vaudou qui est très marqué dans les romans de cet écrivain africain a des répercussions visibles et palpables sur l'enveloppe charnelle des personnages qu'il met en scène. L'auteur ne saurait parler dans *Un piège sans fin* du rite et des pratiques animistes qui ont cours dans la contrée d'Ahouna, le personnage principal de cette œuvre de l'absurde et du chaos, sans pour autant mettre en relief l'impact sociétal que cela a sur le corps qui en est le temple. Mais le danger est qu'« à célébrer ainsi sans trêve et restriction la communion de l'homme avec la nature et avec les rites, certains écrivains se sont sentis menacés par un danger d'angélisme »<sup>759</sup>. En effet, la violence et le sacré sont pour notre auteur africain des notions qui vont de pair et qui ne rencontreront aucune contestation de la part de l'histoire des peuples qui a connu des croisades et des guerres saintes. Il est donc dit que

« certaines lois éternelles et efficaces du succès » auraient fait de lui un raté ; cette déception due à la grande confiance qu'il aurait eu dans les sciences psychiques l'aurait entraîné à chercher un peu de consolation d'abord dans l'infidélité en trompant sa femme, ensuite dans l'alcool. Sa maîtresse lui aurait sans cesse reproché de se laisser aller à la boisson ; sa femme l'aurait menacé de divorce en lui rebattant les oreilles qu'elle s'en irait s'il continuait de la tromper et de boire. Excédé de part et d'autre, il avait pris une nuit la décision de supprimer l'une et l'autre, ce qu'il avait fait, après quoi il s'était dénoncé à la gendarmerie ».<sup>760</sup>

La célébration de quelque culte a toujours été l'objet de souffrances physiques et de répercussions funestes qui ont entraînés plusieurs déboires sur le plan social depuis le jardin d'Eden jusqu'à la vie des Apôtres du Christ. Tout cela montre assez bien que la violence physique est ce par quoi il faut nécessairement passer pour atteindre la félicité mais également ce qui permet de juger du degré de foi des fidèles ou des adeptes et de la détermination à vivre en toute âme et conscience son idéal religieux ou mystique. René Girard dira que « tant qu'il demeure vivant, le sacrifice ne peut rendre manifeste le déplacement sur lequel il est fondé. Il ne doit oublier complètement ni l'objet originel ni le glissement qui fait passer de cet objet à la victime réellement immolée, sans quoi il n'y aurait plus substitution du tout et le sacrifice perdrait son efficacité »<sup>761</sup>. Les romans de notre auteur ont donc bien fait de mettre en scène des personnages qui vivent en harmonie avec leurs convictions profondes dans un

---

<sup>758</sup> *Les appels du vaudou* op cit p 83

<sup>759</sup> Coussy (D), *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*, op cit p 9

<sup>760</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 199.

<sup>761</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 15.

environnement immédiat qui ne leur est pas toujours facile à appréhender à cause du regard d'autrui. Ce regard de l'autre est celui qui procède de la société urbaine africaine qui veut faire table rase des considérations mystico religieuses qui ne sont plus d'actualité avec l'arrivée du Capitalisme mais surtout du Christianisme et de l'Islam. *Un piège sans fin* montrera que

« là-bas, de l'autre côté de la mosquée bougainvillées aux ombres épaisses (...) Le muezzin, habillé d'un ample boubou blanc, surgit au sommet du minaret, la tête serrée dans un turban de percale blanche ; il s'inclina vers les quatre points cardinaux, se dressa, face à l'immensité étoilée de la ville. Ses bras se levèrent vers le ciel, s'écartèrent ensuite et embrassèrent l'espace avec un geste de compassion. La voix du religieux jaillit du haut du minaret, monta, lente, musicale, chaude et harmonieuse ; puis stridente, émouvante, voire pathétique, pour retomber, captivante, amoureuse et voluptueuse dans son appel aux fidèles pour la dernière prière de la journée ».<sup>762</sup>

Les huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum que nous étudions nous permettent de faire la part des choses sur le mal ressenti sur le plan physique dans des pratiques et des coutumes ésotériques africaines lesquelles sollicitent une attention toute particulière de leur propre être matériel. Ces pratiques culturelles et cultuelles sont restées plus ou moins vivaces dans l'inconscient collectif malgré l'avènement des grandes métropoles du monde noir. On voit à la lecture du *chant du lac* qu'

« ils traversèrent un des endroits les plus curieux du bourg, clairière de palmiers à huile et de cocotiers dominés par des baobabs et des fromagers. A la chute du jour, des vieillards venaient s'asseoir au pied de ces arbres et palabrer tard dans la nuit. Au milieu de la place se dressait un énorme loko, arbre-vodoù sur lequel perchaient des hiboux et des chats-huants, « oiseaux des sorciers », ainsi que d'autres rapaces nocturnes dont les cris répandent l'angoisse dans les cœurs ».<sup>763</sup>

Le mal-être social se manifeste également dans la chair des personnages romanesques issus de cette société qui ne veut pas avancer à grands pas et qui prend la spiritualité comme un exutoire. En toute modestie et sans prétendre clore le débat, la symbolique du corps dans les huit romans de l'auteur d'*Un enfant d'Afrique* permet de mettre en scène les méfaits du sacré sur le destin des personnages africains qui deviennent d'une violence inouïe à cause de l'habitude de la souffrance ésotérique laquelle fini par se répercuter dans la société et dans la vie quotidienne comme c'est effectif dans *Un piège sans fin* avec le suicide d'Affongnon. Ce prisonnier qui préfère se donner en aumône à Gou le dieu forgeron et protecteur de son père, qu'il n'a pourtant lui-même jamais adoré toute sa vie durant, montre effectivement l'idée de R. Girard selon laquelle « c'est la communauté entière que le sacrifice protège de sa propre violence, c'est la communauté entière qu'il détourne vers des victimes qui lui sont extérieures »<sup>764</sup>. Ce malheureux homme dira en pleine agonie :

« ...Demain,...demain...il fera jour...puis...la vie...con...tinuera...  
Affongnon ...ou...quelqu'un d'autre, ça n'a... »  
Il voulut serrer les dents, mais sa bouche, encore malgré lui, s'ouvrit davantage ; ses yeux vitreux restèrent grands ouverts, et il demeura ainsi jusqu'au jour, étalé dans une petite flaque de sang, pareil à un satyre égorgé ».<sup>765</sup>

<sup>762</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 198.

<sup>763</sup> *Le chant du lac* op. cit., p. 65.

<sup>764</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 18.

<sup>765</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 205.

Le monde contemporain africain décrit dans la littérature de la nouvelle génération d'intellectuels du monde noir voit ses anciennes valeurs sociétales mises en cause par rapport aux sacrifices en tous genres qui font de la violence un atout majeur de l'expression du sacré. Cette violence sur les corps a consacré les sacrifices humains comme quelque chose de légitime et d'acceptable si l'on veut être entendu par les dieux que l'on veut honorer. Cette conception macabre du rapport entre l'au-delà et la vie des hommes est ce qui a toujours été facteur de destruction de la communauté et de son instabilité car, confirme Arnold Toynbee dans *L'Histoire*, « les composantes de la société ne sont pas les êtres humains, mais les relations qui existent entre eux »<sup>766</sup>. Les romans de notre auteur sont des témoignages donc de cette époque et de cette conception mystique qui est spécifique au monde ésotérique car « ce monde, confirme A. Schütz, existait avant notre naissance, d'autres, nos prédécesseurs, y ont fait leurs expériences et l'ont interprété comme un monde organisé. Il est alors livré à notre expérience et à notre interprétation »<sup>767</sup>. Le vaudou joue en Afrique de l'ouest un rôle sociétal de premier plan qui est manifesté dans les romans *L'initié*, *Un piège sans fin*, *Les appels du vodou*, *Le chant du lac*. Il y est dit que

« le pied de cet arbre, aux puissantes racines émergées de la terre en contreforts cloisonnés ou à califourchon les unes sur les autres, était jonché de calebasses, de jarres, de viscères de volailles et de porcs, de fioles d'huile rouge, d'agressifs pénis de bois enfoncés dans le sol et d'autres objets amoncelés à cet endroit par des gens qui avaient peur des sorciers et sollicitaient la protection de l'arbre vodou ». <sup>768</sup>

Ce culte athée prouve à suffisance que le monde ésotérique africain est encore plus ou moins assujéti à ce genre de pratiques animistes qui font du sang humain versé par une victime un exutoire pour canaliser le mauvais sort, pour se purifier et pour se protéger d'on ne sait trop quel présage maléfique<sup>769</sup>. Olympe Bhêly-Quenum utilise l'allégorie comme ici : « Les forces se mesuraient. Soudain (...) »<sup>770</sup> ; « (...) un masque de tristesse, d'écœurement et de révolte aussi était comme posé sur le visage de sa femme, quand elle découvrait en lui un homme qui avait pu préméditer et voulu en assassiner un autre »<sup>771</sup> pour évoquer une réalité abstraite en la représentant de manière concrète. La lapalissade ou truisme est une façon pour l'auteur de mettre en lumière une évidence, une situation ou des vérités qu'il présente sous une forme naïve ou humoristique. « pour une femme, la pire des frustrations qui pourrait la

<sup>766</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Arnold Toynbee Extrait de *L'Histoire*

<sup>767</sup> Schutz (A), *Le chercheur et le quotidien*, op. cit., p. 12.

<sup>768</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 66.

<sup>769</sup> Les ruptures constantes du contrat narratif, de l'ignorance du héros à l'omniscience du narrateur, produisent une herméneutique ambiguë, constamment tiraillée entre la transparence et l'opacité. Cette oscillation fait apparaître le régime narratif très particulier de la Recherche, qui synthétise les techniques du roman du XIX<sup>e</sup> siècle, mais pour les faire servir à une psychologie nouvelle. Loin de pénétrer de plain-pied dans l'intériorité des divers personnages, le narrateur met en scène la difficulté d'entrer dans les consciences, via l'interprétation problématique des signes corporels.

<sup>770</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 91.

<sup>771</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 274.

pousser même à la révolte, c'est de vivre avec un homme incapable d'aller au devant de son désir sexuel ; ça commence par l'assèchement de toute sensation, puis la sclérose de la jouissance dans l'acte sexuel ; la mort frappe à la porte. Il faut réagir ; j'ai choisi de passer à l'action ». <sup>772</sup> La pratique du vaudou et sa présence dans les us et coutumes du monde africain comme le prouve à suffisance ces ouvrages est une symbolique de la misère morale des peuples qui restent farouchement attachés aux cultes des esprits qui sont souvent un frein au développement économique et social d'une région. Cela se voit après l'assassinat des montres marins lorsqu'on lit que

« les sons des tam-tams de deuil continuaient de faire sortir le bourg en le précipitant sur la rive. Akpoto et Cocou étaient perdus dans une foule en larmes et minée par l'angoisse ». <sup>773</sup>

Plusieurs histoires ont aussi fait état dans les romans africains de villages entiers qui refusaient l'arrivée du progrès manifesté par des routes et l'électricité préférant rester dans l'illettrisme et l'enclavement. Cet état de chose et cette mentalité rétrograde sont incarnés par le refus de l'arrivée d'un vrai médecin par le sorcier Djessou qui voit en cela une concurrence déloyale de la médecine blanche qui risquerait de lui ravir les clients qu'il a longtemps gardés sous son influence maléfique. Le sacré africain, incarné par le redoutable charlatan on le voit dans *L'initié*, refuse le progrès de la science et de la médecine occidentale qui a fait reculer la mortalité en Afrique depuis l'arrivée des colons et des missionnaires. Ce charlatan devient donc la victime du progrès incarné par le médecin et son épouse. Sa rancœur témoigne du fait que « la souffrance du jaloux, déclare D. Sibony, se transforme en haine. Il se sent trahi de l'intérieur, trahi par l'idéal qu'il a nourri, par les règles du jeu qu'il a lui-même posées » <sup>774</sup>. Cet état d'esprit très spécifique à ceux qui veulent que le continent noir reste en marge du progrès est à mettre au passif des sciences occultes africaines qui font du sorcier du village ou de la contrée un homme vénéré et craint qui dicte sa loi et pour qui les habitants sont une véritable source de profits très lucrative. L'histoire stipulera que

« longtemps les habitants d'Oukô avaient fui la médecine européenne parce qu'elle revêtait à leurs yeux un caractère trop administratif ; les praticiens étaient tous des Blancs devant qui les autochtones éprouvaient une certaine gêne à se déshabiller, au propre comme au figuré, à parler franchement de leurs maladies parfois honteuses ou mystérieuses. Mais maintenant, des enfants du pays rentraient d'Europe ou des Etats-Unis, s'installaient, ouvraient des cliniques, soignaient à domicile, portaient en guerre contre les maladies africaines (...) » <sup>775</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, en opposant un sorcier maléfique à un médecin africain rompu à la fois à la science occidentale et à celle du terroir, veut mettre en valeur la possibilité de promouvoir ces deux atouts sans que l'une ne nuise à l'autre, bien au contraire. Il y a entre Djessou et le docteur Tingo un conflit, une imitation donc une rivalité. René Girard

---

<sup>772</sup> *Ibidem*, pp 187-188.

<sup>773</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 141.

<sup>774</sup> Sibony (D), *Le « racisme » ou la haine identitaire*, Christian Bourgeois Editeur, 1997, pp. 9-10.

<sup>775</sup> *L'initié*, op. cit., p. 55.

confirmera que « l'imitation se renforce au sein même de l'hostilité mais les rivaux font tout ce qu'ils peuvent pour cacher à autrui et se cacher à eux-mêmes la cause de ce renforcement »<sup>776</sup>. L'auteur de *L'initié* se permet de jumeler en Tingo (le médecin revenu au pays après plusieurs années d'études en Métropole) deux tendances de l'Afrique nouvelle qui mettent à la fois la force en valeur par des herbes médicinales africaines et le bistouri qui permet d'opérer les corps souffrant de plusieurs maux. Cette façon de voir les choses a permis au narrateur de ce roman de la maîtrise des deux sciences de décrire le soulagement apporté par l'installation définitive de ce médecin africain et de son épouse blanche dans une Afrique que le monde ésotérique de Djessou ne suffit plus à soulager. En conséquence le docteur Tingo,

« le front légèrement plissé, (...) prescrivait des ordonnances, soignait, donnait des conseils, cherchait à convaincre, avant tout, à guérir de la peur. Peu lui importaient alors les nausées que lui donnaient les liquides épithèmes, les têtes fourmillantes de poux trapus, noirs de sang ; les mains, les fesses et les pénis couverts de pian, puisqu'on avait confiance en lui. La confiance, c'était la priorité, ce que, d'abord, il souhaitait ».<sup>777</sup>

Olympe Bhèly-Quenum fait le choix du progrès et du modernisme lorsqu'il montre dans ses œuvres que le monde africain pourrait tirer profit de tous ces apports extérieurs qui font actuellement partie intégrante du patrimoine national de chaque ancien pays colonisé. Les personnages qu'il met en scène dans *Un enfant d'Afrique* et dans *C'était à Togony* font tout leur possible pour ne pas sombrer dans la léthargie et le désespoir d'un présent social pas très rassurant. Ces romans font état de la transcendance des valeurs mystico religieuses de la part des personnages qui les auraient maintenus dans une contemplation béate de l'univers et des forces occultes sans chercher à transformer le monde social qui leur est présenté ; comme on le voit dans les romans qui ont traité à la mise en exergue du vaudou et de ses légendes. La lutte des classes comme le montre le monde moderne a pris le pas sur la lutte mystico religieuse dans laquelle s'empêtrait le peuple africain avant l'arrivée de la civilisation occidentale. De ce fait « si les individus sont naturellement enclins à désirer ce que leurs prochains possèdent, ou même simplement désirent, il existe au sein des groupes humains une tendance très forte aux conflits rivalitaires »<sup>778</sup> dit R. Girard. L'auteur préfère sans nul doute faire passer le message selon lequel la lutte pour la survie sociale est devenue une réponse plus appropriée que ses personnages donnent aux différentes sollicitations de l'existence urbaine. *C'était à Togony* montrera à cet effet que

« la foule qui continuait de marcher pendant cette intervention passait maintenant devant le Palais Kinikifunkuyingy protégé par plus de trois cents agents de police et gendarmes sur le qui-vive, armés de mitrailleuses. C'était un mélange équilibré d'Africains et de

<sup>776</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 28.

<sup>777</sup> *L'initié*, op. cit., p. 155.

<sup>778</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 25.



coopérants occidentaux ; d'autres étaient des mercenaires notoires jalonnés dans la garde présidentielle. Instinctivement les mains se resserrèrent les unes sur les autres et l'incommensurable chaîne d'union du jour précédent se reforma ».<sup>779</sup>

Le mysticisme et l'ésotérisme du ceps social africain restent tout de même très présents dans les ouvrages littéraires dans la mesure où le monde occidental et sa médecine ont aussi des limites que peuvent combler les secrets des plantes autochtones. Les véritables guérisseurs sont présentés dans la littérature du monde noir comme de hauts savants mais également comme des détenteurs des valeurs sociétales qui sont à même de protéger et de guérir un malade de son mal qu'il soit physique ou spirituel. Cette revalorisation de la médecine africaine est également présente dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum qui montrent si bien toutes les facettes morales et comportementales d'une communauté africaine qui doit tout mettre en œuvre pour faire un tri à la fois conscient, sélectif et objectif dans le monde des ancêtres mais aussi dans l'apport de l'Occident. Cette conversation entre Tingo, son père et sa femme en dira long :

« -Donne-moi l'effigie, s'il te plaît : elle est là, dans...

(...)

-J'ai trouvé ça au pied du mur de votre maison.

(...)

-Tu vois papa ? Toi aussi, Corinne, regarde bien ceci : tout est là, dit Marc, l'index pointé vers la statuette.

(...)

-Regarde attentivement : l'effigie est en bois ; on l'a passée au gombo et elle est gluante. Ça ne te dit rien ?

-Si, mais je n'y crois pas...je n'y crois plus.

Marc poussa un soupir, prit quelques feuilles dans sa trousse, en fit faire une tisane qu'il donna à boire au malade après l'avoir calmé avec une intraveineuse. Klinkpin rendit une grande quantité de glaires globulées de sang. Le médecin mit l'effigie dans une cuvette, y versa de l'alcool à brûler et l'enflamma ; l'objet tel un crapaud accoucheur, se couvrit d'opuscules qui se vidèrent dans un crépitement précipité. (...) Marc s'approcha du malade, l'observa et tâta son pouls ».<sup>780</sup>

Cette prudence pleine de bon sens et de sagesse de la part des personnages romanesques sera marquée par le refus de vivre dans un monde urbain où il n'y a plus que l'argent qui compte comme le montre plusieurs romans négro-africains comme *Une vie de boy* de Ferdinand Oyono, *As-tu vu Kokolie ?* d'Olympe Bhêly-Quenum, *Les méduses et les orties de mer* de Gérald Tchicaya U'Tamsi qui font de la ville la farouche représentante de l'univers et de mœurs européennes qui pullulent dorénavant dans un monde qui leur était fermé : la vie communautaire africaine. Ainsi, présage R. Girard, « si elle n'était pas contrecarrée, cette tendance menacerait en permanence l'harmonie et même la survie de toutes les communautés »<sup>781</sup> africaines. La poétisation du mysticisme du corps et de son ésotérisme est une technique qui fait beaucoup d'émules dans une région du monde où les anciennes valeurs communautaires ne sont plus jadis ce qu'elles étaient. Le fait pour les écrivains de dire le pouvoir mystico ésotérique de leur civilisation est également une forme de

<sup>779</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 163.

<sup>780</sup> *L'initié* op., cit. pp. 216-217.

<sup>781</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 26.

désaveu des pratiques ésotériques du monde occidental dans lesquelles bon nombre d'Africains ne se reconnaissent pas du tout. En effet, beaucoup sont ceux qui, arrivés sur le territoire métropolitain oublient leurs initiations primaires faites dans le socle tropical et se font à nouveau introniser dans des sociétés ou cercles de réflexion comme la rose-croix, la franc-maçonnerie. Le docteur Tingo lui, réclame avec la dernière énergie la rumeur trop idyllique faite sur ces loges occidentales et la mauvaise foi des siens face à son charisme mystique. Au bord de l'hystérie il criera :

« Maçonnerie !...Maçonnerie ?...Toi, les autres et vos curés, vous m'embêtez, vous m'emmerdez au cube avec vos histoires maçonniques...Bon Dieu ! Où allez-vous déguster cette force extraordinaire que vous attribuez tous à la Franc-Maçonnerie ? Puisque vous semblez vous y connaître, qu'est-ce qu'il y a jamais eu de maçonnique dans mes actes et propos ? Crois-tu par hasard que c'est de cette confrérie que je détiens le pouvoir suprême grâce auquel j'ai guéri Klinkpin, extirpé du corps de Gangbé, du tien aussi, les harnachements dont Djessou vous avait criblés les uns et les autres ? A l'exception de Sinvê, je défie n'importe qui de vos Francs-Maçons non-initiés aux pouvoirs inaltérables efficaces, tragiquement opératoires des noms premiers, secret de l'Afrique dite primitive, de suivre mes démarches et de parvenir aux buts que j'atteins... »<sup>782</sup>

L'auteur, par la bouche d'un de ses personnages en l'occurrence le docteur Tingo, va exprimer l'importance pour les Noirs de ne pas entrer dans des confréries qui ne sont pas de souches africaines. Le mysticisme occidental a en effet ouvert ses bras à ce médecin avant son retour tardif et définitif chez lui. L'histoire raconte que malgré la sympathie qu'il avait pour ceux qui étaient dans des loges maçonniques, mais également malgré le fait qu'il y ait toujours été invité, le futur docteur Tingo -initié aux forces du monde ésotérique africain- déclinera toutes les offres qui lui seront faites et qui lui demandaient d'être un fidèle adepte de la franc-maçonnerie. Le docteur Tingo a, pour une fois, fait mentir René Girard lorsque ce dernier dit que « dès que l'influence du médiateur se fait sentir, le sens est perdu, le jugement est paralysé »<sup>783</sup>. Par ce refus poli mais catégorique, l'auteur semble adhérer à la thèse selon laquelle les confréries africaines sont intellectuellement et moralement aussi enrichissantes et épanouissantes que les grandes loges de France même si lui-même y est intégré. Un personnage dira que

« ce qu'on appelle magie chez les Noirs d'Afrique est fondé sur la force de la pensée, la certitude passée de la pensée dans le verbe qui est opératoire ; mais il y a aussi la connaissance chez eux des vertus premières des plantes ; s'ils l'exploitaient, ils bouleverseraient la médecine traditionnelle, aussi bien en Europe qu'aux USA. Un Noir au courant des noms forts de tous les os du squelette humain ordonnerait à un homme de mourir que celui-là mourrait sur le champ... »<sup>784</sup>

Le docteur Tingo comme nous venons de le dire a refusé une nouvelle initiation sachant que la première faite lorsqu'il était encore enfant lui suffirait à se sortir de plusieurs mauvaises passes. L'auteur du roman *L'initié* dont le titre est déjà à lui seul révélateur de la portée sociale et culturelle du mysticisme et de l'ésotérisme africain dans les lettres africaines a fait de la vie en France du futur médecin Tingo non pas une fin en soi mais simplement un

<sup>782</sup> *L'initié*, op. cit., p. 241.

<sup>783</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 17.

<sup>784</sup> *L'initié*, op. cit., p. 15.

moyen qui lui permettra à la longue de faire la part des choses avant de se décider en tout âme et conscience à retourner au pays des aïeux pour servir professionnellement et mystiquement son peuple qui a nettement besoin de sa présence et de celle de sa femme blanche tous deux médecins réputés. Le docteur confirmera son initiation par ces paroles :

« Tu parles de mon dédain sur les réalités de mon pays... j'ai été mis au cœur de ses réalités par l'oncle Atchê, ton frère aîné, mais tu me connais mal ; quoi qu'il en soit, ma voie n'est et ne sera jamais celle vers laquelle Djessou oriente ceux qui veulent bien faire de lui leur ange gardien ; vingt ans plus tôt, j'aurais peut-être accepté d'écouter cet homme ; je n'ai plus treize ans et ce n'est pas à trente –trois ans que j'irai m'humilier devant ce charlatan ». <sup>785</sup>

## **V.2- La fascination du meurtre**

L'auteur utilise le zeugma pour lier par la syntaxe deux mots ou groupes de mots dont un seul se rapproche logiquement au verbe. Les deux mots liés syntaxiquement peuvent être incompatibles parce que l'un est abstrait et l'autre concret ou parce qu'ils font appel à des sens différents du verbe. C'est le cas ici : « (...) chez nous, à moins d'être un dictateur fou, on ne demande pas à un être humain de se mettre nu » <sup>786</sup> ; « (...) la houle humaine s'écoula vers le nord-ouest du Mont Kinyinka où elle se défit en s'étalant » <sup>787</sup> ; « Une déferlante vague de fatigue lui montait de la plante des pieds au cerveau (...) emporté dans une pirogue à l'allure tranquille sur l'étale immensité d'un fleuve » <sup>788</sup>. L'oxymore ou oxymoron qui est le procédé par lequel on associe par la syntaxe deux mots contradictoires est utilisé par l'auteur pour donner un effet paradoxal à son discours. C'est le cas lorsqu'on lit : « (...) Une telle organisation et sa discipline décevaient le service d'ordre répressif (...) » <sup>789</sup> ; « Un silence de cauchemar planait sur les élèves figés (...) » <sup>790</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum dans sa conférence intitulée « Le blanc en littérature : *Le Lys dans la vallée* » nous montre le corps soumis aux pressions extérieures la morale, l'éthique, la pudeur qui l'empêchent de réaliser ses envies profonds et légitimes. L'auteur dans l'analyse de l'œuvre de Balzac met en exergue la symbolique du corps souffrant de toutes les privations sociales pour ne pas se donner à la luxure et à l'adultère malgré la passion qui rejailit des entrailles de l'être. Il montre que la symbolique du corps comme « une fixation traduisant le fait que la libido s'attache fortement à des personnes ou à des imagos ; dans le tréfonds (...) »

---

<sup>785</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>786</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 148-150.

<sup>788</sup> *Années du bac de Kouglo* op cit pp 9- 11.

<sup>790</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 219.

de se tapit la pulsion sexuelle d'où s'exfiltrait l'ambivalence de son désir en tant que mouvement de concupiscence »<sup>791</sup>. Un amour platonique, impossible et inconsommable peut être la source de toute souffrance psychologique entre deux êtres aimant que les conventions sociales poussent à refréner leurs désirs enfouies et inavoués. Olympe Bhêly-Quenum montre que le corps et l'âme font de l'amante aux désirs refoulés et inassouvis une femme frustrée et éprouvée qui a du mal à trouver un équilibre où se réunissent la stricte observation des lois et le contentement de ses désirs inavoués. C'est dans la trame de cette séquence que se tapit le tachyon dont la vitesse, supérieure à celle de la lumière dans le vide, surprend la duchesse, déclenche l'ocytocine qui la désarçonne et la pâlit ; sans en faire d'ailleurs mystère elle confirme implicitement la jouissance érotique qui l'irradie sans oser franchir le Rubicon.

« -Les Blancs qui grenouillent dans leurs paniers et autour d'eux font trop de mal au pays ; il faut les renvoyer chez eux ; si on leur applique le même traitement qu'aux politiciens, leurs pays apporteront peut-être leur guerre chez nous et on n'a pas les moyens pour ça ; quant aux complices africains, ils faut les fusiller (...) Ce serait plus humain de les châtrer ». <sup>792</sup>

### **V.2.1- Le machiavélisme de la nature humaine**

Quatre des huit romans d'Olympe Bhêly-Quenum mettent en évidence les côtés machiavéliques de la nature humaine qui peuvent avoir des conséquences funestes dans la société des hommes. L'auteur semble affectionner tout ce qui est violence physique et brutale sur le corps d'autrui dans la mesure où la violation de l'intégrité physique ne semble pas gêner certains des personnages de ses romans qui se permettent de décider de mettre un terme à la vie d'autrui. L'asyndète est mise en valeur dans les romans de notre auteur pour supprimer des mots de liaison entre les termes d'une ou de plusieurs phrases comme des conjonctions de coordination, adverbess afin de donner au discours plus de vigueur. On le voit ici : « (...) au-delà s'institutionnalisent la misère l'arbitraire injustice humiliations brimades incarcérations sans procès exécutions pots-de-vin détournement de biens publics par la confrérie les nantis conjurés amas de bouse de taureaux chieries de chiens diarrhéiques (...) »<sup>793</sup>. Pour placer un fait ou un objet, volontairement ou non, hors de son contexte historique originel, l'auteur utilise l'anachronisme. « -La blouse vous appartient, (...) quant à mon pantalon, jamais ; on n'agit pas ainsi dans notre pays, mais je crois que vous vous tromper d'homme et d'époque. (...) nous sommes indépendants »<sup>794</sup>.

---

<sup>791</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>792</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 209.

<sup>793</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op cit., p. 200.

<sup>794</sup> *C'était à Togony*, op cit., pp. 148-150.

L'immoralité se lit dans cette façon de vouloir attenter à d'autrui qui est d'après la narration moins importante que la propre vie des meurtriers. L'univers diégétique de ces œuvres nous présente une mentalité qui est à même de décimer toute une communauté si les choses restaient en l'état car, confesse Léon Blum dans *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*, « toute société qui prétend assurer aux hommes la liberté, doit commencer par leur garantir l'existence »<sup>795</sup>. L'auteur a fait -selon nos investigations- du meurtre, de la violence, de la folie meurtrière et de la volonté de nuire à l'autre une esthétique de la cruauté qui laisse à penser que le monde dans lequel baignent les personnages des romans *Un piège sans fin*, *L'initié*, *As-tu vu Kokolie* et *C'était à Togony* est une véritable jungle où tous les coups sont permis. A juste titre, Michel Gérard pensera que « le corps esclave du péché, tel un prisonnier dans les fers, condamne à l'avance l'être, le jour du Jugement Dernier, aux supplices éternels de l'Enfer. Comme plus tard la marque du bourreau, la faute est littéralement inscrite sur le corps, dénonçant le coupable »<sup>796</sup>. *C'était à Togony* stipulera dès lors que

« Kaïninkiniu, frère aîné du chef de l'Etat, courait dans la brousse tel un fauve ; torse nu et en culotte kaki ; des insurgés le pourchassaient en criant :

-C'est son âme damnée !

-Faut pas le rater !

-Faut l'avoir !

-Lui aussi a stocké à l'étranger !

Trois paysans surgis de la brousse le maîtrisèrent ; des poursuivants vinrent à la rescousse, le prirent par les bras et les jambes, le traînèrent vers un marigot non loin de l'endroit, l'y jetèrent et des crocodiles s'attaquèrent à lui qui hurlait ; « peu de fuyards ont entendu ses cris et appels de vodou en détresse »<sup>797</sup>

On voit bien à la lecture de ces quatre romans que la faculté de nuisance est très exacerbée dans la psychologie des héros et c'est également ce qui pousse à tenter de détruire physiquement et moralement les autres qui sont pour ceux-ci des cibles et des adversaires à exterminer si l'on veut atteindre les objectifs respectifs. En effet, suggère R. Girard, « nos désirs ne deviennent vraiment convaincants que lorsqu'ils sont reflétés par ceux des autres. Fonctionnant un cran au-dessous de la pleine conscience, chacun de nous épie les réactions de ses amis et essaie de les orienter dans le sens de ses choix incertains »<sup>798</sup>. La tuerie et le crime sont les seuls moyens et les seules solutions dont disposent les personnages en danger qui se sentent floués et agressés pour se protéger, pour faire valoir leurs droits et même aussi pour se faire respecter des impertinences de leurs congénères. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum mettent en exergue une société africaine en proie à la violence et à la cruauté et qui n'arrive pas à régler ses différends autrement que par la punition, la vengeance et l'exécution physique

<sup>795</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Léon Blum Extrait de *Nouvelles conversations de Goethe avec Eckermann*

<sup>796</sup> Michel Gérard, *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*, op. cit., p. 126.

<sup>797</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 175.

<sup>798</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op. cit., p. 24.

des gêneurs et de tous ceux qui de près ou de loin sont un obstacle à l'évolution personnelle et à la réalisation de soi<sup>799</sup>. Le Président qui le comprend un peu tard dira que

« ma maison familiale a été la proie des flammes ; c'est nu que mes parents ont eu la vie sauve en fuyant. Nu ! Mon frère a été livré aux alligators, d'autres personnes ont été abattues sans sommation. Profondément affligé par ces faits, je les déplore sincèrement ».<sup>800</sup>

Il y a dans les romans de cet auteur ce dépassement de soi et du rubicond. Les personnages sujets au meurtre et à toute autre violence physique semblent incomplets, inachevés, immatures et insatisfaits de leur conduite. Cela peut rappeler qu'au-delà de la faculté de réflexion et de raisonnement, l'être humain ne vaut pas mieux qu'un tigre ; ou du moins qu'il peut lui aussi à des moments tout aussi particuliers faire preuve de ses instincts de félin et de prédateur. C'est pourquoi on suppose avec R. Girard que « lorsqu'un se sent frappé d'ostracisme, le monde inaccessible de ses persécuteurs acquiert une qualité proprement transcendante qui fait songer à une expérience d'un type bien défini, à la fois archaïque et moderne, celle des religions, où les dieux sont plus méchants que bons »<sup>801</sup>. En effet, beaucoup de romans d'Olympe Bhêly-Quenum font état d'une psychologie sociale qui est le fondement d'une mentalité qui prédomine en même temps qu'elle présuppose une bataille de tous les instants. On peut y lire qu'

« il saisit brusquement la jeune fille à bras-le-corps, la souleva, cherchait à la jeter par terre, mais elle résistait et retombait sur ses pieds. Elle le mordit et la lutte devint acharnée, corps à corps. Ils se regardaient droit dans les yeux avec haine et leurs bustes serrés l'un contre l'autre oscillaient par à-coups. Les forces se mesuraient. Soudain, l'homme fit un geste violent, retroussa le pagne de la jeune fille...

C'était un des veufs du bourg. Le brouillard lui faisait penser à sa femme et le rendait agressif ; alors il s'attaquait aux femmes qui ne le connaissaient pas, les menaçait de son poignard si elles lui résistaient ».<sup>802</sup>

Lorsqu'on lit comment les personnages arrivent jusqu'à l'extrémité de la violence, il est loisible de dire que celle-ci couvait déjà en eux et qu'il a juste fallu un embrasement pour allumer ce feu dévorant qui écumait leurs entrailles depuis peu. Les raisons du meurtre ou de la violence viennent juste pour essayer de ne pas trop avilir des personnages en proie aux pulsions les plus noirs de la nature humaine. Il se sert de la métonymie pour nommer une réalité qui serait trop longue à décrire, par une autre réalité qui lui est liée logiquement (contenant pour le contenu, le symbole pour la chose, l'écrivain pour son œuvre ; la partie pour le tout, le tout pour la partie) comme dans cette séquence : « Nous pourrons leur parler dès aujourd'hui afin de nous débarrasser le plus vite possible de ces âmes vraiment obscures, dit

---

<sup>799</sup> Si Proust s'inspire largement sur ce point de la technique du roman « réaliste », qui utilise les gestes comme complément de la caractérisation verbale des personnages et de la vie sociale, il radicalise le procédé en démultipliant les interprétations, qui finissent par acquérir une vie autonome. Le « langage du corps », dans ces conditions, ne se limite plus à un instrument de construction du personnage et d'animation du dialogue. Il devient le support d'une réflexion strictement linguistique, qui interroge les relations de la parole et du silence.

<sup>800</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 176.

<sup>801</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op. cit., p. 22.

<sup>802</sup> *L'initié*, op. cit., p. 91.

Mauthonier (...) ».<sup>803</sup> L'auteur utilise la synecdoque pour nommer une réalité par une partie de cette réalité ou vice versa (la partie pour le tout ou le tout pour la partie). On peut l'affirmer en lisant ceci : « Il se refusa à penser un seul instant qu'elle, « Dorcas, ait pu se livrer à ce rien dans une mesure ou une bicoque de nègre. Ce n'est tout de même pas ici, dans ma résidence de fonction qu'ils se livrent au stupre !(...) »<sup>804</sup>. Olympe Bhêly-Quenum met en scène le pléonasme pour associer deux termes quasi synonymes ou appartenant au même champ lexical. Cela lui permet d'insister sur de qu'il veut dire comme ici : « (...) il est rarissime que vous acceptiez des Africains à certains postes ; c'est une exclusion raciste »<sup>805</sup> ; « (...) je pourrais vous faire arrêter, coller au gnouf et vous faire fusiller »<sup>806</sup> ; « (...) les coups de cravache du commandant marquaient furieusement son visage d'ordinaire doux, paisible (...) »<sup>807</sup>.

L'auteur montre par la description en amont et en aval de la violence et de la cruauté comment un être dit normal peut devenir un animal, une machine à tuer lorsque toutes les conditions sont réunies pour extérioriser cette force brutale et extrême en l'homme. Cela témoigne du principe qu'« au plus profond de la psyché humaine, dit R. Girard, la rivalité mimétique aboutit à l'identité essentielle de la concorde et de la discorde dans les affaires humaines »<sup>808</sup>. La vision selon laquelle l'homme est un loup pour l'homme est donc une chose manifeste qui se donne très bien à lire dans les ouvrages d'un auteur africain comme celui dont nous parlons et qui voit dans la mise en scène du meurtre une certaine fascination, une certaine esthétique littéraire ou encore à une certaine délectation personnelle de la cruauté et de la bestialité humaine. Le meurtre pour lui est une chose immanquable et inextricable dans la communauté africaine, qui est inscrite dans ses ouvrages, et qui ne saurait se maintenir sans cette violation de la part de ses membres. Ce dialogue entre deux prisonniers nous dit l'état d'esprit dans lequel sont les personnages qui nous concernent :

« Je t'admire et te plains à la fois de te creuser ainsi le cerveau pour si peu de chose ; combien de personnes as-tu bousillées pour te faire tant de scrupule ?

-Une seule, une femme, innocente d'ailleurs, car elle ne m'avait rien fait, toubab, n'était-ce pas assez ? »<sup>809</sup>

L'hostilité, la guerre des chefs, la rivalité, les mouvements sociaux, la jalousie, les accusations erronées, la vengeance et la volonté de revanche sont ce qui développent sournoisement ce sentiment pathologique que la société avait réussi à comprimer par des

<sup>803</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 283-284.

<sup>804</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 343.

<sup>805</sup> *Ibidem*, p. 347.

<sup>806</sup> *Ibid*, pp. 160-161.

<sup>807</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 52-53.

<sup>808</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op. cit., p. 28.

<sup>809</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 218.

codes, des règles, des lois et des amendements. De toutes les sociétés animales existant sur terre, celle des hommes est la seule justement qui a besoin de canaliser ses membres pour que chacun se sente protégé des autres et protégé également de ses propres instincts meurtriers. Comme le dit l'auteur de *La violence et le sacré*, « cette rivalité est le scandale des relations humaines, scandale que nous cherchons presque toujours à éluder tant il heurte notre conception optimiste de ces rapports. Pas de doute à nos yeux : ces conflits sont l'exception et l'harmonie, la règle entre les hommes »<sup>810</sup>. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont venus montrer que malgré les règles et les codes de conduites, la chair reste faible devant certaines situations et peut arriver à manifester ses envies les plus enfouies dans son être comme on le voit dans plusieurs situations qui font du corps le parangon de la bêtise humaine et le véhicule de la cruauté sur la santé physique d'autrui. Un autre prisonnier dira à Ahouna au sujet de l'Être qu'

« -on devrait pouvoir le perdre chaque fois qu'on a commis un crime, si on a pu s'en séparer ; or j'ai tué deux femmes.  
 -Deux femmes ? Deux êtres humains ? Il faut que tu sois bien monstrueux !  
 -Oui deux femmes : ma propre femme et ma maîtresse  
 (...)»  
 -Ainsi, tu es deux fois criminel et tu ne seras pas tué à ton tour ? s'écria Ahouna avec étonnement ».<sup>811</sup>

Les romans de notre auteur qui font état de la cruauté, de la violence, de l'animalité comme mode de penser et de vie font un véritable procès au corps humain qui est, selon la présentation qu'en font les différents narrateurs, le vecteur suprême de l'immoralité fonctionnelle de l'agir humain. Le corps est à la fois ce qui donne et ce qui subit la violence et la brutalité exercée sur autrui par des gens qui ne font plus passer l'intellect avant les émotions. L'auteur montre à juste titre que c'est à ce niveau que le genre humain inscrit dans ses œuvres rejoint toute la faune sauvage lorsque l'intellect de celui-là est refoulé pour laisser libre cour à la matérialisation de la brutalité physique. L'auteur emploie la prétérition pour dire qu'il ne va pas dire précisément ce qu'il est en train de dire. C'est une figure qui donne toujours une idée de la maîtrise d'une langue comme ici : « Monsieur Hamlikilini Kirinikoïyé, vous n'êtes rien au-dessus des autres ; mais si, en y réfléchissant un peu : vous êtes un orgueilleux et un envieux (...) »<sup>812</sup>. Le fait pour l'auteur de dire des choses qui sont probables de se produire lui permet d'utiliser la prolepse qui est une figure de rhétorique d'anticipation. Elle consiste pour lui à prévoir une objection et à la réfuter par avance comme c'est le cas ici : « Monsieur Haïnakogninifu, je suis loin d'être un médiocre et ne permettrai à personne de me

<sup>810</sup> Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, op. cit., p. 30.

<sup>811</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 218-219.

<sup>812</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 160-161.



traiter ainsi ; deuxièmement, vous ne pouvez pas me faire l'affront de me destituer aussi cyniquement que vous venez de me le signifier... »<sup>813</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum utilise la litote pour dire le moins afin de suggérer le plus, et même pour suggérer beaucoup plus. Cela laisse entendre lorsqu'on lit : « Ou bien votre chef est le plus puissant de tous les sorciers de Djên'Kêdjê -et il faudra que je m'y prenne autrement à son sujet-, ou bien, il n'a qu'une triste magie blanche ; dans ce cas, on verra bientôt que rien ne résiste aux gris-gris des Noirs »<sup>814</sup>. La matérialisation de la cruauté physique démontrée dans la littérature est désormais placée comme technique narrative qui ne manquera pas de frustrer des âmes sensibles qui lisent les romans de cet auteur africain très attaché à la faculté de nuisance des personnages sur d'autres. Par conséquent « nous ne soupçonnons pas, par exemple, que la jalousie et l'envie, comme la haine, ne sont guère que les noms traditionnels donnés à la médiation interne, noms qui nous en cachent, presque toujours la véritable nature »<sup>815</sup> Pense R. Girard. Les romans que nous étudions nous donnent la conviction selon laquelle, un humain peut se démarquer des autres sur tous les plans par rapport non seulement à ses pulsions mais aussi à cause des événements qui traversent son existence. Cet état de chose est très explicite ici par un personnage qui dira que

« mais, mon pauvre vieux le monde est un désert de criminels ! et s'il fallait qu'on nous tue tous chaque fois que par accident on s'aperçoit de nos forfaits, il n'y aurait plus personne pour peupler et faire vivre ce désert ! Il vaut mieux qu'il nous supporte que d'être absolument vide. Tiens, regarde les deux toubabesses qui ramassent les fruits, là-bas, au fond de la cour : celle qui a les cheveux jaune clair comme la barbe de maïs, c'est madame Nicéphore, elle a tué son mari, un jaloux et un imbécile qui l'emmerdait (...) Sa voisine, la belle aux cheveux de feu, c'est mademoiselle Couvrant ; elle s'est débarrassée d'un amant qui l'importunait par trop (...) »<sup>816</sup>

Les frustrations accumulées, les déceptions, les privations, les humiliations, les meurtrissures, les blessures morales et physiques peuvent fatalement aussi pousser le corps à se révolter dangereusement comme nous le présente notre auteur en faisant du meurtre, de la violence, de la destruction systématique de l'enveloppe charnelle d'autrui une réponse à tout ce qui a assujéti les personnages de ses romans. On comprend dès lors pourquoi R. Girard déclare que « seul l'être qui nous empêche de satisfaire un désir qu'il nous a lui-même suggéré est vraiment objet de haine. Celui qui hait se hait d'abord lui-même en raison de l'admiration secrète que recèle sa haine »<sup>817</sup>. Le monde moderne est ainsi remis en question par la manifestation de cette faculté prédatrice et animale qui était sensée disparaître grâce à la mise en valeur de la pensée philosophique et du bon sens cartésien comme l'ont voulu tous les grands penseurs occidentaux qui chérissaient l'esprit au détriment du corps. Les romans de

---

<sup>813</sup> *Ibidem*, pp. 160-161.

<sup>814</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 303-304.

<sup>815</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>816</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 219.

<sup>817</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 24.

notre auteur viennent à point nommé pour rappeler que l'être humain ne saurait se défaire d'une partie de son être qui est toujours vivace malgré les valeurs sociétales et communautaires qui ont pour objectif de sacraliser une humanité qui ne peut pas se démarquer de ses instincts primaires. C'est une véritable contre-vérité et une révolution certaine qu'Olympe Bhêly-Quenum apporte dans les lettres en mettant en scène une attitude morbide qui habite certains de ses personnages et qui n'est pas du tout bonne à suivre par ceux qui lisent ses écrits. Il écrira qu'

« il y a des moments où l'amour du péché, de ce que le monde appelle péché cellule du cerveau, semble la proie d'inexorables impulsions. Alors, la conscience est morte, ou sinon, elle est juste assez vivante pour donner de l'attrait à la rébellion, du charme à la désobéissance ; 'ce furent des délices que de dévorer mon Freddy. Arthur, ne dit ni ne pense que la différence d'âge –sept ans ! ça signifie quoi, sept ans ?- me livrait mon neveu en proie facile. Que dire alors d'une telle proie quand elle entrait en action, faisant du prédateur sa victime qu'elle digérait... ! »<sup>818</sup>

Même s'il n'est pas le seul à faire valoir les côtés lugubres et sombres de l'espèce humaine, la description qu'il donne du mal, du crime, des tortures, du coup de feu tiré sur autrui, de la bagarre violente fait de lui un auteur africain plus réaliste que ceux qui ne montrent de la littérature qu'un côté enchanteur en embellissant un peu trop les réalités humaines. L'auteur fait montre dans ses ouvrages d'une certaine intégralité qui présente toutes les facettes des personnages livrés aux vicissitudes d'une existence qu'ils n'ont pas toujours choisie. Une franche description de l'impact physique et social de plusieurs de leurs réactions insoupçonnées connote une ambition de la part de l'auteur qui voudrait que toute la lumière soit faite sur l'agir humain lequel ne présente pas seulement de bons atouts dans la société. Ainsi, « représenter la violence collective de façon exacte, comme le font les Evangiles, assume R. Girard, c'est lui refuser la valeur religieuse positive que lui accordent les mythes, c'est la contempler dans son horreur purement humaine, moralement coupable »<sup>819</sup>. Le meurtre et les guerres tribales qui ont toujours été des pratiques courantes dans la vie du monde noir depuis des générations entières ont toujours fasciné dans la diction des légendes africaines. Même ceux qui pensent ne pas avoir cette cruauté pathologique en eux aiment à lire les exploits de Chaka, de Soundjata, de Samori touré sur les autres peuples vassalisés par des guerres fratricides et meurtrières. Dans *Un piège sans fin*, la mise en exergue de la cruauté et de la violence procède peut-être aussi des légendes qui font l'apologie du courage des guerriers, de leur combativité, de leur sens des responsabilités et de leur abnégation qui finissent par donner consciemment ou non une certaine légitimité à faire usage de la violence et du meurtre lorsque l'honneur est en jeu. Ahouna dira pour justifier son forfait que

---

<sup>818</sup> C'était à Togony, op. cit., p. 140.

<sup>819</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 19.

« pourquoi serais-je un voleur ? Lui avais-je volé quelque chose ? Pourquoi serais-je un revenant ? Avait-elle jamais vu un cadavre enterré sortir de la terre et continuer à vivre ? Pourquoi me traitait-elle d'assassin ? Me connaissait-elle ? Où ? Quand ? Et qui aurais-je déjà tué ?

Je l'attrapai, la jetai brutalement sur l'herbe, m'assis à califourchon sur son ventre. L'impudique se mit à me supplier à voix roucouillante d'y aller de mon pénis et de la laisser partir. Cette proposition m'horripila davantage, je saisis sa gorge et y plongeai jusqu'à la garde le poignard que j'étreignais, puis je retirai mon arme ».<sup>820</sup>

On peut dire que les légendes africaines jouent un grand rôle dans la banalisation du corps d'autrui et du manque de respect de leur intégrité physique. En effet, pour un personnage comme Ahouna qui, durant toute son enfance, a longtemps entendu parler des exploits et des mérites de ses aïeux lors des grandes guerres qui ont toujours existées entre les peuples, le meurtre est plutôt vu par lui comme une réalisation de soi et pas comme une lâcheté. Bien au contraire, la lâcheté viendrait du fait qu'il n'aille pas jusqu'au bout de ses actes comme cela a été démontré lorsqu'il a quitté le domicile conjugal afin d'éviter d'attenter à la vie de son épouse. Attitude empreinte d'une lâcheté sans précédent qu'il va aigrement et amèrement regretter au fil de la narration du roman au point de vouloir absolument s'évader de prison pour retourner terminer ce qu'il n'avait pas osé commencer<sup>821</sup>. L'histoire démontrera qu'

« Hounghé était heureux, convaincu de pouvoir s'évader avec Ahouna si les prévisions de Fâ Aïdégoun étaient justes. Ahouna l'était aussi, du moins à l'idée qu'il irait se confesser aux siens avant de tuer Anatou ».<sup>822</sup>

C'est justement cette volonté de tuerie et de folie meurtrière qui sera la cause fatale de son immolation par les neveux de la femme décédée des suites des coups de poignard de ce prisonnier. En effet comme le signale Daniel Sibony, « il y a des gens qui soudain manquent d'appui pour exister et qui, au lieu de basculer dans la déprime, se mettent à haïr celui dont ils pensent qu'il a cet appui, qu'il le leur a peut-être pris ou volé ; et dans cette haine, ils trouvent l'appui qui leur manquait pour exister »<sup>823</sup>. Faire état de ce qui a pu exister en amont d'un mouvement meurtrier nous permet de montrer en filigrane la culture africaine patriarcale qui présente encore dans ses légendes et ses histoires millénaires que seuls, le combat, la destruction de l'autre, les guerres fratricides, le sang des champs de batailles peuvent donner une certaine masculinité ; dans la mesure où la virilité effective ne procède pas du sexe physique visible à la naissance d'un enfant mâle mais plutôt de ses futurs exploits, de son exposition au danger et de la mise en déroute par le valeureux guerrier de tous ses ennemis. Cette image de l'Afrique séculaire fait l'apologie de la force brutale, animale et est encore

---

<sup>820</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 161.

<sup>821</sup> L'étude des personnages incarne dans le roman, un univers silencieux qui menace le règne du langage articulé, permet de faire apparaître les enjeux littéraires du langage corporel. La présence constante, dans la Recherche, de référents non verbaux, tels que l'animalité, l'élégance ou encore la musique, dévoile la présence d'une interrogation souterraine sur les limites du langage, sans cesse confronté à ce qui n'est pas lui.

<sup>822</sup> *Ibidem*, p. 264.

<sup>823</sup> Sibony (D), *Le « racisme » ou la haine identitaire*, op. cit., p. 8.

susceptible de nos jours de véhiculer un message de force, de courage, d'assomption de soi, de vaillance et de bravoure face à un concurrent qui serait disposer à salir de quelque façon l'image de celui qui a longtemps été bercé par les hauts faits des ancêtres. Ahouna reconnaîtra que

« Oui, j'étais débarrassé d'un poids énorme qui m'écrasait depuis cette nuit où, excédé par les extravagances d'Anatou, je décrochai le poignard de mon père et le serrai dans ma main. Je m'étais libéré de ce fardeau qui m'étouffait encore quelques instants plus tôt ; j'avais enfin assumé mon destin et je me sentais libre, extraordinairement libre. Se sentir ceci ou cela et se révéler tel au lieu de se renier, voilà l'essentiel, me dis-je encore ».<sup>824</sup>

## **V.2.2- L'avènement des pulsions sadiques**

« (...) je n'avais alors aucune envie d'être arrêté, maltraité voire tué par ces gens qui allaient se mêler d'une affaire concernant seulement ma victime et moi. Il fallait donc échapper à la cruauté des hommes et à leur justice stupide ».<sup>825</sup>

La métalepse est une mise en valeur d'une expression par l'auteur pour exprimer la conséquence, pour suggérer la cause : « -Ou cette fille est devenue folle et très dangereuse, et mérite d'être enfermée dans une maison d'aliénés ; ou, ce qui me paraît plus certain malgré ses protestations, le retour de Pylla, réveil de ses amours passées, est le seul motif de ses diableries ! » m'interrompt Fanikata encore farouche »<sup>826</sup>. L'auteur utilise l'astérisme pour feindre ; cela consistant à se plaindre de ce dont on veut en réalité faire l'éloge. La bravoure du petit garçon est là pour en témoigner : « Naaaaaaaa ! » hurla-t-il de toutes ses forces en se voyant entraîné irrésistiblement dans l'eau. (...) Prisonnier de la ligne comme le poisson de l'hameçon, l'enfant, victime de sa victime, agitait sa main libre, tout en essayant de nager avec ses pieds »<sup>827</sup>. L'auteur utilise l'hyperbate pour intervertir l'ordre habituel des mots ; ce qui donne une certaine beauté à la phrase ainsi formée comme c'est le cas ici : « à grandes foulées, il s'approcha d'Isdine, une chicotte siffla autour des jambes du garçon irrespectueux (...) A cet instant, malgré la chemise kaki protégeant son corps, Isdine sentit vivement et à maintes reprises la cuisante morsure des branchettes sur son dos, autour de son cou, partout sur son corps. (...) »<sup>828</sup>.

Nous voyons que la littérature orale peut aussi renfermer des relents de criminalité et véhiculer ainsi des sentiments sadiques lorsqu'elle encourage encore des personnages urbains qui restent foncièrement ruraux par leur culture à agir selon les moyens dont ils disposent et selon la gravité de l'affront ressenti. Philippe Forget et Gilles Polycarpe diront que cela est dû

<sup>824</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 162.

<sup>825</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>826</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 147-149.

<sup>827</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 123.

<sup>828</sup> *Ibidem*, pp. 33-34.

au fait que « les principes de la République ne régissent pas notre époque. (...) chômage, inégalités, illettrisme, abaissement du politique, indifférence morale trahissent la perte de la cité, l'effacement de la République. Le citoyen court après son annulation. Mis hors lieu, il se perd »<sup>829</sup>. C'est ce qui se fait voir lorsque Koudjègan, fils du terroir emplit de légendes africaines, décide de combattre à mort son rival qui a été irrévérencieux envers sa bien-aimée Kokolie. De ce fait, « représenter la violence collective de façon exacte, (...) selon R. Girard, c'est se libérer de l'illusion mythique qui, ou bien transforme la violence en action louable, sacrée, parce qu'utile à la communauté, ou bien l'évacue complètement, comme le fait de nos jours la recherche scientifique sur la mythologie »<sup>830</sup>. L'auteur sans pourtant le dire ouvertement présente des personnages qui sont inscrits dans leur communauté avec tout ce qu'elle renferme de bien mais aussi avec tout ce qu'elle a de funeste pour autrui car en Afrique subsaharienne l'honneur se lave encore de nos jours pour certains personnages comme Koudjègan, Ahouna, le sorcier Djèssou, les neveux de Kinou par la mort physique et le sang versé de l'ennemi. Cela est d'autant plus vrai lorsqu'on lit que

« (...) l'ignoble courait de la place du marché il arpentait la colline à quatre pattes comme une bête je loge un coup de pied dans sa croupe j'en ai eu une de ces douleurs Abalo s'affale se relève aussitôt accélère sa fuite de fier-à-bras la poursuite dure longtemps nous rampons l'un derrière l'autre sur le versant jusqu'au sommet du bourg arrivé parmi les kinkélibats il se retourne tel un singe je vois soudain des centaines d'étoiles de feu mon nez pisse le sang je farfouille dans mes poches à la recherche d'une arme (...) »<sup>831</sup>

Cette conception des choses dans les ouvrages *Un piège sans fin*, *As-tu vu Kokolie?*, *L'initié*, et *C'était à Togony* fait de l'honneur, du courage, de la force et de l'extermination corporelle pure et simple de l'ennemi des valeurs hautement sacrées qu'il serait presque une ignominie, un sacrilège de ne pas les honorer. Le meurtre devient donc par rapport aux explications précédentes une nécessité, une valeur cardinale, une réalisation de soi, un témoignage d'appartenance à la communauté africaine ancestrale qui a vu naître les personnages accusés d'avoir soustrait la vie à autrui. Il est dit par Girard que « la violence centrale des mythes archaïques est très analogue à ce qu'on trouve dans de nombreux récits bibliques et aussi, et surtout, à la Passion du Christ »<sup>832</sup>. Cette mise en valeur des facultés destructrices des criminels dans les romans que nous venons de citer ne présente plus les choses sous forme de valeurs communautaires à respecter mais plutôt sous le joug de l'initiation à la société des mâles laquelle ferait des meurtriers non plus des hommes qui doivent payer leur dette en rendant des comptes mais bien plutôt comme des héros à vénérer et à respecter parce qu'ils sont allés jusqu'à détruire physiquement ou mystiquement ce qui leur faisait obstacle. De ce fait, *L'initié* laisse se dérouler cette rixte en ces termes :

<sup>829</sup> Philippe Forget, Gilles Polycarpe, *L'homme machinal*, op. cit. p. 12.

<sup>830</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 19.

<sup>831</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 84.

<sup>832</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 16.

« Djessou l'avait toisé, s'était raclé la gorge et avait craché avec mépris. Soudain hors de lui telle une épée dégainée, Gangbé avait giflé le vieux chat-huant qui voulait riposter ; l'homme qu'il regrettait de n'avoir pu reléguer à quelques pieds sous terre, celui à cause de qui il n'aurait jamais son syndicat des devins promis par Fagbé, l'avait saisi à bras-le-corps, l'avait étreint farouchement, soulevé, secoué, puis avait jeté par terre sa carcasse et s'y était installé à califourchon. Djessou, les yeux écarquillés, révoltés, avait émis un grand cri de désespoir et des gémissements ».<sup>833</sup>

Cette conception de la mise à mort d'un ennemi est typiquement issue des légendes africaines qui ont bercé l'inconscient collectif de tout jeune africain qui est allé un tant soit peu assister aux soirées d'épopées et de légendes tropicales lors des manifestations culturelles en ville ou au village. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum disent haut et fort l'appartenance nationale et ethnique de ceux des personnages qui mettent le crime en l'honneur pour arriver à leurs fins. Le sang est une substance qui ne cesse de couler abondamment pour également montrer la double appartenance à une société animiste dans laquelle les sacrifices et crimes rituels sont encore de rigueur mais aussi dans laquelle le meurtre est l'apanage d'un vaillant homme qui sait ce qu'il veut et qui fait tout pour le défendre dans l'honneur et la dignité. Que cela soit fait par l'influence du sacré ou par l'impact des épopées sur l'agir des personnages, on constate que la mort, les sacrifices, le sang versé d'autrui, la criminalité, la violence et l'affrontement sont des notions qui montrent le côté noir de la civilisation africaine dont font partis ces héros mis en exergue dans la littérature. Cette conception de l'existence est faussée car « les mythes inversent systématiquement la vérité. Ils innocentent les persécuteurs et blâment les victimes. Ils sont toujours trompeurs parce qu'ils sont eux-mêmes trompés (...) rien ni personne ne vient jamais les éclairer »<sup>834</sup> dit R. Girard. Ces notions d'honneur et d'ésotérisme n'ont que faire de la valeur sacrée du corps d'autrui et de l'intégrité personnelle de tout un chacun. Le roman *L'initié* montrera que

« des voisins alertés étaient accourus, qui avec sa lampe à huile rouge à la flamme vacillante, qui avec sa lanterne à pétrole, comme dans une retraite aux flambeaux de pauvres dans l'ocre luminescente des nuits d'Oukô. Les gens ce soir-là avaient découvert Gangbé aussi cérémonieux qu'athlétique, exécutant de vigoureuses genuflexions sur la poitrine de Djessou, comme s'il la pilonnait. Il serrait d'une main la gorge du misérable qui gesticulait sous les coups de genoux tombant sur lui, tel un bélier, tandis que l'autre fouillait dans sa poche à la recherche de son poignard ».<sup>835</sup>

Les romans de l'écrivain béninois montrent à juste titre le côté fascinant du corps que ce soit dans les pratiques ésotériques que dans la protection des valeurs personnelles qui sont aussi sacrées que la vie en elle-même. Il semble y avoir un rapport d'analogie entre le corps et ses facultés sociales et spirituelles lorsque les narrateurs décident de présenter les choses par rapport à la culture ancestrale qui peut légitimer certains actes réprouvés par la civilisation urbaine. Le mysticisme et l'ésotérisme du corps ont traversé toutes les légendes jusqu'aux personnages d'Olympe Bhêly-Quenum qui sont les derniers remparts d'une civilisation dans

<sup>833</sup> *L'initié*, op. cit., p. 284.

<sup>834</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op cit., p. 19.

<sup>835</sup> *L'initié*, op. cit., p. 285.

laquelle le crime était vu comme une chose absolument normale pour ceux qui faisaient de son exercice une valeur communautaire. De tout temps, ajoute R. Girard, « c'est le même processus collectif, c'est un phénomène de foule spécifique, une poussée de violence mimétique, unanime qui doit se produire dans les communautés archaïques au paroxysme d'un certain type de crise sociale »<sup>836</sup>. D'où cette prolifération de la violence et du sacré dans les ouvrages de notre auteur lequel est un enfant d'Afrique qui a été bercé et « noyé » dans sa propre culture ancestrale par sa lignée gérontocratique. On peut donc aisément comprendre pourquoi cet auteur affectionne particulièrement la mort, le meurtre, la violence, la souffrance physique, les privations et tous les autres maux qui avilissent l'enveloppe matérielle pour la reléguer au rang de chose ; laquelle n'est qu'un vulgaire support qui permet juste d'être en harmonie ou en disharmonie avec les êtres et les choses. Le fou Koudjègan l'affirmera pour confirmer son affection de la violence verbale. Il dira que

« (...) j'ai dragué Akwélé jusqu'au firmament durant trois mois chose exceptionnelle dans ma vie elle est venue couverte de larmes qu'elle attend un bébé tu attends quoi de qui j'en suis sur j'attends un enfant de toi mon fofo de moi salope petite dégoûtante tu as tord on ne me retient pas avec un truc pareil je n'en veux pas tu es une pute c'est pas moi qui t'ai contracté ça trop de queutards t'emboîtent va les voir elle détale chialant comme un torrent son ventre prenait des proportions je l'évitais quand je l'apercevais on se saluait parfois par mégarde puis plus rien à l'horizon disparue tel un rêve qu'elle a été dans ma vie rêve trop agréable sans base ni empreinte j'ignore si elle est morte ou encore vivante »<sup>837</sup>

La déshumanisation du corps est une pratique qui s'achève par la mort qu'elle soit provoquée ou naturelle ; qu'elle soit violente ou douce comme c'est aussi le cas avec l'extermination des piroguiers lors d'une violente tempête dans *Le chant du lac*. Le corps a une certaine force mystérieuse qui donne aux romans de notre auteur une valeur symbolique épique parce que les personnages sont toujours enclins à exposer leurs êtres de chair à l'univers ambiant qui leur permet de se déterminer par rapport à tous les aspects qui voudraient les entraîner dans les dédales d'une existence médiocre. Le corps dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum permet de se remettre en cause comme cela se fait jour avec la grève générale qui fait sortir le peuple affamé de *C'était à Togony* de sa réserve qui n'a que trop perduré. Ainsi, dit Adam Smith dans *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, « aucune société ne peut prospérer et être heureuse, dans laquelle la plus grande partie des membres est pauvre et misérable »<sup>838</sup>. Les autorités ne savaient donc pas qu'une force aussi brutale que pacifique peut être une arme redoutable contre les abus dont elles ont toujours été l'instigatrice. Dans cette optique « la pression du Pouvoir social, précise G. Mendel, au niveau duquel se réalise un équilibre, pathologique ou non, symptomatique ou non, de ces diverses forces, s'exerçant en même temps et quasi uniformément sur tous les

<sup>836</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 15.

<sup>837</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., pp. 276-277.

<sup>838</sup> Adam Smith dans *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*.

individus de la même génération, on conçoit aisément qu'il se forme dans chaque pays et à chaque époque une âme collective »<sup>839</sup>. La violence issue de ce mouvement d'humeur prouve assez bien que le corps renferme des facultés ainsi que des forces qui restent en léthargie tant que le moment n'est pas encore venu. Ainsi, loin d'avoir peur de la répression, le peuple décidera dans *C'était à Togony* que

« -la grève va se durcir mais la manifestation doit suivre son cour ! On a invité hier soir les dirigeants de ce mouvement à une discussion sur les 'modalités'. Encore un jeu pour nous berner. Qui nierait que la synthèse de nos revendications, formulées pour la première fois il y a six ans et maintes fois réitérées, est au cœur du cahier des charges remis au gouvernement ? Qu'on les satisfasse et la grève prendra fin ; sinon, elle durera le temps que voudra ce Pouvoir qui compte sur des limogeages pour résoudre un problème social et salarial ! »<sup>840</sup>

Lorsque ce moment de révolte et de contestation populaire arrive, il devient presque toujours impossible pour le pouvoir de canaliser cette fougue qui écume les cœurs et qui se déverse avec les répercussions détonantes pour toute une communauté. L'antithèse permet à Olympe Bhêly-Quenum de faire une opposition de deux réalités contradictoires. Pour essayer de déstabiliser son lecteur comme dans les séquences suivantes : « (...) Irène s'était éteinte des suites d'une « hémorragie, violente, abondante, absolument incompréhensible », déclara le gynécologue (...). Il jeta un regard vers le bébé dans son berceau, s'approcha de lui ; les dents serrées à se briser la mâchoire, il le caressa et partit, en larmes, en sanglotant »<sup>841</sup> ; « (...) Une déferlante vague de fatigue lui montait de la plante des pieds au cerveau et il s'endormait, comme s'il mourait, emporté dans une pirogue à l'allure tranquille sur l'étale immensité d'un fleuve »<sup>842</sup>. La symbolique du corps dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum fait de la violence et du sacré un moyen d'expression qui sont -somme toute- aussi divers que variés. Chacun des personnages se positionne par rapport à son existence même si cette prise de position peut avoir des revers comme le narrateur nous le présente lorsqu'il raconte la scène où le sorcier Djessou attaque et trouble mystiquement la gardienne de la maison de son rival qui l'a surpris entrain d'implanter sur le toit de la demeure un paquet visant à attirer et à diriger la colère de la foudre sur la tête du docteur Tingo et des siens. L'histoire dira que

« la jeune fille sursauta, se leva, hagarde, s'adossa contre le mur, les bras tendus, tremblante de peur en criant qu'elle n'avait rien fait, qu'elle ne voulait pas mourir, qu'on eût pitié d'elle. Elle claquait des dents ; soudain en nage, la sueur ruisselant de ses cheveux se mêlait à ses larmes. (...) Reprenant ses esprits, elle réagit mieux.

-Non fofo, je n'ai pas rêvé car je ne dormais pas ; je suis sûre que j'ai vu un long serpent venir de derrière le mur, aller sur le toit de la véranda ; il y était resté un instant avant de se retirer ».<sup>843</sup>

Dans *L'initié*, l'auteur fait état d'un homme qui utilise tout ce qui est en son pouvoir pour nuire aux autres et surtout à celui qui est venu lui ravir sa position honorable de

<sup>839</sup> Mendel (G), *La révolte contre le père*, Paris, PBP, 1968, p. 17.

<sup>840</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 165.

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>842</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 9-11.

<sup>843</sup> *L'initié*, op. cit., p. 326.



protecteur des âmes et de guérisseur des maladies du corps. La vivacité de la rivalité va conduire le sorcier à sortir toute sa science occulte pour espérer mettre hors d'état de nuire le docteur Tingo. Le meurtre, nous le voyons bien, est aussi l'apanage de ceux qui utilisent les forces du monde ésotérique pour détruire ceux qui ne sont pas enclin à mettre en exergue cette même force du sacré africain. Il y a ceux qui veulent du mal aux autres et ceux qui veulent les protéger des malveillants sorciers mais tous les groupes font de la même violence mystique et ésotérique une arme pour imposer leurs propres idées. Cette façon de faire d'après G. Dieterlen est visible « au moment des cérémonies religieuses, soit collectives, soit réduites à un groupe social déterminé : rites agraires, rites de pêches ou de chasse, fêtes de renouvellement de l'année etc »<sup>844</sup>. Même si le roman *L'initié* ne montre pas ce qui pousse le docteur Tingo à banaliser la force et le pouvoir mystérieux de son ennemi, le lecteur peut penser que l'initiation dont a été l'objet ce docteur avant son départ pour la Métropole lui sert aujourd'hui à juguler et à contrecarrer les forces animistes de celui qui se permet d'être une cause de chute pour son entourage. Au bord du désespoir, la femme blanche du docteur vociférera :

« -L'ignoble individu !...Le salaud, l'assassin, le monstre ! disait-elle d'une voix sifflante que Marc ne lui connaissait pas. Triste, pitoyable, en larmes, elle continua sur un ton de prière :  
« Ô Seigneur, j'en ai assez, assez, assez !  
Mon Dieu, assez !  
Qu'est-ce qu'on fait de mal ? »  
Epuisée avec un teint de papier mâché comme tout à coup anémique, elle s'agrippa à ses épaules. Marc l'enlaça.  
-Il faut maintenant en finir avec les forces encombrantes, néfastes ; avoir le courage d'aller jusqu'au bout de soi-même, disait-il en s'éloignant et elle gémit :  
-Où va-tu Marc ?  
-Chez Djessou ; je veux regarder la Mort en face ».<sup>845</sup>

Le corps calciné de Djessou après l'ouragan prouve à suffisance que la narration est toujours en faveur des personnages qui utilisent leur science occulte ou médicinale pour aider le prochain et pas pour l'exploiter ou encore moins pour l'assujettir comme le faisait le méchant sorcier. Une apagogie est une démonstration par l'absurde utilisée par Olympe Bhêly-Quenum pour prouver que la pensée du locuteur ou de l'interlocuteur n'est pas la mieux adaptée à une situation : « (...) je les voyais en eux et commençai de penser à ces bouches nées de moi désormais abandonnées à Kiniba où elles ont dû vainement accabler leur mère de questions. (...) Je me reprochais de les avoir ainsi abandonnés. C'était illogique de ma part de n'avoir pas pensé à eux avant de sortir de la maison : je me serais peut-être ravisé (...) »<sup>846</sup>. Il met aussi en valeur la personnification comme dans cette séquence pour donner un effet fantastique à son récit : « (...) comme s'il se fût agi d'une cérémonie d'enlèvement de deuil :

<sup>844</sup> Dieterlen (G), *Textes sacrés d'Afrique noire*, op. cit., p. 17.

<sup>845</sup> *L'initié* op cit p 329

<sup>846</sup> *Ibidem*, p. 153.

Fâ Aïdégoun leur avait ordonné ce rite». <sup>847</sup> Cette figure qui est une variante de l'allégorie donne aussi un effet d'étrangeté à son histoire. Il a été finalement puni par les forces qu'il a si longtemps dirigées contre la population environnante. En somme « rien de ce que Dieu a créé ne peut être négligé -atteste G. Dieterlen. L'homme se meut et agit dans l'univers en fonction de la présence et de la valeur de tous les éléments qui le composent »<sup>848</sup>. La punition est ainsi le tribut à payer lorsque l'on a décidé de servir le mal et non le bien car les romans de notre auteur sont des exemples de châtements des personnages qui se conduisent d'une manière qui n'est pas acceptable par la société du roman. Les personnages bhêly-quenumiens sont toujours mis devant les conséquences de leurs actes dans la mesure où le lecteur lorsqu'il ferme le livre, sait pertinemment ce qui est advenu à tel ou tel personnage qui se comportait de telle ou telle manière. La narration refuse de donner au lecteur la faculté de donner une suite erronée à l'histoire racontée dans la mesure où la clôture de celle-ci est faite par le narrateur lui-même qui garde jalousement le premier rôle dans les histoires fictives qu'il met en scène<sup>849</sup>. Olympe Bhêly-Quenum est ce genre d'auteur qui commence et clôt ses romans sans que le lecteur puisse demander où il voulait en venir. Il y a un début et une fin très bien marquée dans les ouvrages de cet auteur qui ont fait du corps humain une esthétique de la violence et du sacré.

Dans *Les appels du vodou* nous lisons que

« les nouveaux chevauchés » du vodou avaient arboré leurs plus beaux atours ; comme le rituel le voulait, ils portaient autour de crânes rasés un étroit ruban tricoté dans les mailles duquel était fixé, sur le front, une plume caudale de perroquet d'un rouge vif ; deux rosaires de cauris blancs passés en bandoulière se croisaient sur leur poitrine et leur dos ; obéissant aux instructions des tam-tams, ils avançaient à pas mesurés ponctués de tintements des grelots de cuivre et des bracelets de cauris attachés à leurs chevilles. Bruits sourds du martèlement de leurs pieds sur le sentier de latérite ; harmonie de l'hymne fredonné qui, montant des rangs compacts, planait au-dessus des maisons d'alentour en grondements calmes, doux, chargés des jubilatons et frémissements de volupté par quoi se manifestait le vodou que le profane percevait comme une nébuleuse ». <sup>850</sup>

Le contexte sociologique dans lequel ont été insérés les ouvrages de notre auteur permet de comprendre l'impact du sacré africain sur le comportement des personnages même si ces derniers sont des citoyens comme nous le constatons dans la majeure partie de ces romans et même lorsque ces héros n'ont plus rien à voir avec le monde ésotérique de leurs aïeux. Tout porte à croire que l'auteur veut faire comprendre aux lecteurs qu'il est presque impossible de se débarrasser de son patrimoine culturel et culturel dans la mesure où ceux-ci sont ancrés dans l'inconscient collectif de tout le peuple négro-africain malgré la proximité de la culture blanche qui semble gagner du terrain dans les villes tropicales. Cet état de fait qui est manifeste dans le roman *Les appels du vodou* démontre fort bien que la civilisation du

<sup>847</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 277-278.

<sup>848</sup> Dieterlen (G), *Textes sacrés d'Afrique noire*, op. cit., p. 19.

<sup>849</sup> Cette confrontation alimente une recherche stylistique, où l'écriture est paradoxalement définie comme incarnation de ce qui échappe au discours. La partie approfondit cet enjeu esthétique du « langage du corps », d'autant plus important qu'il ne fait pas l'objet d'un retour théorique.

<sup>850</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 267.

monde noir est encore aujourd'hui une pratique qui se transmet de père en fils et de mère en fille. Nous pouvons donc comprendre le rôle social du mysticisme africain ici :

« Bois, ce sera terminé avant le coucher du soleil ; dès demain, tu devras rejoindre tes sœurs et cousines ; la vengeance du Grand vodou sera plus grave, si tu flemmardes encore en jouant la comédie de la maladie : alors, une diarrhée interminable te fera courir çà et là dans la maison. Qui nettoiera çà ? »<sup>851</sup>

Le sacré, le mysticisme et l'ésotérisme du corps humain en Afrique subsaharienne ont donc encore droit de cité dans la mesure où la culture européocentriste et le matérialisme cartésien importés n'ont pas toujours réussi à donner des réponses aux questions philosophiques et existentielles que se posent les peuples africains dans une vie qui leur est défavorable. La pérennisation du sacré et de l'ésotérisme sont ici une manière de se démarquer par rapport à la pratique de résistance de son être authentique par la recherche du bien-être dans une spiritualité qui a encore beaucoup d'adeptes dans le pays de notre auteur. De ce fait, « les conduites religieuses et morales, approuve R. Girard, visent la non-violence de façon immédiate dans la vie quotidienne et de façon médiate, fréquemment, dans la vie rituelle, par l'intermédiaire paradoxal de la violence »<sup>852</sup>. Le vaudou est donc pour beaucoup de personnages bhêly-quenumiens une voie vers un retour aux sources ancestrales qui permettent une compréhension du monde par des adeptes qui ne se reconnaissent pas dans le Dieu que d'autres civilisations leur ont apporté. L'Islam et la Chrétienté réfutant la thèse selon laquelle il y aurait une relation intrinsèque entre l'invocation des ancêtres et la vie quotidienne de leurs descendants ; d'aucuns pensent que vénérer un Dieu qui a fait du peuple Israélite son peuple à lui au détriment des autres est une grossière imposture. Ce dialogue prouvera à juste titre que cette désaffectation est concrète :

« Il faut te donner les moyens de tes ambitions et, ce faisant, écoute-moi bien, ne jamais omettre que tu es né dans ce pays et à Gléxwé, dans un milieu où l'on chante ce que ce misérable de maître d'école a appelé quoi déjà ?

-Hymne païen, oh, mais c'est vieux, Dada !

-Oui...et qu'est-ce que ça signifie, ine pagnin ?

-Le chant des gens qui ne sont pas chrétiens.

-Fils de chien ! Je suppose que ses arrière-grands-parents, ses grands-parents et ses parents étaient Kilstau, avant l'arrivée des yexwénô dans notre pays, ironisa-t-elle et envoya un jet de crachat devant elle ».<sup>853</sup>

Le paragraphe précédent montre que c'est l'une des raisons pour lesquelles le mysticisme et l'ésotérisme tropicaux sont omniprésents et omnipotents dans le fonctionnement de la communauté romanesque de nos ouvrages. Cette symbolique du sacré personnalisée est alors incarnée dans la personne de l'héroïne du roman dont le nom *Les appels du vodou* marque bien la petite marge de manœuvre qu'ont les personnages pour choisir ou pas la pratique du monde mystique. Comme le disent L-V. Thomas et R. Luneau

<sup>851</sup> *Ibidem.*, p. 229.

<sup>852</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 36.

<sup>853</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 279.

« les anciennes puissances qu'on invoquait ne sont plus qualifiées pour répondre valablement aux questions qui se posent. A moins que ne se lisent des prophètes capables d'assurer la continuité entre les connaissances d'autrefois et les exigences de la vie nouvelle »<sup>854</sup>. En effet, il est question dans le roman du choix bien ciblé des esprits qui viennent posséder un corps pour s'emparer de lui et faire de la personne investie un adorateur, un adepte, un initié. C'est après ce choix très personnel et rigoureusement personnalisé des esprits que les prêtresses animistes préparent la célébration de l'initiation des nouveaux appelés. L'auteur Olympe Bhêly-Quenum montre à juste titre aux lecteurs que de la même manière le Dieu d'Abraham choisit rigoureusement ceux qui seront appelés à le servir et à être ses prophètes, de la même façon les esprits invoqués lors des manifestations animistes choisissent soigneusement leurs futurs représentants sur terre. De ce fait, il est montré qu'

« un événement unique dans la maison Houénou avait marqué la cérémonie d'agbassa le baptême coutumier : on consultait l'oracle pour qu'il révélât la divinité ou l'ancêtre qui avait présidé à la naissance du bébé. Parents, grands-parents, vieux oncles et tantes, le devin et ses acolytes s'étaient rassemblés dans la grande salle des fêtes d'Aïnonkpo, enclos aux pièces nombreuses et vastes. (...) Daagbo se prosterna ; son front, puis ses lèvres touchèrent le sol.

Quand il se releva, ce fut pour prendre le bébé dans ses bras ; alors, la foule familiale, mise au courant de la révélation, acclama les louanges de celui dont l'« âme », pour la première fois, avait présidé à la naissance d'un enfant ».<sup>855</sup>

Il y a donc une certaine relation évidente entre la foi monothéiste et les pratiques ésotériques africaines dans la façon qu'a la transcendance de procéder et de choisir les élus. Que ce soit le Dieu créateur de toute chose comme le suggère les partisans du monothéisme ou les mannes des ancêtres symbole de la continuité de la lignée africaine, il y a un rapprochement remarquable entre les pratiques des différents cultes qui peuvent se faire jour dans les romans africains. La nécessité de prier, d'invoquer, d'adorer, de jeûner, de se purifier, de se retirer de la société et de ses sollicitations dans des endroits calmes et où la méditation est favorable met en exergue la singularité et l'unicité de la spiritualité. En effet « une société privée de ses mythes fondateurs n'est-elle pas menacé de mort ? -Interroge A. De Souza. Rêves et mythes ont une source également mystérieuse à laquelle va se désaltérer d'une façon tout aussi mystérieuse, mais indiscutablement opérative, une part secrète de l'être »<sup>856</sup>. Les pratiques et le cheminement pour atteindre la félicité ou le nirvana semblent être les mêmes dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum ; seuls les objets du culte et de la dévotion sont différents. Ce mélange des genres fait du peuple africain un peuple très croyant. On peut y voir à la fois la présence de Dieu et la pratique du culte animiste. Il est dit :

« -Les vodous nous protègent ; c'est aujourd'hui Dimanche ; Dieu lui-même ne saurait nous oublier. Comment vont Hoxono et les siens ?

<sup>854</sup> Thomas (L-V), Luneau (R), *La terre africaine et ses religions*, op. cit., p. 22.

<sup>855</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp.11-12.

<sup>856</sup> De Souza (A), *Œdipe intérieur*, op. cit., p. 8.

-Elle est partie à la messe.

-Fassent les dieux qu'il y ait toujours quelqu'un pour prier pour les autres ».<sup>857</sup>

La civilisation africaine a montré dans les ouvrages *L'initié*, *Un piège sans fin*, *Les appels du vodou*, *Le chant du lac* de notre auteur béninois qu'elle a ses pratiques mystiques qui peuvent être aussi remarquables et enrichissantes par la dévotion et le sérieux dans lesquels sont plongés les pratiquants de cette forme de spiritualité. La violence faite avec empressement sur des animaux dans l'Ancien Testament par le peuple Hébreux pour offrir des sacrifices à leur Dieu est la même que l'on retrouve lorsqu'un sorcier africain consulté par un habitant -pour conjurer le sort qui lui est défavorable- réclame un bouc ou une chèvre à immoler lors d'un rite secret. Les sacrifices sont de mise et sont également incontournables aussi bien chez les Africains que chez les Juifs. Par conséquent « à l'occasion de grands sacrifices, dit J. Varenne, vastes cérémonies d'un prix exorbitant où s'affairait tout un personnel de prêtres. Qui veut gagner le Ciel doit offrir le sacrifice »<sup>858</sup> car le sacré réclame toujours du sang qui lui est donné en guise de remerciement et d'adoration. Pour ce faire

« on égorgeait et apprêtait bœufs, moutons, cochons et volailles »<sup>859</sup>.

Etant donné ces multiples similitudes mystiques et religieuses qui n'autorisent pas de jugements de valeur d'une communauté par rapport à une autre, l'on est amené à penser que la spiritualité tropicale inscrite dans les romans qui font l'objet de notre étude est propice à la compréhension de la vie et de l'existence des peuples d'Afrique noire qui ont une vision du monde aussi valable que tous les autres peuples de la terre. L'auteur nous fait comprendre que « tout au long de la vie d'un homme, certifie J. Varenne, la religion est présente, rythmant son existence terrestre de « sacrements » qui lui sont conférés par la vertu d'actes appropriés (...) ce qui lui assure un heureux passage dans l'autre monde »<sup>860</sup>. *Les appels du vodou* attesteront que

« quand vint le tour de Codjo, le bébé de Vicédessin âgé de trois mois, l'oracle oscillait comme s'il se heurtait à des difficultés. Il s'exprima en fin de compte et le devin paraissait pris de panique. Daagbo, vite mis au courant, se pencha, regarda de près, fronça les sourcils discrètement ; un haut dignitaire suggéra de recommencer, s'il y avait des doutes. Mais la rumeur déjà s'effritait ; on chuchotait : un événement extraordinaire s'annonçait ; tous les dignitaires s'agglutinaient à pas glissants autour du devin.

Après une libation suivie d'une longue invocation aux divinités et aux mânes, le bokonô, spécialement mandé de Zado avec trois acolytes originaires d'Abomey, recommença les consultations ; il n'y avait pas eu d'erreur : le fils de celle qui aurait pu être une autre femme de Daagbo était né sous le signe de l'illustre ancêtre TCHIKOTON : AGBLO TCHIKOTON lui-même ».<sup>861</sup>

---

<sup>857</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 13.

<sup>858</sup> Varenne (J), *Zarathustra*, op. cit., pp. 28-29.

<sup>859</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 12.

<sup>860</sup> Varenne (J), *Zarathustra*, op. cit., p. 26.

<sup>861</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 12.

### **V.3- L'Hypothèse du sadomasochisme**

L'auteur utilisera l'amphigouri pour désigner un discours ou un écrit confus et obscur comme c'est le cas avec les paroles du fou Koudjègan. On peut le faire ici : « (...) compagnon de Daa dans ses déplacements j'ai constaté pire en parcourant ce pays d'hypocrisies lâchetés tricheries mensonges Djèn'Kêdjê foules de diminués handicapés sans recours à quatre pattes à la recherche de leur pitance dans les détritiques prémonition je me suis écrié ils sont fous doutant que je trimbalais en héritage un dépôt de choses génétiques qui me feront dégringoler dans le délire dérivant tâtonnant dans la vie palpant le vide chien sans maître flairant jusqu'à la désespérance (...) »<sup>862</sup>. Mahougnon Kakpo dans « Faits religieux et Résistance culturelle dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum »<sup>863</sup> met en scène toutes les histoires romanesques qui démontrent à suffisance que le monde religieux africain a toujours lutté contre toutes les formes d'injustice et d'oppression venant de toute part. Le monde initiatique des peuples d'Afrique noire enseigne à tous les initiés à œuvrer pour le bien qui est l'arme fatale du véritable enfant des forces cosmiques et qui fait de lui un être total et complet. Les forces de la terre ont toujours servis à lutter contre l'expansion coloniale, contre la destruction du tissu communautaire et contre aussi les injustices qu'elle a eu de cesse de véhiculer ainsi que contre le mal commis par les potentats africains qui sont arrivés au pouvoir après les indépendances. Les faits religieux jouent donc toujours un grand rôle dans la sociologie et l'anthropologie des peuples d'Afrique noire très ancrés dans le mysticisme religieux et les mystères de la nature.

#### **V.3.1- Le désir de mourir**

Olympe Bhêly-Quenum utilisera l'analogie dans la séquence : « (...) Tu as réveillé le mien, mais le tien, le monstre véritable que tu portes en toi, s'est-il réellement manifesté ? Est-ce lui qui t'a déterminée à me précipiter vers le néant ? »<sup>864</sup> pour mettre en relation deux objets, phénomènes ou situations qui appartiennent à des domaines différents mais font penser l'un à l'autre parce que leur déroulement ou leur aspect, présentent des similitudes. L'auteur met en scène la comparaison comme ici : « Un silence de cauchemar planait sur les élèves figés tels des cadavres dans cette classe retentissante des chocs brutaux du

---

<sup>862</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 152.

<sup>863</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>864</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 162.

« palmatoire »<sup>865</sup> ; il « avait pris congé de Naga au fort du déchaînement des éléments célestes et rejoignit son domicile en courant sous la pluie, pareil à un fantôme »<sup>866</sup> pour rapprocher deux éléments, un comparé et un comparant, pour en souligner les ressemblances. Pour ne pas plonger sa famille dans une tristesse de tous les instants à cause de son sang qui ne cesse de couler sous les coups de cravache du chef de l'administration et de ses sbires, Bakary décidera de se donner la mort. En effet, dit Alain Touraine dans *La société invisible*, « le changement du monde n'est pas seulement création, progrès, il est d'abord et toujours décomposition, crise »<sup>867</sup>. Publiquement et spectaculairement, Bakary aussi va entreprendre une destruction violente de son corps avec une rapidité inouïe qui empêche quiconque autour de lui de vouloir l'en dissuader. Son fils confessa :

« Ma mère, déchirée par la douleur, n'eut même pas le droit de crier : les gardes lui imposèrent le silence et elle en était réduite à pleurer sans ouvrir la bouche. Moi incapable de supporter longtemps ce spectacle de la déchéance, du seul être humain que, outre ma mère, je vénérerais vraiment, je m'enfuis dans la brousse où je lançai dans l'espace vide le cri de mon malheur et de ma douleur. Durant de longues heures je confiai à tue-tête mes sentiments les plus intimes à la terre, à la verdure, aux montagnes, aux bêtes et aux arbres familiers ».<sup>868</sup>

Dans *Un piège sans fin*, la symbolique du poignard qui est une arme blanche dénote vraiment la volonté de mourir du personnage d'une mort violente qui rappelle les guerres légendaires des peuples mais également qui met en évidence le geste volontaire et gratuit retourné contre soi afin de détruire une enveloppe charnelle qui ne sert plus à rien. Mais comme le rappelle Michel Gérard, « sombrer dans l'abjection la plus immonde pour gagner les sphères célestes, l'entreprise a tout d'une gageure »<sup>869</sup>. Olympe Bhêly-Quenum par le sacrifice de Bakary, qui sait pertinemment que le suicide est une « mocheté » cruelle de la part d'un dignitaire africain, transforme cette lâcheté en expression d'une vision du monde qui pourrait faire de Bakary un héros auprès de ceux qui peuvent accepter le fait que se donner la mort est préférable à une existence teintée d'assujettissement et de privation multiples. Girard dira que « les hommes répugnent à admettre que les « raisons » sont les mêmes de part et d'autre, c'est-à-dire que la violence est sans raison »<sup>870</sup>. La violence que Bakary opère et orchestre sur lui-même avec un poignard est une extériorisation des frustrations accumulées depuis que les colons ont entrepris de socialiser et de civiliser le monde africain. L'histoire nous dira que

« la plupart ne disait rien. Un soleil de plomb régnait en maître, accablant les corps courbés et ruisselant de sueur. Les gardes faisaient des va-et-vient, brandissant leurs cravaches en peau de sanglier ou en phallus de chevaux, hurlaient des ordres, raillaient les riches travaillant sous les ordres d'eunuques. Mon père de temps en temps, chassait d'un geste de main rapide les mouches qui venaient piquer ses oreilles suintantes, couvertes de sang coagulé et séché ».<sup>871</sup>

<sup>865</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 219.

<sup>866</sup> *L'initié*, op. cit., p. 336.

<sup>867</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Alain Touraine Extrait de *La société invisible*.

<sup>868</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>869</sup> Michel Gérard, *Les cris de la Sainte. Corps et écriture dans la littérature latine et romane des Vies de saintes*, op. cit., p. 132.

<sup>870</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 73.

<sup>871</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 55.

Nous constatons que la lecture de cette mise à mort volontaire d'un dignitaire aisé qui ne veut plus être le bouc émissaire d'une politique coloniale permet à l'auteur de mettre en éveil le sursaut d'honneur et d'orgueil chez ce personnage lequel constate avec amertume la pratique basée sur la destruction pure et simple du patrimoine culturel, communautaire et sociétal de l'Afrique de l'ouest dont il est question dans l'ouvrage. Olympe Bhêly-quenum fait encore cette fois-ci du suicide une action cathartique qui prouve que le sacré africain est aussi manifesté par des valeurs incontournables comme l'honneur, la dignité humaine et la liberté des peuples à disposer d'eux-mêmes que le personnage Bakary a revendiqués dans son geste violent et solennel. Cet acte majeur témoigne d'une communauté africaine que l'esclavage et la colonisation ont sérieusement déstructurée jusqu'à une volonté machiavélique d'anéantissement. Ce dialogue le manifestera à juste titre :

« Travaille, Bakari ! piailla un garde.

-Je suis fatigué ; je crois avoir tout au moins le droit de me redresser un peu non ? répliqua mon père.

-Baisse-toi et travaille, Bakari ! C'est un ordre ! » hurla encore le maudit garde, un homme qui n'était même pas un ancien combattant, et donc le commandant avait fait un garde de cercle, parce qu'il l'avait jugé courageux, fort, sauvage et cruel, comme tous les gardes de ma région.

Mon père ne répondit pas. Je sentais que l'agaçait la façon dont le garde s'adressait à lui, comme à son égal ou à son domestique. L'homme se rua sur lui et lui administra des coups de cravache ».<sup>872</sup>

Le suicide est le témoignage dans les romans de cet auteur béninois d'un malaise profond issue de la société qui entraîne les peuples vers des destinées insoupçonnées et irréversibles mais qui n'est pas pour autant propice à l'épanouissement des individus comme nous l'avons vu avec Affognon et Bakary qui sont des êtres qui n'arrivent plus à suivre le rythme donné par une civilisation qui est plus pernicieuse pour eux qu'enrichissante dans le roman *Un piège sans fin*. Le suicide et la violence physique sont pour eux la voie royale pour se libérer d'une existence et d'une société africaine devenues complices des événements désastreux qui atrophient leur mobilité et leur pouvoir d'action. C'est ainsi que « ces ruptures sont étroitement liées à la conjonction historique dont elles sont une sorte de miroir –précise G. Ngal. Les discontinuités ou ruptures historiques, en effet, éclairent les ruptures constatées au plan de la création »<sup>873</sup> et de la vie sociale africaine. L'expression de l'identité culturelle se manifeste donc d'une manière à la fois objective et subjective dans les romans de notre auteur quand il présente la mise à mort volontaire comme le seul moyen qu'ont les deux personnages de ce roman du désespoir à s'exprimer et à manifester leur désaveu de la nouvelle société africaine qui les opprime<sup>874</sup>. Le suicide avec une arme blanche comme un

<sup>872</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>873</sup> Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, op cit., p. 9.

<sup>874</sup> Les ouvrages étudient les formes de l'apprentissage littéraire dont l'herméneutique corporelle est l'instrument. Les corps, dans la recherche, font l'objet d'une recherche de « motivation » signifiante aussi importante que les Noms. Ils font apparaître la quête d'une adéquation entre la matière et le sens, telle qu'elle s'exprime également dans les réflexions consacrées à l'art.



poignard dans cet ouvrage est un acte courageux qui ne manque pas de montrer la force morale et le militantisme social qui sont à l'œuvre dans le comportement des deux personnages bhêly-quenumiens. Ahouna dira :

« Soudain, je vis mon père lever sa dague, je criai en le montrant du doigt, mais avant qu'on eût le temps de voir ce qui se passait, les jeux étaient faits !  
Mon père avait déjà plongé la dague dans son cœur ! Le sang coulait avec furie, on se précipita vers lui ; je le vis tomber, pareil à un de ces grands babouins que, d'un coup d'arc, je faisais choir du haut de nos arbres fruitiers ».<sup>875</sup>

Les moments forts de cette œuvre présentent la dépersonnalisation des héros problématiques en mettant également en évidence les incertitudes existentielles et la méfiance qui sont désormais en scène dans un univers fictif où la civilisation est devenue moribonde avec l'acculturation des masses. Ainsi, « partagés entre la réhabilitation plus ou moins nuancée, de la tradition et la dénonciation du système colonial, assure J. Chevrier, la plupart de ces romans font également une place importante à l'autobiographie, réelle ou fictive, dans laquelle prédomine le thème de l'homme des deux mondes »<sup>876</sup>. Le suicide chez notre auteur a une force de persuasion livresque qui permet aux lecteurs de se faire une idée du caractère et de la psychologie des personnages mis en jeu. Cette nécessité morbide qu'ont les deux personnages africains de ce roman de se faire du tord à l'aide d'un instrument qui met en évidence la cruauté qui est la leur permet une fois encore de faire un rapprochement entre la violence inscrite dans la nature obscure du genre humain et la notion qu'il fait de la représentation du sacré qui sont ici incarnées par le sang qui coule et l'honneur à défendre et à préserver. Dans la narration et l'esthétisation de leur physique ensanglanté, on peut voir poindre une forme de jovialité et de délectation de la part du narrateur qui est semble-t-il une des marques de son appartenance à une société africaine où le spiritisme et la pratique du vaudou ont valeur légale. *Un piège sans fin* racontera que

« (...) Toupilly avait cependant donné l'ordre de participer au cortège, sous prétexte que c'était sa faute si « l'imbécile d'Affognon s'est suicidé », que « d'ailleurs rien de semblable ne serait arrivé, si cet idiot de Père Dandou n'avait cru devoir aller si loin dans son zèle de serviteur de Dieu et des hommes ».<sup>877</sup>

L'auteur voudrait peut-être partager ses émotions avec d'autres personnes dans la mesure où il semble utiliser un zoom ou une loupe dans sa manière morbide et macabre de décrire tous les aspects du suicide des deux hommes avec un poignard qu'ils ont dû planter plusieurs fois dans leur chair. Mais où ceux qui restent en vie dans cet ouvrage et qui décident tant bien que mal de survivre à ces conditions sociales déplorables puisent-ils cette force mentale ? Le roman ne le dit malheureusement pas mais toujours est-il que le narrateur

---

<sup>875</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 58.

<sup>876</sup> Chevrier (J), *La littérature nègre*, op. cit., p. 8.

<sup>877</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 213.

présente ceux qui font le choix de vivre comme étant plus responsables que ceux qui choisissent de mourir en se donnant volontairement la mort. Il est dit qu'

« à Ganmê, comme dans l'Afrique tout entière, on enterre vite les cadavres ; si l'on diffère un peu, la chaleur se charge de prouver qu'un corps peut être répugnant.

Il n'était pas onze heures, et le corps d'Affognon prenait déjà des proportions extravagantes. Quelques mouches étaient subrepticement entrées dans le cachot quand Houounoukpo l'avait ouvert ; lorsqu'on l'ouvrit de nouveau pour l'enterrement, les mouches étaient en pleine action (...) »<sup>878</sup>

Le suicide comme volonté personnelle de destruction de l'enveloppe charnelle est une forme de violence romanesque qui peut avoir plusieurs mobiles comme ceux qui sont mis en exergue dans le roman qui fait d'une géophysicienne une femme qui est la source de la révélation du racisme de son mari. En effet *C'était à Togony* est un roman qui met en branle le cataclysme moral et intellectuel d'un mari qui ne veut pas que sa femme le trompe avec un homme considéré par lui comme inférieur à sa race et à sa condition. Le roman fait état de la jalousie malade qui procède non pas seulement du comportement coupable de l'épouse mais surtout du choix qu'elle fait car « le désir mimétique n'est pas toujours conflictuel mais il l'est fréquemment »<sup>879</sup> comme le souligne R. Girard. Manifestement, selon la logique de l'ouvrage, le mal causé par l'infidélité de l'épouse aurait été moindre et banalisé si cela avait eu lieu avec un homme de race blanche et non pas avec un Noir. Le mari trompé dira à son épouse :

« Ton nègre ne manque pas d'habileté, d'aplomb, ni de ruses perfides. Et quelle intelligence tramée d'arrogance, d'agressivité et de cynisme. Bravo ! (...) Le courage en pseudonyme s'en prend aux Blancs ; que serait ce pays, que serait l'Afrique tout entière soi-disant indépendante, sans les Blancs ? Même maintenant que des négroïdes couchent avec nos femmes qui s'adonnent à leur sensualité et au stupre jusqu'à provoquer des divorces, les Blancs sont encore les malfaiteurs, empêchant la connerie-Négritude de rester debout, et digne de quoi ? Qu'est-ce qu'on serait heureux chez nous, si ces gens-là pouvaient, seuls, s'occuper de leur développement tous azimuts ! »<sup>880</sup>

En effet, tout au long de l'histoire de cette infidélité, le mari jaloux et humilié lors des joutes verbales du couple mettra plus l'accent sur la race de l'amant que sur le comportement dissolu de la géophysicienne. Tout cela pour montrer sa prise de position devant la classification des races en race supérieure et en race inférieure qui est l'apanage de tous ceux qui ont des points de vue eurocentristes du monde moderne. Olympe Bhêly-Quenum va faire voyager le lecteur dans l'univers mystérieux de la colère et de la haine raciale qui, semble-t-il couvaient en cet homme. Le désir de son épouse de divorcer afin de refaire sa vie avec celui qui fait dorénavant battre son cœur témoigne du fait selon R. Girard que « l'objet que je désire à l'exemple de mon prochain, le prochain lui, entend le conserver, le réserver à son propre usage, il ne se le laissera pas arracher sans combat »<sup>881</sup>. Contrairement à son mari, la géophysicienne pense que toutes les races sont égales et que les sentiments n'ont pas de

---

<sup>878</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>879</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 27.

<sup>880</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 295.

<sup>881</sup> Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, op. cit., p. 27.

frontière sinon elle n'aurait pas éprouvé autant d'attrance pour quelqu'un qui n'a rien à lui offrir sur le plan social, étant donné sa race et sa condition sociale modeste.

Cette conception différente des races humaines est incarnée par la détermination d'une femme à quitter la stabilité matérielle que pouvait lui apporter son mariage ainsi que par l'amour qu'elle porte à son amant Ségué nDi Aplika le vendeur de journaux qui sera à la suite de cette histoire d'amour le digne représentant des intérêts de son peuple dans la multinationale. Cette idylle conspuée par l'époux va transformer l'existence de cette femme blanche qui avait déjà, malgré sa position sociale très enviable et son propre statut professionnel, de la sympathie pour tous ceux qui souffrent physiquement et économiquement au quotidien sans que cela n'émeuve les dirigeants en place dans cette œuvre de fiction. L'histoire met déjà le lecteur devant le fait accompli en présentant de prime abord la psychologie altruiste et philanthrope d'une femme européenne et de surcroît responsable de l'exploitation de la mine d'or de Togony qui veut malgré tout que les choses changent sur le sol africain. On peut comprendre que

« dans la phase actuelle de son engagement, le Consortium teste ses compétences pratiques et il s'en tire convenablement ; je précise d'ailleurs qu'un tel poste ne peut ne pas être occupé par un Africain, dans un pays lui aussi frappé par le chômage où la création d'emplois, même précaires, ne serait pas une faveur ».<sup>882</sup>

Le contraste psychologique et moral qui se fait jour entre la géophysicienne et son mari fait également partie de ce qui les éloigne d'avantage chaque jour et qui creuse un fossé profond entre leurs différentes aspirations. Le roman *C'était à Togony* présente un homme blanc qui, tout en étant indifférent au sort des masses populaires africaines, veut que le pouvoir politique en place face tout ce qui est en son pouvoir pour mettre un terme à ces revendications sociales et à ces mouvements d'humeur d'un peuple qui, selon lui, est à la limite de l'ingratitude par rapport à ce qu'il reçoit. On parle de degré zéro dans les romans de notre auteur pour qualifier l'emploi d'un mot ou d'une expression dans son sens premier, au sens propre comme ici : « La balistique prouve qu'il ne s'agit pas d'un accident de conduite ; d'après la brigade, le défunt ne voulais pas rater son suicide » ;<sup>883</sup> « (...) c'est dans le peuple et dans le creuset de son pays d'origine, je dirais même : c'est dans la matrice de sa race et de son ethnie que tout homme devrait d'abord chercher sa propre signification ».<sup>884</sup> L'auteur utilise l'ellipse comme procédé syntaxique ou stylistique pour omettre un ou plusieurs mots à l'intérieur d'une phrase, leur absence ne nuisant ni à la compréhension ni à la syntaxe. C'est ce que nous pouvons voir ici : « Mes doigts n'étaient pas plus tôt enfoncés dans cette terre

---

<sup>882</sup> *C'était à Togony*, op cit., p. 220.

<sup>883</sup> *C'était à Togony*, op cit., p. 381.

<sup>884</sup> *Les appels du vodou*, op cit., pp. 281-282

trop meuble que le piège se déclencha et saisit ma main. Le sang jaillit. Je faillis hurler, mais me retins, me débarrassai de cet engin fâcheux que je jetai ensuite, tout arrosé de sang, au pied de la tige de manioc et partis »<sup>885</sup>.

Heureusement pour la classe défavorisée des bidonvilles de cette cité tropicale, certains Blancs comme la responsable de la multinationale ne sont pas de cet avis mais souhaitent ardemment que les richesses issues du sol soient bien redistribuées pour que tout le monde en bénéficie. Mais, nous dit G. Ossito Midiohouan, « si l'histoire et les conflits sociaux expliquent donc la genèse et les raisons de l'usage du critère racial, il reste que celui-ci relève néanmoins d'un déterminisme insoutenable et présente le caractère d'une uniformisation inconsidérée et par conséquent abusive »<sup>886</sup>. La guerre des principes moraux et sociaux vont déjà jeter du froid entre le mari et son épouse avant même que le destin ne fasse se croiser Aplika et Dorcas, cette femme d'une bonté de cœur très admirable. Elle le prouve en faisant des désoeuvrés de Togony des journaliers à la mine. On y lit qu'

« heureux de « ce job, quoique c'est pas pour toujours », les recrutés descendaient dans la mine, en remontaient chargés de paniers qu'une centaine d'ouvriers terrassiers remplissaient de cailloux qu'ils vidaient çà et là (...) Dorcas au milieu d'une dizaine d'entre eux ou descendant dans les galeries, précédée par le chef du chantier.

La journée terminée, les ouvriers partis, il descendait vérifier l'état d'avancement des travaux ; l'air y était respirable grâce à un système de ventilation ; Mme Keurléonan-Moricet en avait obtenu l'installation au terme de négociations acharnées pour lesquelles elle avait pu mettre de son côté, face au Consortium, des autorités de la médecine du travail qui soutinrent ses idées « plus scientifiques et hygiéniques que seulement humanitaires ».<sup>887</sup>

Le mari, après connu l'échec dans ses multiples tentatives de déstabilisation du personnage central africain de cette œuvre, va diriger son mécontentement et ses pensées morbides contre sa propre personne car l'« Eros ne se partage pas comme on partage un livre, une bouteille de vin, un morceau de musique, un beau paysage »<sup>888</sup>-dit R. Girard. Lorsqu'il passe ainsi à l'acte en se jetant dans le vide, la violence du choc de son véhicule au contact avec le sol prouve à suffisance les côtés sombres d'une personnalité humaine pleine de mauvaises intentions, de visées apocalyptiques sur la race noire qui ne recule devant rien pour aboutir à ses résultats funestes même lorsqu'ils sont dirigés contre lui-même. Imbu de lui-même, son suicide sur une haute montagne manifeste une attitude pleine de rancœur à l'égard d'une communauté qui lui a ravi l'être de son cœur laquelle n'était plus sur la même longueur d'ondes que lui. Il le reconnaîtra lui-même en disant à sa femme :

« -C'est physiologiquement clair, tout à fait normal : nous vivons ensemble mais tu as déjà tournée la page et ne peux plus rien comprendre : tu as goûté du nègre !

Le coup malgré sa violence ne fit que rebondir sur elle et un faible sourire flottait au bord de ses lèvres.

-Deviendrais-tu raciste ou serait-ce une révélation ?

-Sans hésiter, je fais face à l'ambiguïté d'une telle question caractéristique de ta nature ; alors, je dis : pourquoi pas ?

<sup>885</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>886</sup> Ossito Midiohouan (G), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 17.

<sup>887</sup> *C'était à Togony*, op cit., p. 217.

<sup>888</sup> Girard (R), *Shakespeare les jeux de l'envie*, op cit., p. 19.

-Etrange...

-C'est-à-dire ? sois claire. C'est moi le reptilien, le sinueux... »<sup>889</sup>

La violence de son acte délibéré contre lui-même qui cristallise les forces obscures de son être de chair est un signe d'espoir en des jours peut-être meilleurs pour les opprimés dans la mesure où un des farouches tenants de la soumission des masses noires vient de disparaître pour des raisons conjugales et strictement privées. Le roman dit que le couple battait déjà de l'aile et que le mari était volage mais le désir pour son épouse s'est accru à nouveau avec l'arrivée de l'amant car « pour qu'un vaniteux désire un objet il suffit de le convaincre que cet objet est déjà désiré par un tiers »<sup>890</sup> -prédit R. Girard. Il est dit que lorsqu'il a voulu déverser sur l'amant de sa femme et sur le peuple africain opprimé par ses dirigeants toute la fougue de sa rancœur et tous ses relents racistes et ethnocentristes, son mécontentement -comme par enchantement- s'est transformé dans le roman *C'était à Togony* en un suicide incompréhensible et très violent. Le mari trompé pleurera sa femme volage en hurlant :

« (...) hōhōhōhō j'ai besoin de la tendresse maternelle ; Maman prends sur tes genoux de poussière ton petit Yvan en larmes dans un pays de sauvages (...) ; je tuerai ce nègre sans importance une ombre dans le monde des êtres humains dignes de ce nom ; il y aura un rapport confidentiel signé de moi précisant qu'aucune nation de notre bel Occident ne vienne plus en aide aux nègres ; et que la négraille livrée à elle-même crève de misère malgré les richesses tant vantées de ses sols et sous-sols ; tu m'as sacrifié à un sous-développé tu as tord Dorcas ; tu as commis une faute gravissime (...) »<sup>891</sup>

Olympe Bhêly-Quenum a utilisé la chute morale et comportementale de cet homme blanc, assis sur ses privilèges et assez stable économiquement sur le sol africain, pour montrer comme l'atteste A. Sanvageot, que « le tact, les maladresses ou la distinction ne sont que les traductions de ce qui se joue au plus fort du social, dans le contact avec l'étranger, le collègue ou l'amant, dans les situations de convenance ou d'indécence –en bref- dans chacune de nos expériences »<sup>892</sup>. L'existence terrestre peut donc changer du tout au tout en un seul instant et ce, pour des raisons infinitésimales pour devenir un gouffre, un véritable non-sens et un enfer dont on ne peut se tirer que par la destruction volontaire de son propre corps. Le mari jaloux, trompé par sa femme, vociférera :

« Afrique ô Dor mon amour (...) vois je suis dans l'impasse non-vie dans l'impasse de la vie... »<sup>893</sup>

---

<sup>889</sup> *C'était à Togony*, op cit., p. 296.

<sup>890</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op cit., p. 20.

<sup>891</sup> *C'était à Togony*, op cit., pp. 377-378.

<sup>892</sup> Sanvageot (A), *L'épreuve des sens*, Paris, Puf, 2003, p. 1.

<sup>893</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 379.

### V.3.2- La volonté de nuisance

L'énumération consiste pour Olympe Bhêly-Quenum à insister sur tous les détails des éléments constitutifs d'un ensemble d'idées, d'objets, de personnes. L'auteur l'utilise pour donner tous les détails d'une séquence comme ici : « la foule serrée, dense, ruisselante de sueur, vociférait ainsi son mépris en s'avançant d'un air affairé et furieux autour d'Ahouna qui, mis en croix sur deux morceaux de bois nouveaux, le regard exposé au rude soleil d'Afrique, était porté par six gaillards musclés au torse nu »<sup>894</sup>. L'euphémisme consiste dans les récits de notre auteur à remplacer une expression qui risquerait de choquer, par une expression atténuée comme c'est le cas ici : « (...) il les informa sans tarder de ses « liens avec une femme blanche ». Il y eut une semaine de bouderie et s'ensuivit une sorte de Comité de crise ; parents et collatéraux ne se gênèrent pas pour attirer son attention sur la gravité des problèmes que sa « liaison sentimentale » créerait dans la communauté familiale (...) -Tu n'as pas été envoyé chez les Blancs pour « *une course de fond de prise de femme* » ; tu étais parti pour apprendre leurs secrets »<sup>895</sup>.

La volonté de se nuire, de détruire son corps, est très présente dans certains ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum. Cette volonté morbide de se donner la mort, de se supprimer physiquement, d'en finir avec une existence qui ne convient plus est une autre forme de violence qui se répercute cette fois-ci sur l'auteur de cette cruauté. Le fait d'être à la fois l'auteur et le récepteur d'une telle violence, d'une automutilation fait l'objet dans les romans *Un piège sans fin* et *C'était à Togony* d'une description immonde de la nature humaine qui donne lieu à de sérieux manquements moraux de ces personnages face à la notion même de l'existence et de leur propre corps. Ainsi, « l'homme est jeté dans une fournaise pour en activer la puissance. Il s'est fait combustible de la totalité machinal »<sup>896</sup> -penseront Philippe Forget et Gilles Polycarpe. Tuer une personne est un crime ignoble qui peut à la longue pousser l'assassin à se repentir et à demander pardon ; mais se suicider comme dans les ouvrages que nous venons d'interpeller est une chose encore plus grave. Tous les peuples s'accordent pour prendre le suicide comme une injustice faite à ceux qui n'ont pas vu le jour comme des morts-nés. C'est pourquoi, assure M-N. Schurmans, « le milieu dans lequel nous vivons, donc, n'est pas seulement fait de conceptions matérielles d'existence. Il est également constitué, (...), par les relations que nous développons avec les autres ainsi que par des idées

---

<sup>894</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>895</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>896</sup> Philippe Forget, Gilles Polycarpe, *L'homme machinal*, op. cit., p. 11.

ou, autrement dit, des conceptions qui concernent ce qui convient ou non à l'existence en collectivité »<sup>897</sup>. Les habitants du monde entier, pour une certaine morale, doivent affronter la vie au lieu de la quitter par des voies qui ne donnent aucune grâce à ceux qui sont les auteurs de tels méfaits sur leurs êtres. Un prisonnier le confirmera en dénonçant le suicide d'Affognon en ces termes :

« Notre famille, pour ne pas dire notre clan, est sans pitié pour les assassins et les suicidés ; les premiers sont tués à leur tour : soit qu'on les brûle sur un bûcher, soit qu'on les enterre vivants ; les derniers étant considérés comme indignes de sépulture, on les jette en pâture aux vautours... »<sup>898</sup>

L'auteur fait se suicider certains de ses personnages pour montrer leur inaptitude à s'adapter au monde qui les a privés de certains privilèges. Le suicide dans les ouvrages que nous étudions est montré par les différents narrateurs soit comme une volonté de se débarrasser d'une enveloppe charnelle qui oppresse, soit comme un acte majeur qui symbolise le manque de force de caractère de ceux qui en sont les auteurs ainsi que leur solitude dans le monde. Cette double perspective peut également se faire jour chez le même personnage que la vie a trop meurtri et qui préfère se donner la mort que de subir d'autres injustices<sup>899</sup>. En effet, comme le dit Michel Maffesoli, « le dégout pour toutes ces régurgitations se fait de plus en plus sentir. Les révoltes ponctuelles et explosions non programées en font foi »<sup>900</sup>. L'atteinte à sa propre intégrité physique est décrite dans les romans d'Olympe Bhély-Quenum comme quelque chose de mauvais et de regrettable qu'il faut désavouer, quels qu'en soient les mobiles évoqués. On peut lire que si

« Affognon s'est donné la mort, c'est un fait, c'est aussi un fait que vos décrets ancestraux sont en voie de disparition et que vous, comme nous, vivez actuellement sous la Loi française ; or cette loi n'ordonne pas que ses sujets et protégés qui se tuent par désespoir, ou, révoltés contre la vie, se suicident pour échapper à leur condition soient livrés aux charognards ! interrompit Mauthonier ».<sup>901</sup>

Ce paragraphe est un témoignage d'appartenance à une communauté africaine qui ne veut pas que les siens sombrent dans un désespoir tragique qui les pousserait à choisir cette solution fatale et cette porte de sortie trop facile comme pour le père d'Ahouna dans *Un piège sans fin* qui refuse de se laisser humilier par les autorités coloniales. Nous lisons que

« tout le monde fut soudain réduit au silence, sauf le commandant qui vociférait des injures, prenait à témoin tantôt les gardes, tantôt les travailleurs.

« Ah ! le salaud ! est-ce moi qui l'ai tué ? n'est-ce pas vrai, Tiba, que je ne l'ai pas touché ? Vous tous ici, vous avez bien vu que c'est lui-même qui s'est poignardé ? Ce n'est pas moi qui ai tué ce salaud de Bakari ! »<sup>902</sup>

<sup>897</sup> Schurmans (M-N), *Les Solitudes*, Paris, P.U.F, 2003, p. 19.

<sup>898</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 210.

<sup>899</sup> Ces deux grandes leçons esthétiques ne se fondent pas sur un objet purement linguistique, mais sur les relations de la chair et des mots. À ce titre, elles manifestent les enjeux proprement littéraires attachés à la question du langage corporel. Le chapitre aborde donc cette réflexion littéraire du point de vue du déchiffrement et de ses mécanismes.

<sup>900</sup> Maffesoli (M), *La violence Totalitaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, p. 13.

<sup>901</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 210.

<sup>902</sup> *Ibidem*, p. 58.

Pour le prisonnier et fugitif Affognon dans le même roman, choisir de se donner la mort est la solution extrême pour ne plus connaître les affres des travaux forcés. L'histoire racontera qu'

« Hounnoukpo ouvrit la cellule d'Affognon et fut frappé de stupeur ; il referma la porte et alla annoncer la nouvelle à Toupilly et à Mauthonier qui vinrent quelques minutes plus tard.

« Ah, le salaud ! tous pareil ces sales nègres : quand il ne tuent pas les autres, ils se tuent. Les sociologues feraient mieux de réviser leurs laïus sur les nègres et de se raviser, eux qui prétendent que ces grands singes sont incapables de suicide ! vociféra Toupilly en marchant dans tous les sens d'un air agité ».<sup>903</sup>

Le fait pour le mari jaloux et raciste de n'avoir pas réussi à ramener son épouse sur le chemin de la dignité et de la fidélité a poussé cet homme à préférer se donner la mort que de vivre dans un monde où sa femme se fourvoie sexuellement et publiquement avec un nègre et ce, -chose encore plus révoltante pour lui- sur le sol d'Afrique! Son attentat manqué sur la personne de Ségué nDi Aplika, l'amant de sa femme dans *C'était à Togony*, participe également chez cet homme de sa déperdition mentale car « le barbare envahit la Cité – dénonce M. Maffesoli. Et, peu ou prou, nous en faisons partie. Il est donc puéril, et vain, de condamner un tel processus. Il vaut mieux le regarder en face, ne serait-ce que pour mieux le canaliser »<sup>904</sup>. Nous pensons donc que le suicide du patron de la MCI permet de comprendre le fait concret que si l'amant de celle qui était jadis son épouse aimante n'est pas mort des suites de ce coup de fusil, c'est donc lui qui devrait partir de cette vie afin de laisser les amoureux s'aimer en paix. Cette décision de mourir a été une certaine façon de punir sa femme infidèle et volage en la rendant responsable de son malheur. Elle en pleurera ici quand la nouvelle tombe :

« Oui Myri, j'ai eu hier...un après-midi déprimant ; je m'étais couchée sans me déshabiller. Quoi ? Oh ! Seigneur, ce n'est pas possible ! »

Une profonde répugnance pour son mari s'empara d'elle et elle tremblait, pleurait en marmonnant : « Lâche ! lâche ! c'est tout à fait lui, c'est un suicide, il m'en avait menacé à mots couverts au téléphone, parlant du regret que je traînerais toute ma vie entière... »<sup>905</sup>

Le suicide est dans les deux romans de notre auteur la seule voie choisie par trois de ses personnages qui voient en elle une magnifique manière de dire leur révolte et leur rancœur à la face du monde. Olympe Bhêly-Quenum, par ce geste du suicide de trois de ses héros, fait preuve de psychologie lorsqu'il présente ces personnages comme étant des gens que l'orgueil et l'égoïsme ont aveuglés car, assure Albert Einstein dans *Comment je vois le monde*, « la personnalité créatrice doit penser et juger par elle-même car le progrès moral de la société dépend exclusivement de son indépendance »<sup>906</sup>. En effet, les trois se ressemblent psychologiquement par leur façon d'être et de concevoir la vie. Le suicide est aussi ce qui

---

<sup>903</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>904</sup> Maffesoli (M), *La violence Totalitaire*, op cit., p. 18.

<sup>905</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 381.

<sup>906</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Albert Einstein Extrait de *Comment je vois le monde*



vient approfondir leur manière de penser dans la mesure où tous les trois n'autorisent pas la société africaine à les mettre en position de faiblesse comme c'est le cas avant leur décision macabre de se donner la mort en bonne et due forme. De ce fait, attestent Philippe Forget, Gilles Polycarpe, « l'instance des choses, la création des formes, les localisations éthiques et politiques s'abolissent dans ce mouvement. L'homme lui-même se fait fluide, ressource, potentiel qu'il faut accumuler, décharger, disposer pour la circulation générale »<sup>907</sup>.

La mise en scène du suicide de la part du narrateur dans les romans de cet écrivain qui a vécu dans un monde africain où les crimes rituels, les sacrifices en tout genre et l'immolation des bêtes ont toujours été de mise, n'est pas fortuite pour qui veut comprendre la violence matérielle dans un sacré décrit comme faisant parti de la force motrice des peuples négro-africains. René Girard dira que « si le sacrifice apparaît comme violence criminelle, il n'y a guère de violence, en retour, qui ne puisse se décrire en termes de sacrifice, dans la tragédie grecque par exemple »<sup>908</sup>. En effet, le suicide des trois personnages décrits dans les romans *Un piège sans fin* et *C'était à Togony* présente des côtés mystérieux qui pourraient laisser croire à une forme catalytique obscure qui enchaîne ces héros qui ne veulent plus vivre une situation qu'ils trouvent inadmissible. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum mettent en valeur le côté sombre du corps et de la nature humaine qui symbolise l'expression identitaire d'un mal qui veut assujettir le bien. Le suicide du directeur de la MCI est narré comme suit:

« (...) Il le maîtrisa, aperçut devant lui un raidillon et s'y engagea (...) Il avait des spasmes, sa main tremblait quand il passa à la troisième vitesse ; il y eut alors un déclic et ses yeux s'écarquillèrent d'étonnement ».<sup>909</sup>

Même le fait de se donner volontairement la mort peut être vu comme une forme d'expression de la culture et de la société qui a été le socle des suicidés dans la mesure où cet aspect majeur de la personnalité des héros n'a pas toujours les mêmes buts d'un pays à l'autre ou d'une culture à l'autre. Peut-on dire que le suicide est l'expression d'une identité culturelle et culturelle exprimée dans cette violence faite sur le propre corps des personnages ? Affognon dira :

« Gou, mon père a été ton forgeron et ton serviteur.  
 (...)  
 « On a coutume de te sacrifier des chiens.  
 « Oui, c'est ma personne toute entière que je t'offre en sacrifice.  
 « Tu ne m'as rien demandé mais je sais que tu aimes le sang. »<sup>910</sup>

L'auteur montre que pour le prisonnier Affognon le suicide est présenté non pas comme quelque chose d'ignoble mais comme un acte majeur qui permet à celui qui le

<sup>907</sup> Philippe Forget, Gilles Polycarpe, *L'homme machinal*, op. cit., pp. 9-10.

<sup>908</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 10.

<sup>909</sup> *Un piège sans fin*, op cit., p. 380.

<sup>910</sup> *Ibidem.*, pp. 204-205.

commet de se rapprocher de ses ancêtres et des dieux tutélaires qui président à la destinée du clan ou de la communauté africaine dans laquelle est inscrit ce forçat. Pour y parvenir dans son cachot, il a fallu à cet homme une très grande détermination et beaucoup de courage pour arriver à se tuer avec un poignard jusqu'à le faire disparaître totalement dans son corps. En extériorisant toutes ses forces physiques et en les concentrant sur son geste de mépris de la vie, le prisonnier a exprimé le fait pour lui que la mort n'était pas une fatalité et encore moins une finalité mais seulement une voie pour l'éternité. Cette conception de l'existence est aussi ce qui fait se mouvoir les peuples animistes de l'Afrique noire dans la mesure où « le religieux primitif domestique la violence, atteste R. Girard, il la règle, il l'ordonne et il la canalise, afin de l'utiliser contre toute forme de violence proprement intolérable et ceci dans une atmosphère générale de non-violence et d'apaisement »<sup>911</sup>. L'expression de l'identité culturelle et culturelle africaines inconsciemment accumulées par celui qui reconnaît, avant son suicide, n'avoir jamais fait cas du mysticisme tropical est une manière qu'à l'auteur de montrer que même ceux qui se sont détachés du monde rural et de ses usages ésotériques connaissent tout de même la valeur et la portée des actes qu'ils peuvent poser à un moment donné de leur existence.

La prosopopée est utilisée par l'auteur pour faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée. Voilà pourquoi un montre marin dira : « *Voici revenu la saison où le bourg vit des heures d'angoisse parce que le lac abrite des divinités dévoratrices d'hommes...Et pendant des jours, d'énormes sanglots secouent le cœur de Wêsê...Eh quoi ! faut-il persister à craindre les tabous et les malédictions des vieillards même si Wêsê vit dans l'insécurité ? De quoi la journée d'aujourd'hui sera-t-elle faite, car voici que le lac se recouvre de son voile des jours lugubres* »<sup>912</sup>. L'auteur met en scène la réticence pour interrompre une phrase en laissant entendre ce qui n'est pas dit. « Ah ! le mariage, m'a dit Camara, me paraît une chose trop importante pour qu'on y pense longtemps avant de la réaliser. Je suis détrompé : la vie tout entière ne suffirait pas pour s'y préparer, quand bien même on y réfléchirait sérieusement vingt-quatre heures par jour... »<sup>913</sup> ; « -Personne à la maison ne sait quoi que ce soit du triste climat moral dans lequel toi et moi vivons...

(...) -Allah est avec moi, s'il est vrai qu'il voit clair dans le cœur des hommes », dis-je avec tristesse »<sup>914</sup>. Affignon dans *Un piège sans fin* symbolise la violence, l'automutilation qui se

---

<sup>911</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 36.

<sup>912</sup> *Le chant du lac*, op cit., p. 35.

<sup>913</sup> *Un piège sans fin*, op cit., p. 162.

<sup>914</sup> *Ibidem*, pp. 147-149.

met au service du sacré africain dans la mesure où son acte délibéré est censé lui ouvrir les portes du monde de ses ancêtres. Il est le représentant direct de ceux qui vivent sur le sol africain tout en connaissant le chemin à suivre pour atteindre les sphères ésotériques du monde qui est le leur même si cette connaissance est restée latente chez ce prisonnier. La gradation se caractérise dans nos ouvrages par l'emploi de termes de plus en plus forts (gradation ascendante) comme ici : « un masque de tristesse, d'écœurement et de révolte aussi était comme posé sur le visage de sa femme »<sup>915</sup> ; « (...) le passé, des souvenirs, une camaraderie, une amitié, et puis, l'Amour et le reste. Ce sont des sédiments, des couches, des stratifications que je n'hésite pas à qualifier de géologiques, même chez l'espèce humaine ». <sup>916</sup> Cet énoncé comporte donc des termes volontairement des termes de force croissante.

L'hypotypose est une figure de rhétorique qui est mise en scène ici par Olympe Bhêly-Quenum : « Et il l'a battu, battu, mais battu (...). Mon père ne bougeait pas ; le commandant était hors d'haleine de l'avoir cravaché, suait, s'épongeait le visage avec son mouchoir, remontait son pantalon »<sup>917</sup>. Elle consiste pour l'auteur à décrire une scène avec force de détails comme si elle se déroulait sous ses yeux. Le roman d'Olympe Bhêly-Quenum montre que le forçat voulait à tout prix en finir avec une existence qui ne lui était plus supportable mais également que cet homme, sachant fort bien que si son geste restait simplement un désistement profane face à une existence devenue incompréhensible, la portée de son acte resterait purement ignoble aux yeux des dieux, des lecteurs, de certaines communautés et personnages qui réprouvent de tels actes. C'est pour cela que « cette obscurité, précise R. Girard, coïncide avec la transcendance effective de la violence sainte, légale, légitime, face à l'immanence de la violence coupable et illégale »<sup>918</sup>. Un personnage dira que

« nous jetons les suicidés aux vautours, si nos dieux interrogés par la 'voix de la noix de kola' ne permettent pas de les enterrer même sans cercueil, car normalement 'les assassins d'eux-mêmes', comme nous les appelons, n'ont pas droit au cercueil, mais les dieux ordonnent parfois de les enterrer dans une natte. Or Affongnon bénéficie de cette faveur ».<sup>919</sup>

Pour rendre solennel son forfait et pour lui donner quelque valeur, il a voulu s'offrir entièrement au dieu de son père pour que cela ne soit plus vu comme une lâcheté, mais bien plutôt comme un acte à célébrer et à admirer. En d'autres termes, le prisonnier a voulu rendre sacré et bienveillant un geste et une violence qui étaient de prime abord odieux et effroyables. Effectivement « il est criminel de tuer la victime parce qu'elle est sacrée...mais la victime ne

<sup>915</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 274.

<sup>916</sup> *Ibidem*, p. 297.

<sup>917</sup> *Un piège sans fin*, op cit., p. 57.

<sup>918</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>919</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 210-211.

serait pas sacrée si on ne la tuait pas »<sup>920</sup> -rajoute R. Girard. La violence et le sacré ont donc permis à l'identité culturelle de cet homme de reprendre droit peut-être pas sur une vie dissolue qui n'a pas fait cas du patrimoine ancestral de ce fils de forgeron mais sur une mort qui a été offerte aux mannes des ancêtres; donc qui est une façon de s'amender de l'indifférence coupable du suicidé. Olympe Bhêly-Quenum a fait du bagnard qui se suicide un digne fils de l'Afrique profonde qui donne sa vie en rançon et qui offre son sang au dieu protecteur de sa lignée pour que celui-ci continue d'exercer son influence dans la société qui est la sienne. Les dieux accepteront que le suicidé soit inhumé non pas comme un lâche sans cercueil mais dans une natte comme quelqu'un à qui on a pardonné un acte odieux. Il est confirmé qu'

« on jeta le corps d'Affognon dans la fosse creusée deux heures plus tôt par un petit groupe de prisonniers ; l'oncle Djékou y laissa tomber les quartiers de kola dont il s'était servi pour consulter les dieux. On boucha le trou, et le vieil homme retourna chez lui, les entrailles et le cœur noué ». <sup>921</sup>

Nous voyons par là que l'auteur a présenté une automutilation comme un acte catalyseur des forces obscures qui sont en l'homme et qui sont dans l'univers ; lesquelles sont en harmonie lorsque la violence est mise dans un cadre aussi solennel que la dévotion des dieux protecteurs. La violence physique accomplie sur soi est ici une forme symbolique d'expiation des péchés accumulés toute sa vie durant par celui qui a été un bandit de grand chemin poursuivi et hué par toute la population lorsqu'il a été fait prisonnier. Son suicide, son sang qui coule abondamment de ses meurtrissures et de ses blessures béantes, au lieu de tomber dans une terre aride et inculte, va désormais être absorbé par les forces obscures de l'univers africains qui aiment à ce qu'on leur immole des victimes expiatoires pour éprouver la foi et le degré de soumission et de vénération qu'ont les populations animistes à leur égard. Olympe Bhêly-Quenum met en exergue le soliloque pour énoncer un discours d'une personne qui se parle à elle-même comme c'est le cas ici : « (...) compagnon de Daa dans ses déplacements j'ai constaté pire en parcourant ce pays d'hypocrisies lâchetés tricheries mensonges Djên'Kêdjê foules de diminués handicapés sans recours à quatre pattes à la recherche de leur pitance dans les détritiques prémonition je me suis écrié ils sont fous doutant que je trimbalais en héritage un dépôt de choses génétiques qui me feront dégringoler dans le délire dérivant tâtonnant dans la vie palpant le vide chien sans maître flairant jusqu'à la désespérance (...) »<sup>922</sup>. La tautologie est utilisée par l'auteur pour faire une définition répétitive. Elle sert le plus souvent à marquer une affirmation. On peut le vérifier dans cette

---

<sup>920</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 9.

<sup>921</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 213.

<sup>922</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 152.

séquence : « (...) nul ne considère guère une femme comme une femme, même si elle est très jolie et séduisante, mais comme un individu (...) »<sup>923</sup>.

La solennité de l'instant et la mise en exergue du monde sacré ne font aucun doute dans *Un piège sans fin* lorsqu'Affognon prononce des paroles magiques, mystiques et incantatoires pour béatifier la violence imminente de son geste sacrificiel sur lui-même. Nous dirons donc avec Philippe Forget, Gilles Polycarpe que « nous touchons la fin. N'avons-nous pas gagné les rives nuptiales du meilleur des mondes ? Le bonheur exécute l'histoire sous nos yeux satisfaits. Immérgé dans les béatitudes de son efficace, l'homme est une question résolue »<sup>924</sup>. Affognon comme on le voit fait de sa mort une valeur spirituelle exorcisant les maux de sa communauté culturelle dans la mesure où « le sacrifice a pour fonction d'apaiser les violences intestines, d'empêcher les conflits d'éclater »<sup>925</sup> ainsi que le martèle R. Girard. Son acte délibéré est passé du sacrilège profane à l'offrande sacrée avec la convocation par des formules incantatoires du dieu des forgerons Gou afin qu'il vienne boire le sang chaud qui coule de ses blessures faites pour le désaltérer. L'auteur utilise l'ironie comme ici : « Il ne faut pas que la fierté -tout à fait légitime et bien de votre âge- et la jactance vous poussent à dire un seul mot de ce qui s'est passé (...) »<sup>926</sup> ; « l'autopsie a révélé des traces de violences subies dans l'eau on suspecte un ordre de l' « autocrate » dans cette sombre affaire hurra pour la communication universelle »<sup>927</sup> pour faire semblant de louer ce qu'il veut blâmer. Olympe Bhêly-Quenum met en scène la métaphore pour rapprocher un comparé et un comparant sans qu'il soit fait usage d'un comparatif à la différence de la comparaison. C'est le cas lorsqu'on lit : « (...) là se jouaient des tragédies lourdes d'action, des drames violents, sanglant, consumant jusqu'à la dernière goutte de leur sang femmes et hommes ravagés par la misère ; cloaques sans nom ; pègre où la révolte en permanence éclatait brusquement contre l'inutilité, le néant même de l'être humain ».<sup>928</sup> ; « (...) La foule compacte, pareille à une cohorte de forcenés acheminés vers l'inconnu, jouait des coudes (...) ».<sup>929</sup> Olympe Bhêly-Quenum a su transformer le suicide qui reste pour tous les peuples africains une odieuse manière de quitter le monde en sacrifice rituel susceptible d'apaiser les esprits et de sauvegarder la cohésion du groupe auquel appartenait Affognon. Le cérémonial mortuaire montrera que

---

<sup>923</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 353.

<sup>924</sup> Philippe Forget, Gilles Polycarpe, *L'homme machinal*, op. cit., p. 9.

<sup>925</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 27.

<sup>926</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 134.

<sup>927</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>928</sup> *L'initié*, op. cit., p. 319.

<sup>929</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 9-11.

« Djékou, en murmurant des incantations, offrit les morceaux de kola à la terre, au ciel et aux quatre points cardinaux, puis aux dieux et aux mânes des ancêtres, enfin au corps d’Affognon recouvert d’un pagne ; après cette cérémonie, il recouvrit soudain ses mains toujours jointes jusqu’alors, en laissant tomber les quatre quartiers de noix qu’elles renfermaient »<sup>930</sup>

Ce malfaiteur qui n’a été qu’un rebus de la société est devenu presque une icône grâce à son geste aux multiples facettes pleines de solennité car « pour se convaincre que le sacrifice est une violence sans risque de vengeance, ajoute R. Girard, il suffit de constater la place considérable que font à ce thème les rituels »<sup>931</sup>. Dans le même ordre d’idée sur le plan de l’idéal mais avec des nuances considérables, le suicide du père d’Ahouna le personnage principal d’*Un piège sans fin* est quant à lui à mettre au compte de l’orgueil ancré dans les profondeurs abyssales d’un riche dignitaire africain qui est invité par l’administration coloniale à faire de bases besognes alors qu’il a des travailleurs à sa charge. Cette ingratitude de la part du gouvernement colonial sera fustigée par lui dans la mesure où il voit poindre une volonté manifeste de le dénigrer s’il acceptait de se rabaisser jusqu’à accomplir des travaux d’intérêt général imposés par cette administration. L’histoire présente que

« certains gardes, se montrant plus intelligents que leur confrère qui jouait au chef, dirent à mon père de ne pas se faire du mauvais sang, de ne plus penser à sa fortune, d’oublier qui il était et de se soumettre à la loi comme ses confrères ; car rien ne dure dans cette vie, tout fini vite, tout y est feu de paille, comme le serait ce travail forcé contre lequel il se révoltait, et qui, après tout, ne durerait guère plus de trois mois !

Trois mois ! quel curieux mélange d’humour et de sympathie ! Mon père les regardait, l’air hagard, le regard fou et halluciné, les lèvres moussantes de rage ».<sup>932</sup>

Le suicide de Bakary est donc présenté comme un témoignage de la déstructuration de la communauté africaine par l’arrivée des colons. En effet, le roman montre que le respect dû à un notable, à un dignitaire africain, à un chef de famille nombreuse n’était pas dans la vision politique d’une administration coloniale qui voulait voir tous les nègres comme de grands enfants qui n’ont aucun droit et encore moins aucun privilège. La mise à plat de la structure gérontocratique est une condition sociale insupportable pour celui qui pourrait se faire remplacer par un de ses travailleurs si cette tâche est une nécessité pour les colons<sup>933</sup>. Le fait pour l’administrateur de vouloir voir personnellement Bakary au fourneau dénote une manigance contre la chefferie tropicale qui a vu par cette mauvaise foi une manière de vilipender son organisation. On comprend que « là encore le roman invite à une analyse sans complaisance de l’histoire récente, dit J-L. Joubert, de l’enchaînement de la colonisation à la

---

<sup>930</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 212.

<sup>931</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 26.

<sup>932</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 57.

<sup>933</sup> Cette crise trouve à s’incarner directement dans le traitement des signes corporels, comme le montre l’exemple des marques physiques de l’hérédité. Un discours à tonalité scientifique, qui exalte la découverte des « lois », entre un conflit avec une conscience très aiguë des limites de l’observation et du déchiffrement. La relation entre les effets et les causes est problématique dans la Recherche, et ce problème est au principe même du romanesque tel que Proust le conçoit.

période actuelle, qui piège les personnages dans le malheur et parfois la folie »<sup>934</sup>. Le Commandant blanc dira ceci au chef du village pour nuire aux notables locaux :

« Je ne veux plus entendre parler de différences entre riches et pauvres ! »  
« Mais les pauvres bénéficient de ce que je leur fais faire et qu'on a pu vous rapporter en l'interprétant avec malveillance ! C'est dans leur intérêt que Houraï'nda agit ainsi et ils n'en sont pas fâchés ; à preuve, beaucoup viennent demander s'il n'y aurait pas de remplacement à faire ! »  
« Je m'en fiche ! Voici ce qu'a été et est le mot d'ordre : est-ce le tour d'un tel de faire la corvée ? eh bien ! il la fait et rien de plus ! Au revoir Houraï'nda ! ».<sup>935</sup>

Le suicide de Bakari qui est toujours une infamie est cependant une voie royale que l'auteur donne à ce riche propriétaire terrien pour sortir des multiples humiliations qui devaient le rabaisser devant sa domesticité et devant ses nombreux travailleurs. Pour Bakary qui est un homme totalement ancré dans la culture africaine et qui fait de son patrimoine culturel une valeur sacrée et insubmersible, se faire molester publiquement devant sa famille jusqu'à faire couler son sang est la pire des choses qu'un guerrier africain digne de ce nom puisse connaître. La rage sourde et meurtrière qui en écoule va le pousser à préférer choisir le suicide à une vie où l'honneur et la dignité des peuples sont aux mains des Blancs. La violence des coups subis par cet homme témoigne à elle seule de la volonté de nuisance d'une administration à l'égard du peuple africain appelé à jouer des rôles subalternes sur son propre territoire ancestral. Ainsi, comme le proclame Locha Matéso, « le colonisateur s'est bien gardé de doter le colonisé des instruments matériels et intellectuels qui assureraient à ce dernier la maîtrise de différentes fonctions sociales. Le colonisé n'a en aucune façon l'initiative de la création culturelle »<sup>936</sup>. Cette capitulation palpable du peuple africain devant l'hégémonie coloniale occidentale a un impact négatif et cataclysmique qui cristallise toutes les forces psychiques et physiques d'un Africain qui refuse de jouer le jeu. Ce face à face en dira long sur les intentions de tout un chacun :

« Et maintenant, tu feras la corvée, comme tous les nègres. La feras-tu Bakari ? »  
Mon père demeurait muet. La cravache sifflait autour de sa tête nue.  
« La feras-tu, imbécile, orgueilleux, vaniteux, vieux paon, la feras-tu ? »  
Bakari ne répondit pas. Par dix fois on lui posa sans résultat la même question, tandis que les coups de cravache du commandant marquaient furieusement son visage d'ordinaire doux, paisible, long et noblement encadré de barbe et de favoris que j'aimais beaucoup ».<sup>937</sup>

Son automutilation devant tout le monde alors qu'il est molesté et battu par des gardes noirs complices de la spoliation de leur propre peuple est un témoignage du refus de soumission et de la révolte chez Bakary. La violence de cet homme qui est un dignitaire sur lui-même a pour but de libérer les siens de la souffrance qu'il leur inflige par son entêtement qui cristallise le courroux de l'administration sur lui.

<sup>934</sup> Joubert (J-L), *Littérature francophone d'Afrique centrale*, op. cit., p. 30.

<sup>935</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 51.

<sup>936</sup> Matéso (L), *La littérature africaine et sa critique*, op. cit., p. 60.

<sup>937</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 53.

## Chapitre VI- L'incarnation de l'animisme

L'auteur a recours au zoomorphisme pour assimiler un être humain à un animal comme dans la description de cette rixe entre deux des femmes d'un polygame : « Tels deux bouquetins aux cornes emmêlées, écumant de rage et de haine, les deux femmes, qui s'étaient vivement empoignées par les cheveux, se torturaient l'une l'autre (...). Ce déchaînement de forces chez deux des femmes de leur père affligeait les enfants d'Ekoueffi (...) ».<sup>938</sup> Et aussi ici : « Ce fut comme si son père, soudain métamorphosé en monstre aux mains nombreuses, maniait des centaines de bâtons qui s'entortillaient autour de son corps ou le vrillaient impitoyablement. Isdine courait, hurlait, pleurait, demandait pardon (...)»<sup>939</sup> ; « l'homme se pencha (...) en poussant des aboiements »<sup>940</sup>. L'auteur utilise récit allégorique et parabole pour véhiculer une leçon morale ou religieuse ; la parabole suit un déroulement dans le temps comme on peut le voir ici : « Ekoueffi non plus n'appréciait pas cette rixe ; il se rua hors de sa case, les mains armées d'une demi-douzaine de verges souples et résistantes. Amouda et Aliatou prirent la fuite ; la première fut vite rattrapée, bastonnée jusqu'à l'épuisement ; pendant ce temps, Aliatou s'était barricadée dans sa case, mais, dans sa colère, Ekoueffi, d'un coup d'épaule, en défonça la porte ; il extirpa de sa retraite la plus jolie de ses femmes, la précipita dehors, où elle mordit la poussière (...) il la corrigea aussi, avec une violence telle qu'il semblait, par cette réprimande, vouloir prévenir ses autres femmes contre toute idée de bagarre ou même les en guérir d'avance »<sup>941</sup>. L'auteur utilise le paradoxe pour présenter ce qu'il pense sous une forme contraire à l'opinion publique comme il voulait que ses personnages soient toujours présentés comme des activistes : « (...) j'appartiens à une génération résolue à en découdre avec certaines traditions africaines, violer mœurs et tabous sclérosants qui entravent...autant le progrès que la libération psychologique des individus »<sup>942</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum dans une conférence intitulée « Migration, mythe, rituel et culture » s'insurge contre la pensée hégélienne sur les noirs et sur leurs croyances sans qu'il n'ait jamais mis les pieds en Afrique. Ce racisme et ces préjugés de la part d'un grand philosophe prouvent à suffisance que la volonté de ramener les peuples d'Afrique à de vulgaires subalternes ou sous-hommes vient de très loin dans le temps et est le fait de toutes les couches de la société occidentale. Leur corps, leurs coutumes et croyances ont toujours été

---

<sup>938</sup> *Ibidem*, pp. 52-53.

<sup>939</sup> *Ibid*, pp. 33-34.

<sup>940</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 109.

<sup>941</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>942</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 30.



vilipendés et niés, d'où la volonté jadis des colons d'imposer leur culture aux colonisés et aujourd'hui pour les nouvelles générations de gouvernants de parler d'intégration obligatoire, ce qui est une nouvelle forme de reniement des valeurs culturelles et sociétales des peuples non européens. L'intégration à la mode européenne veut dire encore une fois pour les Africains dépossession de leur être et de leur culture pour épouser celle de l'ancien maître. C'est pour cela que l'auteur nous fait comprendre qu'« essayer de saborder la culture de l'immigré au nom d'une intégration tendant à faire de lui un être essouché de sa terre natale, pour n'être qu'un ectoplasme ou un simple numéro sur les feuilles de taxes locales et d'impôt sur le revenu est une conception inadmissible, parce qu'aberrante »<sup>943</sup>. L'auteur montre par son argumentaire que tous les pays du monde et toutes les cultures ont pour base des normes et des rituels qui guident les comportements. L'auteur ne comprend pas la tolérance des occidentaux envers les Japonais qui, eux aussi sont très fidèles à leurs mythes, à leurs rituels, à leur culture et à leurs croyances sans que cela ne nuisent nullement à leur développement économique et technologique.

Sylvie Le Moël dans *Le corps et le vêtement*<sup>944</sup> nous fait état du rapport du corps avec les sons et plus particulièrement avec la musique. Elle montre que l'ouïe et le toucher sont des sens plus importants que la vue dans la mesure où ce sont eux qui mettent un homme en harmonie avec l'univers qui l'entoure. La musique et le corps entretiennent un rapport très physique car toutes les fibres du corps sont en éveil lorsqu'une mélodie est jouée. Le corps subit un impact considérable lorsqu'il entre en rapport avec les sons qui font vibrer les tissus du corps. Dans ce livre, on peut comprendre que tout est physique entre le corps et la musique car les vibrations sont si fortes avec l'homme. « Mais il est dans ce cas compréhensible que la conception de l'art comme simple reflet du monde réel engendre la frustration, dit-elle, car il ne peut que rester en deçà du mouvement infini qui anime l'univers »<sup>945</sup>. Une des choses les plus marquantes de l'œuvre d'Olympe Bhély-Quenum est l'incarnation et la personnalisation du monde ésotérique en quelque chose de vivace qui a un impact majeur dans la vie et le destin des personnages que celui-là met en scène. Son univers diégétique est marqué par la rencontre des humains et des forces mystiques ainsi que par leur cohabitation quasi quotidienne.

Lorsque le corps des initiés entre en symbiose avec les esprits des ancêtres, il se donne à lire une atmosphère de force vitale, de magie qui ne manque pas de prouver au lecteur que le

---

<sup>943</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>944</sup> Sylvie Le Moël, *Le corps et le vêtement*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 45.

<sup>945</sup> *Ibidem*, p. 123.

culte des aïeux est une activité fondatrice du peuple noir et en l'occurrence du peuple ouest africain dont il est question dans les ouvrages de cet auteur béninois. Le monde des morts cohabite avec le monde des vivants pour former une sorte de regroupement familial qui institue un rapprochement très marqué entre les initiés et les forces de la nuit et de la nature. Par conséquent, disons avec R. Girard qu'« il n'est pas étonnant que des sociétés aient entrepris de systématiser l'immolation de certaines catégories d'êtres humains afin de protéger d'autres catégories »<sup>946</sup> comme c'est le cas dans *Le chant du lac*. Il y est dit que

« la mort. La fin des dieux...Terrible révélation. Oh ! prémonition difficilement concevable. Les dieux sont morts ! Comme les hommes seront heureux de pousser ce cri de délivrance ! »<sup>947</sup>

L'auteur sait comment les choses se déroulent dans sa partie du monde africain lors de ces grands rassemblements animistes pour commémorer la mémoire d'un aïeul ou pour simplement rendre hommage à tous ceux qui protègent la lignée. En effet, les Africains se démènent dans un monde mystérieux qui ne leur donne pas forcément toutes les armes pour le vaincre, lui et ses lois. Les narrateurs qu'il met en scène ou du moins qui nous racontent avec brio dans ses ouvrages comment le culte et les célébrations ésotériques sont faits dans un milieu ouest africain encore baigné dans la conception selon la quelle « les morts ne sont pas morts » n'en finissent plus d'étaler leur savoir pour, semble-t-il, renseigner le lecteur qui ne saurait rien de ce milieu. Il est alors prouvé que « dans certaines communautés pastorales qui pratiquent le sacrifice, précise R. Girard, le bétail est étroitement lié à l'existence humaine »<sup>948</sup>. Pour ce faire, les narrateurs de *L'initié*, de *Le chant du lac* et de *Les appels du vodou* connaissent fort bien de quoi ils parlent lorsqu'ils ne tarissent plus d'éloge sur un monde sociétal ancré dans la personnalisation quasi forcenée du monde ésotérique pour montrer l'importance de ces esprits dans l'univers africain. L'histoire fait état d'une

« voix presque humaine, nette et éclatante, qui faisait vibrer l'air et s'étendait sur le lac. Le bourg, secoué jusqu'aux entrailles, était davantage figé dans la terreur où les derniers aboiements du dieu l'avaient précipité quelques minutes plus tôt. Chacun s'imaginait alors que le dieu avait tué un pêcheur ou attaqué une barque revenant de Dêhâ : ses hurlements stridents et atroces se faisaient entendre seulement lorsqu'il avait affaire à un être humain. Maintenant sa femelle répondait à son appel qui était aussi une question. S'il aboyait encore, elle le rejoindrait et il emmèneraient leur victime au fond des eaux où ils la dévoreraient ».<sup>949</sup>

---

<sup>946</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 22.

<sup>947</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 75.

<sup>948</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p.12.

<sup>949</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 120.

## VI.1- La vision ésotérique de la société béninoise

L'auteur utilise la périphrase pour exprimer en plusieurs mots ce qu'il peut dire en un seul pour faire traîner les choses, pour montrer qu'il maîtrise son art : « (...) il y a dans ce pays des Occidentaux qui pratiquent la corruption à grande échelle ; ils régendent et « prébendent » des Africains qui les aident à créer la misère sociale et culturelle en sapant l'économie ; ça, nos paysans aussi le savent qui font des cérémonies pour que les divinités débarrassent notre pays de cette engeance-là »<sup>950</sup>. Olympe Bhêly-Quenum utilise la personnification comme dans ces séquences : « La peur (...) s'abattit sur les passagers ; les dieux eux-mêmes, dans la sombre profondeur des eaux, appréhendaient la révolte des hommes »<sup>951</sup> ; « Fâ Aïdégoun lui-même a choisi notre oncle Houngbé et il a dit : Houngbé se constituera prisonnier ; il passera une lune dans ce lieu afin que tout se passe pour le mieux »<sup>952</sup> pour faire d'un objet, d'un être inanimé, d'une chose, d'une idée une personne. Roger Koudoadinou dans « Les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum » nous montre comment l'auteur aime décrire le monde invisible africain qui est omniprésent dans la vie des peuples d'Afrique. Le surnaturel joue un très grand rôle puisqu'il est à la base de la cosmogonie et des histoires jugées hallucinantes et surréalistes par quelqu'un d'une autre aire culturelle. « L'analyse d'une telle démonstration, selon Roger Koudoadinou, pourrait faire soupçonner l'écrivain de cultiver un penchant irraisonné pour d'obscures traditions africaines selon lesquelles de simples statues pourraient contrecarrer des agissements des hommes. Le fond du problème est que la force de l'ésotérisme réside dans les systèmes de pensée de la société traditionnelle africaine ; Olympe Bhêly-Quenum en administre ici la preuve et se distingue, par sa constance à exprimer ce qu'il con- vient d'appeler simplement l'esprit africain »<sup>953</sup>.

Les nouvelles de l'auteur montrent également son engagement contre les injustices sociales et contre le despotisme de certains dirigeants. Le peuple est toujours pour l'auteur celui qui va briser les chaînes et qui va vaincre son désarroi économique et social grâce à sa bravoure et à son courage. Certains textes de l'auteur sont donc à « classer parmi les écrits de désenchantement qui, sur tous les tons, ont dénoncé les pouvoirs despotiques qui ont dirigé l'Afrique après les indépendances » dans la mesure où ils sont « aussi d'une haute portée

---

<sup>950</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 292.

<sup>951</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 46.

<sup>952</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 256-257.

<sup>953</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

politique, dénonçant par analogies le caractère inique, inacceptable de l'Apartheid qui sévissait en Afrique du Sud »<sup>954</sup>.

« Le grand prêtre des dieux du lac avait lui aussi perçu l'angoisse dans la note finale. Il s'était levé et fut voir son premier acolyte qu'il trouva en train d'interroger le monde des dieux dans unealebasse moitié remplie d'eau.

-C'est la première fois que j'ai entendu retentir deux fois le début du chant du lac.

-Moi aussi, mais c'est la façon dont ça s'est terminé qui m'a bouleversé, je suis anxieux.

-Que disent les dieux ?

-Il y a eu meurtre.

-Un meurtre ?

-Oui, le dieu est mort ; son corps est dans le lac et son sang flotte à la crête des vagues. Regarde, la dure vérité se révèle de nouveau.

-Le dieu est mort !...dit le grand prêtre en sanglotant ».<sup>955</sup>

### **VI.1.1-La force de l'héritage rural**

D'entrée de jeu, nous pouvons dire sans risque de nous tromper que la vision ésotérique de la société béninoise traverse toute la culture romanesque de l'auteur dans la mesure où d'après Sylvie Le Moël, « l'image du corps et du vêtement témoigne de la conception (...) selon laquelle la musique dispense un plaisir sensuel tout en suscitant une communication spirituelle entre les êtres »<sup>956</sup>. Les auteurs africains sont nettement obligés de mettre en scène le monde noir et essentiellement rural dans les mentalités qui les a vu naître de peur de faire et de produire une œuvre qui, quoique universelle, risquerait de n'être plus qu'une description d'un univers quelconque qui ne donnerait plus aux personnages l'occasion de valoriser un monde social qui a beaucoup de choses à faire connaître. De ce fait, ajuste B. Lahire, « la cohérence des habitudes ou schèmes d'action que peut avoir intériorisés chaque acteur dépend donc de la cohérence des principes de socialisation auxquels il a été soumis »<sup>957</sup>. La peinture de la société africaine comme elle est faite dans ses ouvrages semble à juste titre être un objectif majeur pour Olympe Bhêly-Quenum dans la mesure où il se donne les moyens descriptifs et narratifs pour ne rien laisser au hasard. L'auteur met en scène le monologue pour faire parler son personnage qui se parle à lui-même. « Regardez ma main : vous voyez cette cicatrice profonde et affreuse ? C'est la marque d'un piège. Poussé par la faim, je pénétrai un jour dans un champ, m'approchai d'une tige de manioc bien feuillue, me baissai et enfonçai mes doigts dans la terre pour creuser afin d'en extirper assez facilement un tubercule »<sup>958</sup>.

---

<sup>954</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>955</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>956</sup> Sylvie Le Moël, *Le corps et le vêtement*, op cit p 414

<sup>957</sup> Lahire (B), *L'homme pluriel*, op. cit., p. 35.

<sup>958</sup> *Ibidem*, p. 157.

L'auteur met en valeur le néologisme dans son énoncé pour décrire une chose ou un concept pour lequel il ne trouve pas d'équivalent : « Le « palmatoire », comme on appelait cet objet de torture, aboutissant au terme de sa trajectoire amorcée au-dessus de la tête du maître d'école, résonnait dans la main d'Ayao comme s'il se heurtait contre un autre objet de bois d'iroko. »<sup>959</sup>. Ainsi, comme le souligne à raison R. Girard, « dans les sociétés sacrificielles, il n'est pas de situation critique à laquelle on ne réponde par le sacrifice, mais il est certaines crises qui paraissent relever tout particulièrement de celui-ci (...) Plus la crise est aiguë, plus la victime doit être « précieuse » »<sup>960</sup>. Nous sommes donc devant un commentateur qui a une vision panoramique du monde qu'il décrit et lequel se meut avec les différentes attributions de la grande prêtresse du roman *Les appels du vodou*. Cela est mis en scène ici :

« -Mère Tante Frère laissons les vivants à leurs affaires ; je rend grâce aux divinités que vous soyez venue à ma rencontre...j'aperçois mon homme il est triste n'es-tu pas heureux de me retrouver ; dieux de ma vie que je servais faites qu'à cause de mon successeur comme vous m'y avez aidée il n'entre dans votre couvant où la nudité des choses m'a été révélée pas un postulant qui puise un jour se montrer indigne de vous et de notre confrérie ».<sup>961</sup>

Tout ce passe comme si le vaudou était devenu un personnage romanesque qui dicte sa loi et qui mène les personnages vers un avenir qu'il a lui-même déjà choisi. La narration donne tellement le change à cette forme de mysticisme africain que l'on est amené à penser que la symbolique du corps dans toute l'œuvre de notre auteur est une forme de personnalisation sous-jacente de l'animisme. Dans les œuvres que nous étudions, tout est fait pour prouver que l'Afrique a des coutumes ancestrales qu'il faudrait prendre comme telles si l'on veut arriver à comprendre le fonctionnement des héros qui sont mis en valeur par cette littérature à visées sociologique et anthropologique<sup>962</sup>. L'auteur entraîne le lecteur dans des situations rocambolesques dont il ne sort pas indemne sur le plan intérieur et sur le plan littéraire dans la mesure où « la multiplication des représailles met en jeu l'existence même de la société. C'est pourquoi la vengeance fait partout l'objet d'un interdit très stricte »<sup>963</sup> - préface R. Girard. Le voyage culturel et culturel savamment orchestré dans lequel s'embarque le lecteur avec l'aide du narrateur permet de présenter les choses non plus par rapport à une quelconque situation donnée mais par rapport à un besoin fondamental des peuples noirs qui ont besoin de se sentir en contact permanent avec les esprits pour être rassurés. Le docteur Tingo confessera :

« Mon oncle me dit alors le nom premier du naja, puis le nom premier commun à tous les serpents du monde.

<sup>959</sup> *Un enfant d'Afrique*, op cit., p. 219.

<sup>960</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 33.

<sup>961</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 18.

<sup>962</sup> Dans la dissertation esthétique, le narrateur ne mentionne pas directement les signes corporels, et seules les réminiscences apparaissent comme le véritable fondement de l'œuvre qui s'annonce. De la même manière, bien que le narrateur s'apprête à écrire un récit, rien n'est dit sur le genre romanesque.

<sup>963</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 28.

'Tu étais un homme ; tu es maintenant un peu plus que tous les autres hommes ; tu es un homme total parce que tu es un initié. Crois en ce que tu fais et en ce que tu dis : la connaissance des noms premiers de toute chose t'aidera infailliblement. L'essentiel est d'agir ou de parler pour le bien'

'Maintenant, va prendre ton naja'

« Dès les premiers pas, j'ai eu l'impression...non, le sentiment d'être passé d'un monde dans un autre où tout était lumière ; je marchais avec gravité et assurance, comme chargé de responsabilités dont j'avais parfaitement conscience : Atchê venait de me passer certains pouvoirs et je ressentais la présence du legs dans ma personne tout entière. J'ai pris le reptile ; il était raide et froid ».<sup>964</sup>

En effet, telle est l'image qui ressort pour nous des romans de notre auteur qui nous donnent -entre autres- le pressentiment que la force vitale des personnages vient tout droit des pratiques occultes mises en exergue dans ces ouvrages car tous les personnages sont de près ou de loin influencés par le souffle des ancêtres qui travaille quotidiennement pour sauvegarder la lignée. La violence et le sacré sont en fait des pratiques et des notions qui se croisent et s'entrecroisent dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum pour former un agrégat de pratiques sociales, économiques et politiques qui permettent à l'histoire racontée d'avoir certaines justifications qu'elle n'aurait pas sans la description du monde extérieur qui l'opresse. Faire usage d'une culture ésotérique pour mener à bien une narration est un des facteurs clés de notre auteur parce qu'il a su faire montre de courage pour harmoniser les pratiques animistes interdites par la nouvelle administration et les violences gratuites pratiquées sur autrui et condamnées par la société. Par conséquent, affirme R. Girard, « chacun embrasse et condamne la vengeance avec la même fougue suivant la position qu'il occupe, de moment en moment, sur l'échiquier de la violence »<sup>965</sup>. L'animisme se donne donc à lire dans le comportement violent des personnages bhêly-quenumiens dans la mesure où les sacrifices en tous genres font passer la brutalité pour quelque chose de concevable si l'on veut atteindre un certain degré de spiritualité et d'élévation. On peut le comprendre ici lorsqu'on lit :

« -Que les dieux de la lèpre et de la peste t'emportent avec tous ces mots vides de sens qu'on t'a inculqués à l'école ! Un moustique te piquerait que tu voudrais l'envoyer en prison, au bagne, le vouer aux travaux forcés et aux coups de cravache ! dit Houéfa.

-Ces châtements sont pourtant pires que la mort ! dit le vieux Dâko en pensant à ce qu'il avait entendu dire au sujet des Carrières de Ganmê.

-Vous n'en savez rien, mais cela importe peu : que ce soit à Ganmê ou ailleurs, en prison, au bagne, on mange et on vit ; on y est privé de tout ce qu'on a coutume de faire, de la liberté, mais on y vit quand même ; or ce qu'il nous faut, c'est empêcher l'assassin de ma sœur de continuer à vivre : il a tué, il faut qu'il meure aussi ! dit Hougbe ».<sup>966</sup>

L'animisme est vraiment incarné par tous ceux qui font du mal aux autres et qui leur causent du tort dans leur être de chair. En effet, tout porte à croire dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum que le fait que l'Afrique a affectionné les sacrifices humains lors des rites secrets ainsi que l'immolation des bêtes et du bétail a donné lieu à des comportements qui resurgissent dans le monde communautaire des personnages. L'animisme est donc en grande partie responsable de la vision des choses des personnages de notre auteur

<sup>964</sup> *L'initié*, op cit., p. 255.

<sup>965</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 29.

<sup>966</sup> *Un piège sans fin*, op cit., p. 245.

ainsi que de leurs rapports avec autrui dans la mesure où « le sacrifice empêche les germes de violence de se développer. Il aide les hommes à tenir la vengeance en respect »<sup>967</sup> -atteste R. Girard. La violence physique qui est tabou dans les ouvrages de notre auteur ainsi que la fougue qu'ont les personnages à vouloir voir impérativement le sang couler permettent de nous faire comprendre le rôle fondateur d'un milieu animiste qui agit dangereusement aussi sur les citoyens de cette partie du monde africain lequel s'est laissé dominer par des pulsions héritées des ses pratiques notoires. Cela est condamné par le narrateur du roman *Le chant du lac* quand il dit que

« les dieux n'exerceraient pas sur la destinée des hommes plus de pouvoir qu'ils n'en détiennent en réalité, si les hommes eux-mêmes ne contribuaient à les rendre trop puissants. Houngbé croyait aux dieux de Zounmin et calculait les jours. Il s'était fait emprisonner avec un passe-partout de fabrication locale qu'il gardait caché dans un gousset cousu à l'intérieur de l'entrejambe de sa culotte. Depuis trois jours, il sortait de sa cellule entre minuit et une heure, rampait jusqu'au numéro 59 dont il ouvrait la porte avec force précautions et chuchotait quelques mots à Ahouna pour lui prouver qu'aucune cellule n'était pour lui un lieu absolument clos, et qu'il s'évaderait le jour où l'occasion s'en présentera ».<sup>968</sup>

Par le comportement brutal de certains personnages de notre auteur béninois, c'est toute la société qui montre l'impossibilité à faire une différence entre les pratiques ésotériques et la vie quotidienne et sociétale. C'est ainsi que nous voyons une certaine affection de la part de l'auteur à mettre ses personnages dans des situations conflictuelles qui n'autorisent pas de compromis et qui vont fatalement aboutir à la violence comme si la réflexion, le bon sens, la maîtrise de soi n'étaient pas des valeurs humaines inscrites dans la psyché des héros qu'il met en scène dans ces ouvrages. C'est pourquoi, pense Denis Diderot dans *l'Encyclopédie*, « la soumission à la volonté générale est le lien de toutes les sociétés, sans en excepter celles qui sont formées par le crime »<sup>969</sup>. Justement, les romans de notre auteur par la symbolique de la violence, du meurtre, du sang versé, des blessures physiques, des travaux forcés, de la bastonnade, des châtiments corporels font nettement abstraction du pouvoir de réflexion ainsi que de la maîtrise de soi des personnages. Il y est montré que lorsqu'

« ils sortirent de la ferme, traversèrent la brousse et se rendirent au pied du lokoti, l'arbre-fétiche, où se trouvaient aussi d'autres dieux nommés « Tolègbâ, Aïzan... » Là, ils firent un petit feu de bois, arrosèrent le pied de l'arbre ainsi que les autres dieux d'une bonne partie de l'huile, de la boisson et de l'eau. Ils étaient à genoux et Houinsou invoqua :

« Grands dieux, les nôtres ne partagent pas notre opinion et ils nous ont abandonnés ; mais vous, vous êtes parfaitement de notre avis qu'il faut venger la mort de notre mère, votre fille ; vous êtes avec nous et c'est vous-mêmes qui guidez nos pas. Fâ Aïdégoun lui-même a choisi notre oncle Houngbé et il a dit : Houngbé se constituera prisonnier ; il passera une lune dans ce lieu afin que tout se passe pour le mieux ».<sup>970</sup>

Notre thème nous place dans un univers chaotique et incertain qui place les personnages sur le qui-vive, sur la défensive et sur un terrain glissant qui peut emporter tous ceux qui ne font pas montre de vigilance et d'autocensure. La vision ésotérique de notre auteur dépasse largement le cadre du monde animiste qui a vu grandir ses héros pour se

<sup>967</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 33.

<sup>968</sup> *Un piège sans fin*, op cit., p. 274.

<sup>969</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Denis Diderot Extrait de *l'Encyclopédie*

<sup>970</sup> *Un piège sans fin*, op cit., pp. 256-257.

répercuter dans l'ensemble de la société puisque les personnages agissent délibérément comme si les représailles qu'ils allaient subir en retour après leurs actes répréhensibles n'étaient rien devant leur accomplissement de soi laquelle est faite en commettant un acte de brutalité sur autrui et en voilant sans état d'âme l'intégrité physique des autres personnages. Cette personnalisation funeste du monde animiste se lit dans tous les actes profanes de ceux-là même lorsqu'il s'agit des fois d'eux-mêmes comme nous l'avons vu avec les différents meurtres et suicides qui parsèment l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum. La violence sevient une forme de personnalisation du monde ésotérique dans la mesure où ses implications physiques et sacrificielles ont des effets macabres sur le reste de la communauté. C'est donc pourquoi, déclare G. Mendel, « la personnalité psycho-familiale se donne à voir à l'observateur par la mise hors jeu, la plus complète possible, des rapports sociaux »<sup>971</sup>. Les personnages violents décrits dans les ouvrages de notre auteur semblent donc vouloir recréer l'univers animistes et ésotériques qui fait de la mise à mort d'un être humain ou d'un animal un acte sacré à pratiquer le plus souvent possible. C'est pourquoi le fou racontera qu'

« Amoussou implore le ciel d'indifférence parsemé d'étoiles demande pardon à son père qui empoignant son sexe le châtre le sang coule peut-être plein de sperme du coït intercepté d'un verrat parmi les siens deux clebs se précipitent sur ses pendeloques sanguinolentes jetées s'en prennent l'un à l'autre le plus fort s'en empare l'avale les cris d'Amoussou continuent de s'élever dans la nuit qui s'étiole drapé dans sa dignité de criminelle vengé son honneur bafoué le vieil homme essuie calmement son arme la range tel un grand prêtre sacrificateur il rejoint sans broncher sa case »<sup>972</sup>

Il y a chez Olympe Bhêly-Quenum quelque chose qui nous pousse à croire qu'il fait une transposition du monde sacré dans le monde profane de tous les jours dans la mesure où les pratiques sont quasiment les mêmes dans les deux milieux. On peut aisément citer certaines ressemblances comportementales entre les prêtresses vaudou et les adorateurs du dieu des forgerons dans leurs pratiques magiques, secrètes et ésotériques et la violence factice et gratuite de la communauté rurale ou citadine dans lesquelles évoluent les personnages bhêly-quenumiens. La dépersonnalisation du corps de l'autre est un facteur commun aux deux mondes animiste et profane issus des ouvrages que nous évaluons. En effet, affirme G. Mendel, « on peut à bon droit parler de moments, de discours collectifs dans un groupe ; on peut aussi évoquer les mentalités collectives, comme résultant à une certaine époque de l'évolution d'éléments identiques, culturels et idéologiques qui s'exercent sur les psychismes individuels »<sup>973</sup>. Par la violence et le crime qui en sont les catalyseurs, on peut comprendre que le monde des ancêtres agit consciemment ou non sur l'inconscient collectif des personnages romanesques africains. La violence n'est pas un simple mot dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum mais une attitude psychologique qui pourrait donner des sueurs

<sup>971</sup> Mendel (G), *La société n'est pas une famille*, op cit., p. 8.

<sup>972</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op cit., p. 203-204.

<sup>973</sup> Mendel (G), *La société n'est pas une famille*, op cit., p. 9.



froides aux lecteurs lorsque l'extériorisation de la fougue intérieure, la nécessité de verser le sang expiatoire, la volonté de nuire à autrui sont montrés comme des techniques narratives ou encore comme quelque chose de littérairement acceptable et qui a une certaine visée esthétique de la part de notre auteur. Ce dernier est également assujéti à cette personnalisation de l'animisme dans sa manière de faire étalage de la force du corps humain dans une spirale de violence gratuite. La conduite des gardiens de prison le prouve ici lorsqu'on nous dit que

« (...) de temps à autre un trio de gardes emmenait un détenu à l'autre côté de 'La Maison' d'arrêt qu'un mur crété de tessons sépare de la cour la porte aussitôt fermée derrière l'escouade on matraquait torturait portait des coups même de hache retentissaient les hurlements de bêtes en égorgement des êtres humains garrottés étouffés ont rendu l'âme en se vidant de leurs déchets certains emmenés n'ont jamais été de retour de ce côté de 'La Maison' d'arrêt centrale »<sup>974</sup>

Il y a comme un transfert de normes et de pouvoir entre les personnages profanes de notre auteur et les adeptes des sectes et des sociétés secrètes qu'il décrit dans la mesure où les uns copient les pratiques violentes des autres. Les romans *Un piège sans fin*, *Les appels du vodou*, *L'initié* et *Le chant du lac* manifestent bien une certaine forme de vision ésotérique de la société africaine qui fait de la force brutale des héros une arme redoutable pour mener à bien l'histoire qui se déroule dans ces romans. L'animisme est donc perçu comme faisant office de rouleau compresseur sur l'agir des héros problématiques de notre auteur lesquels ne sont plus libres de leurs actes mais se comportent d'une façon conditionnée par l'impact de leur appartenance effective ou non à une société secrète qui sacralise et béatifie leurs différentes tendances morbides à commettre des forfaits sur autrui ou encore sur eux-mêmes. La violence y est aussi une façon de se mettre en valeur. On peut le voir ici :

« Allez tous vous faire enterrer ! ma femme est morte, le dieu vient de la bouffer et s'en réjouit...Je n'ai plus qu'à aller me jeter dans sa gueule moi aussi ! cria-t-il en se précipitant vers la porte.  
On l'arrêta comme on réprimait la violence de bien d'autres hommes dans des maisons du bourg ».<sup>975</sup>

La symbolique du corps dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum est une forme d'assomption du monde mystique pour faire de lui le bouc-émissaire de toutes les tendances meurtrières du genre humain car « dans ces sociétés, dit R. Girard, les maux que la violence risque de déclencher sont si grands, et les remèdes si aléatoires, que l'accent porte sur la prévention. Et le domaine du préventif est avant tout le domaine religieux »<sup>976</sup>. Tout porte à croire qu'il suffit d'être fils ou petit-fils d'animistes pour que la violence corporelle et le crime crapuleux soient, comme dans *Un piège sans fin*, des actes ancrés dans la psyché des personnages d'Olympe Bhêly-Quenum. En effet, les héros que l'auteur décrit dans ses ouvrages et qui sont les auteurs des violences sur autrui ou encore sur eux-mêmes sont

<sup>974</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 55.

<sup>975</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 24.

<sup>976</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. p. 34.

montrés comme des gens qui font de l'appropriation des valeurs du monde sacré africain une valeur existentielle qui leur est nécessaire pour s'affirmer et s'imposer dans un univers qui ne leur en laisse pas le choix. L'auteur montre que ses personnages sont des enfants qui ont été influencés par un milieu qui fait de la cruauté un symbole de délivrance et d'adoration des esprits tutélaires. Un personnage des *appels du vodou* s'adressera irrévérencieusement à un des dieux en ces termes :

« Où est ma femme ? qu'as-tu fait de ma femme ? Tu l'as bouffée. Tu as peut-être même couché avec elle avant. Quoi ? Tu m'as fait ça ? Houa ! houa ! houa ! Un dieu, je t'en fabriquerais des dieux...si jamais tu avais déjà dévoré ma bonne petite Ablawa, tu verrais. Je retournerais à la maison, je reviendrais avec mon cimeterre, j'entrerais dans le lac, floup ! floup ! floup ! et chrump ! je plongerais. Je plongerais ! J'irais te voir et je te castrerais avant de te tuer. Un dieu castré ! houââââââ...âh ! »<sup>977</sup>

La violence sacrificielle est donc une revalorisation de l'identité culturelle et culturelle des adeptes vaudou même si certains des leurs utilisent cette violence sur le plan purement social et familial pour mener à bien leurs ambitions égoïstes. Il y a là une différence notable entre le crime crapuleux d'Ahouna et un sacrifice humain quelconque même si un crime est un crime pour la victime, pour la moralité et pour la législation. En effet, les sacrifices humains qui ont lieu lors de la célébration des pratiques ésotériques n'ont pas la même portée morale et sociétale que ceux fait fortuitement par des personnages plus enclins aux problèmes sociaux que spirituels chez Olympe Bhêly-Quneum. Ces personnages problématiques qui n'arrivent pas à se faire entendre d'une autre manière que par la violence sont entrain de banaliser un acte qui avait pour une communauté quelque chose de sacré car offrir du sang humain à un dieu était vu comme une chose purificatrice qui se répercute sur l'ensemble des habitants du village ou de la contrée. René Girard confirmera cela en disant que « le désir de violence porte sur les proches, il ne peut pas s'assouvir sur eux sans entraîner toute sorte de conflits, il faut donc le détourner vers la victime sacrificielle, la seule qu'on puisse frapper sans danger car il n'y aura personne pour épouser sa cause »<sup>978</sup>. Cette symbolisation de la violence mystique par le sang versé pour abreuver les gorges asséchées des aïeux n'était pas donnée à tout le monde mais seulement à ceux pour qui cette tâche était réservée : les maîtres de cérémonies qui présidaient à ces grands rassemblements communautaires. Le sang est donc d'une valeur capitale dans le mysticisme africain même lorsqu'il s'agit dans une moindre mesure de celui des bêtes de somme comme on peut le voir ici:

« Le mal est grave, très grave ; les divinités sont furieuses. Il faut les calmer d'abord et, pour ce faire, il faudra sacrifier trois chèvres noires, trois cabris blancs, autant de coqs, mais aussi, de poulets vierges ; préparer du amiwo avec une chèvre blanche vierge ». <sup>979</sup>

<sup>977</sup> *Le chant du lac* op. cit., pp. 107-108.

<sup>978</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., pp. 26-27

<sup>979</sup> *L'initié*, op. cit., p. 168.

Olympe Bhêly-Quenum a vilipendé une pratique mystique qui avait des visées et des buts bien précis pour la mettre entre les mains de ceux qui n'arrivent pas à trouver la réponse à leur situation. La désacralisation du sacrifice humain en acte gratuit fait de certains de ses romans des gouffres sans fond qui présentent la mort comme quelque chose de fatale qui vient sanctionner une conduite ou un acte inconsidéré de la part du tueur ou de la victime. Gérard Mendel dit à juste titre que « dans les sociétés humaines, à peine l'acte est-il accompli qu'il s'éloigne de son auteur et lui échape pour suivre un destin sans commune mesure avec ce que l'on observe chez l'animal »<sup>980</sup>. La mort est donc devenue ce qui arrive à tous ceux qui ne respectent pas certaines normes alors qu'elle était dans les sacrifices humains une chose catalysant des forces obscures qui voulaient s'abattre sur la contrée ou sur une famille donnée. Cette violence sera mise au service des hommes contre les dieux marins. Il est en somme dit que

« les étudiants, sur le qui-vive, serraient leurs armes dans leurs mains. Hounsi avait appréhendé l'inaccoutumé dans les vociférations du dieu et le chant de sa femme, et avait pleuré comme un veuf pour qui la vie n'a plus de sens. Il avait tenté de s'emparer de l'un des étudiants et de lui arracher son revolver. Mais Laurent l'avait désarmé par une prise de judo qui faillit coûter la vie au colosse ».<sup>981</sup>

L'animisme et ses innombrables pratiques mystiques est toujours en vigueur en Afrique sauf que les romans qui font l'objet de notre étude ont montré que la personnalisation de la violence issue de l'animisme béninois par les différents criminels et suicidés a une influence notoire sur la compréhension des choses et du monde par les auteurs de tels forfaits.

### **VI.1.2- La place de la femme dans le culte animiste**

Guy Ossito Midiohouan déclare dans « Olympe Bhêly-Quenum ou la passion de la fidélité »<sup>982</sup> que l'auteur, dans toute son œuvre et encore plus dans *Les appels du vodù* participe d'une revendication identitaire dans ce roman qu'il semble présenter comme un mémorial de l'Afrique des profondeurs. Malgré le fait que l'auteur vive en France depuis 1948, ce dernier n'a jamais oublié d'où il vient et encore moins les pratiques et les coutumes qui régissent son sol natal. Au contraire, l'éloignement joue un rôle nostalgique qui le pousse à toujours épouser les préceptes de son clan et à s'informer lors de ses multiples séjours au Bénin sur tout ce qui tourne autour de la spiritualité et de l'ésotérisme tropicaux. C'est un

---

<sup>980</sup> Mendel (G), *La société n'est pas une famille*, op cit., p. 17.

<sup>981</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 123.

<sup>982</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

véritable enfant de l’Afrique qui puise ses racines et sa personnalité dans les racines de son terroir africain ; il pense également que pour s’ouvrir, il faut avoir été très loin dans les profondeurs de sa culture et de sa race<sup>983</sup>.

« Les femmes dénouaient leurs cheveux en signe de deuil, puis, par groupes de dix ou de vingt, des villageois prenaient les pistes qui menaient à Wésê en chantant des thrènes à voix basse...Les sons des tam-tams devenaient fermes et péremptaires »<sup>984</sup>

### **VI.1.3- La condition ésotérique de la femme**

La condition féminine est une chose qui est au centre de la nouvelle donne économique et littéraire du monde moderne. Cette condition a été jadis entachée de sexisme au point que jusqu’à aujourd’hui, certains pays comme l’Afghanistan, l’Iran ne reconnaissent pas encore certains droits à la femme comme ceux du travail et du vote. La femme a toujours été reléguée au rang d’une possession de l’homme comme il possède une voiture, un cheval, une vache, une maison. En effet, les femmes en détresse sont légion. Comme le souligne à juste titre P. Mannoni, « beaucoup apparaissent comme les victimes d’un impitoyable destin ou d’une implacable tragédie, broyées par des événements extérieurs »<sup>985</sup>. Cette humiliation a malheureusement perduré au point de chosifier et de dépersonnaliser la gent féminine qui, comme on le voit dans les pays développés, a les mêmes facultés intellectuelles et les mêmes valeurs intrinsèques que les hommes. Il est vrai que certaines discriminations au niveau du salaire, de certains postes de responsabilité et en politique viennent toujours rappeler la nature phallocratique du pouvoir mâle dans ces civilisations modernes.

L’Afrique, considérée comme le berceau de l’humanité par certains, n’est pas en reste dans le mouvement phallocratique qui a toujours cloisonné les relations sociétales entre hommes et femmes. Tout s’est fait comme si la procréation était le seul rôle majeur que pouvait exercer une population aussi dynamique et fiable, qui plus est reste toujours la plus nombreuse de la terre. Les femmes ont beaucoup souffert dans ce vaste domaine car, déclare P. Mannoni, « un ensemble d’attitudes et de conduites, caractérisés par la dépréciation de soi, le renoncement à soi, l’incapacité à être ce que l’on pourrait être »<sup>986</sup> font des femmes des êtres sans conviction dans les endroits où elles sont encore marginalisées. Cette mégalomanie du

---

<sup>983</sup> Ces phénomènes de délégation, d’impensé, « d’oubli » à l’endroit de la culture matérielle et de son incorporation, de conduites non verbales, méritent des analyses beaucoup plus poussées que celles qui ont cours dans une partie de la littérature consacrée au corps, et qui accusent pêle-mêle Descartes et la tradition dite « judéo-chrétienne » d’avoir relégué le corps dans l’oubli, le mépris, voire le déni.

<sup>984</sup> *Le chant du lac*, op cit., p. 138.

<sup>985</sup> Mannoni (P), *La malchance sociale*, op. cit., p. 11.

<sup>986</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 11.

genre masculin africain s'est également privée pendant plusieurs années de la valeur ajoutée du genre féminin qui commence à montrer de quoi il est capable depuis la libération féminine qui commence à se faire dans cette partie du monde comme en littérature. Une héroïne dira :

« Ecoute, Hali : il y a de plus en plus un sale bordel occidental dans notre pays où tu es au pouvoir depuis l'Indépendance. J'avais fait campagne et fait voter pour toi la quasi-unanimité des Juifs ; tu m'as offert un poste de ministre d'Etat chargé de l'économie, des finances et du budget ; je n'ai pas accepté parce que je tiens à ma liberté de femme libre, comme tu le sais, mais je te le répète ». <sup>987</sup>

Cela dit, quelle est la place qu'occupe la femme dans les mouvements animistes du continent noir dans les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum? La personnalisation de l'animisme est une argumentation qui se fonde aussi sur le côté naturellement dynamique du genre féminin. En effet, l'on constate que la femme est celle qui anime tout ce qui se fait sur le sol africain, sur le plan social, culturel et religieux. Le constat est tel que si les femmes ne s'engagent pas dans une action comme la foi, la politique, la culture, toutes ces choses seront appelées à s'amenuiser peu à peu. Le pouvoir féminin est donc très palpable dans la revalorisation d'une activité comme le culte vaudou. René Girard pense donc que « le fondement caché des mythes n'est pas la sexualité. La sexualité n'est pas un vrai fondement puisqu'elle est révélée. La sexualité fait partie du fondement en tant qu'elle a maille à partir avec la violence et qu'elle lui fournit mille occasions de se déchaîner » <sup>988</sup>. Ce dynamisme et cet engagement naturel à vivifier cette société secrète africaine sont prépondérants dans la principale œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum *Les appels du vodou* spécialement consacrée à la description minutieuse des rites, des légendes, des préparatifs, de l'initiation des adeptes et de tout ce qui de près ou de loin touche à ce monde. L'Africain est dans ce roman en harmonie avec la nature et « la nature nous enseigne, selon Sylvie Le Moël, à nous réjouir de l'existence sous toutes ses formes : tout art n'est pas forcément une " forme morte ", mais il ne peut s'épanouir que là où se trouve la beauté dans toutes ses manifestations et où tous les éléments " se montrent dans leur vie à son sommet " » <sup>989</sup>. L'histoire nous racontera que

« la tante et la nièce relevaient de la même confrérie initiatique du vodou Alladahouin aux secrets durement protégés (...) Membres du même couvent, les non-dits enracinés dans un rituel codé transmis de bouche à oreilles depuis les temps immémoriaux les unissaient davantage ; c'était par le truchement de codes hiératiques qu'elles communiquaient entre-elles comme avec leurs coreligionnaires pendant les périodes des cultes » <sup>990</sup>

Le titre de ce roman très évocateur, *Les appels du vodou*, marque la façon dont les esprits viennent prendre possession des jeunes femmes qu'ils ont choisies pour faire d'elles de nouvelles femmes du monde animiste. C'est manifestement le genre féminin qui est à l'honneur dans la seule véritable œuvre de notre auteur consacrée entièrement au monde

<sup>987</sup> C'était à Togony, op cit., p.. 313.

<sup>988</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 177.

<sup>989</sup> Sylvie Le Moël, *Le corps et le vêtement*, op cit., p. 124.

<sup>990</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 10.

africain du culte religieux des ancêtres et des entités supérieures. Tout le roman tourne autour de la grande prêtresse, mère des deux petits enfants abandonnés et confiés à leur grand-mère par une femme excessivement impliquée, engluée dans son monde mystico-religieux. Dans cet ouvrage aux fortes consonances mystérieuses et allégoriques, on peut lire et comprendre que le culte vaudou est un culte basé sur la femme et ses pouvoirs ésotériques. En effet, précise R. Girard, le « rituel, par exemple, finit par acquérir une valeur bénéfique qui paraît presque indépendante du sacrifice »<sup>991</sup>. La femme a donc des prédispositions naturelles qui font d'elle plus que de l'homme la digne héritière d'une culture millénaire qui se transmet en fonction des prédispositions qu'elle a et non pas forcément de mère en fille. Le roman manifestera qu'

« à vingt et un ans, la jeune femme donna naissance à une petite fille Akwa. C'était un mercredi. Daagbo la prénomma Gbéyimi, ce qui signifie : « ma voix s'est fait entendre ». Propos obscurs ; venu de Vicédessin elle-même, un tel prénom eût été la litote d'un référent ésotérique, cristallisation du distique d'un hymne à la gloire du Vodou Alladahouin :

'Que ma voix s'éclaircisse  
Pour que je te célèbre' »<sup>992</sup>

Le roman d'Olympe Bhêly-Quenum le montre bien, la mère de cette grande prêtresse n'a rien à voir avec ce monde mystérieux mais seulement sa fille. Cette dernière a été possédée par les esprits qui ont fait d'elle après son initiation celle qui présidera dorénavant au maintien de ce culte dans la société de roman qui est la sienne. Le roman nous emmène dans les différentes sphères qui permettent à cette grande dame du village d'exercer son métier en toute quiétude et avec un sens des responsabilités que nous avons fustigé plus haut à cause du quasi-abandon de ses devoirs maternels. Tout est fait pour que cette société secrète perdure dans l'ouvrage d'Olympe Bhêly-Quenum car la façon dont elle est dirigée et structurée ne permet pas d'en douter. En effet, « l'ordre culturel, déclare R. Girard, apparaît aux primitifs comme un bien fragile et précieux qu'il importe de préserver et de fortifier, nullement de rejeter, de modifier ou même d'assouplir en quoi que ce soit »<sup>993</sup>. C'est même la société toute entière qui est assujettie et vit au rythme des initiations et des célébrations dans la mesure où c'est la quasi-totalité des femmes de ce roman du mysticisme africain qui est concernée de près ou de loin par *Les appels du vodou*. Il y est dit que

« les voix des vodouisi s'élevaient de part et d'autre de la salle ; tous les regards se tournaient vers le fond d'un long couloir au sol battu traité à la bouse de vache et à l'indigo ; les enfants voyaient s'avancer leurs tantes et d'autres visages soudainement disparus du quartier Axwandjigo dès le début des appels du vodou ; ces « chevauchées du vodou » les saluaient, les unes en joignant leurs mains, les autres en les touchant comme pour les caresser ; toutes s'exprimaient dans leur langage ostracisant qui excluait les profanes de leur univers. Yaga, affable, interprétait ; les enfants riaient maintenant ; d'autres aussi étaient venus rendre visite à leurs mères, grands-mères, tantes ou cousines. Il y avait des pleurs, des cris de joie de gamins trop longtemps frustrés d'affection : le vodou semblait avoir chevauché et possédé nombre de femmes et de jeunes filles des quartiers Axwandjigo, Sogbadji, Zougbo et Kpatèkomè »<sup>994</sup>

<sup>991</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 180.

<sup>992</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 11.

<sup>993</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 181.

<sup>994</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 75.

Olympe Bhêly-Quenum, par ce roman, montre la place prépondérante qu'occupe le sexe féminin dans le culte animiste et comment les femmes usent de toutes leurs facultés pour arriver à faire de leur mieux pour que ce rôle soit rempli. L'héroïne aussi prépare déjà sa succession en s'entourant de toutes celles qui ont quelques prédispositions nécessaires pour supporter cette lourde et oppressante tâche spirituelle. En effet, comme le montrent les différentes manifestations de cette œuvre, il faut vraiment non seulement aimer ce travail de longue haleine et avoir de la patience mais aussi être celle qui est l'élue pour faire table rase de soi, de sa vie conjugale et maternelle pour que les esprits soient honorés et non pas négligés. De ce fait dit R. Girard, « toutes ces mesures, la chose est claire, sont destinées à prévenir une menace de conflit violent »<sup>995</sup>. La disponibilité des femmes choisies par les esprits est de rigueur dans l'ouvrage pour que les grands événements culturels qui ponctuent et sanctionnent la vie communautaires soient une belle réussite ; après quoi, chacune regagnera sa demeure pour un laps de temps. L'histoire déclare :

« Ouvre ça, fils : ton jeune frère veut que je vive longtemps ; nous allons d'abord faire une libation aux vodous avant de boire à la santé de nous tous.

Elle s'était mise à danser avec une souplesse et une harmonie saisissante en chantant un chant rituel à voix basse. Jo, émerveillé, la regardait en pensant à sa propre mère, adepte du vodou qu'à la période du culte il emmenait Agblo voir danser aussi, quand ce dernier, garçonnet, ne pleurait plus à chaudes larmes comme au temps de son enfance lorsque sa mère le quittait pour un séjour de trois mois au couvent ».<sup>996</sup>

Le cycle des fêtes et des réjouissances issues du monde animistes est infernal dans *Les appels du vodou*, c'est la raison pour laquelle Agblo et Gbéyimi, les deux jeunes personnages et enfants de celle dont la tâche est si importante au sein de cette communauté, sont ballottés au gré des événements et des différentes commémorations spirituelles de la contrée. Olympe Bhêly-Quenum par la mise en valeur de la femme africaine dans un domaine qui touche à la fois au sacré africain, à la vision du monde et à l'appartenance culturelle, montre à juste titre que le berceau de l'humanité ce n'est pas l'Afrique toute entière mais bien la femme et elle seule. Peut-être sans vouloir le faire sciemment, l'auteur fait l'apologie de la grandeur de la gent féminine dans ce roman consacré entièrement au culte du monde béninois car le vaudou est une pratique ésotérique de l'Afrique de l'ouest et particulièrement du Bénin. C'est pourquoi précise R. Girard, « le mythe fournit ici, très explicitement, le modèle auquel les sacrifices des fidèles doivent se conformer. L'existence d'unanimité est formelle. L'abstention même seul assistant rend le sacrifice pire qu'inutile, dangereux »<sup>997</sup>. La femme béninoise est ainsi magnifiée car c'est elle qui préside en grande partie et selon son ouvrage à

---

<sup>995</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p.183.

<sup>996</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 14.

<sup>997</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 151.

la revalorisation et à l'expression de l'identité culturelle de cette partie du monde. Un de ces rites y est montré ainsi :

« Là se trouvait la pierre apportée du pays Egba, dans ses bagages de jeune mariée. Yaga se prosterna et l'invoqua d'une voix toute en nuances :

« O OLUMO ! je suis egba, je suis ta fille : produit du digne sperme du Vénérable Baalè Odu et je suis Oké, une abikou. Voici : un arrière-petit-fils de l'honorable Baalè, un de tes propres arrière-arrière-arrière-petit-fils ayant lui aussi du sang égba dans ses veines se trouve avoir pissé sur la Divinité protectrice de la demeure de son grand-père maternel.

C'est grave, OLUMO ? Je n'en sais rien, mais on me l'avait dit ; mon petit Agblo a donc provoqué, profané une divinité. Il ne l'a pas fait par méchanceté, tu le sais bien OLUMO. Crois-tu qu'il ait accompli un acte conscient, toi le Socle de mes ancêtres Egba ?

Veuille considérer que c'est un gamin malheureux : sa mère l'a quitté pour adorer sa Divinité. Rien n'est facile ici, tu me comprends. Il ne faut pas qu'il soit nèkounô. Ami asè ».<sup>998</sup>

Le lecteur de ce roman ne manquera pas de constater que la personnalisation de l'animisme qui est à l'œuvre dans l'ouvrage de notre auteur qui fait l'apologie du vaudou. La symbolique de la passivité féminine est inscrite dans cet univers dans la mesure où c'est le corps des adeptes que les esprits viennent chevaucher au sens figuré du terme pour les amener à devenir non plus des êtres de la société entière mais ceux consacrés à leur univers mystique. Le monde quotidien, la vie sociale deviennent finalement des choses qui n'ont plus la même importance, tant les femmes sont obnubilées par leur foi et leur appartenance à la fratrie animiste et à sa pérennisation. Les femmes décrites par l'auteur dans *Les appels du vodou* n'ont plus une vie sociale stable dans la mesure où, selon les termes de R. Girard, « la communauté est à la fois attirée et repoussée par sa propre origine ; elle éprouve le besoin constant de la revivre sous une forme voilée et transfigurée ; le rite apaise et trompe les forces maléfiques parce qu'il ne cesse de les frôler ; (...) ces forces maléfiques proviennent de la communauté elle-même »<sup>999</sup>. Même de jeunes filles sont une aubaine pour les esprits tutélaires dans la mesure où ils vont utiliser leur virginité et leur innocence pour consolider leur pouvoir mystique et leur emprise sur le monde des vivants. La narration montrera qu'

« en tête marchait une gamine tenant dans ses bras et serrée contre sa poitrine, une petite calebasse à couvercle dissimulée dans un morceau de calicot blanc ; vêtue d'un pagne blanc maintenu au-dessous de son buste par un foulard blanc torsadé, et qui descendait à ses chevilles ornées d'un rang de cauris blancs, tout le haut de son corps était tatoué de kaolin ; deux chapelets de cauris teintés de rouge portés en bandoulière se croisaient sur sa poitrine et son dos scarifié ; la cadette des initiés avançaient à pas lents en dodelinant de la tête ».<sup>1000</sup>

La place de la femme africaine est à la fois indiscutable et irrévocable et n'est plus à revendiquer dans le culte animiste béninois décrit dans notre roman. Olympe Bhêly-Quenum a sans nul doute voulu rendre hommage à sa mère qui a été l'une de celles qui ont permis au vaudou de se pérenniser malgré les interdictions et les injonctions du monde colonial jusqu'à nos jours ; même si cette absence maternelle a jadis causé du tort à son enfance. La femme africaine plus que l'homme est donc celle qui s'approprie au mieux toute la dimension mystique de la « tropicalité », jusqu'à l'extrême comme nous l'avons vu avec la grande

<sup>998</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 94.

<sup>999</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 149.

<sup>1000</sup> *Les appels du vodou*, op cit., p. 89.



prêtresse de ce roman du mysticisme africain exacerbé et poussé aux confins de l'extrémisme et de l'intégrisme religieux. En effet, assure Paul Ohl dans *Soleil noir*, « nous jugeons les actes de l'histoire avec la conscience de notre époque. Or la conscience ne peut pas devancer celle qui prévaudra dans une société de l'avenir... et vous ne pouvez pas retourner pour changer le passé »<sup>1001</sup>. On l'imagine aisément même si d'après R. Girard « la thèse qui fait du rituel l'imitation et la répétition d'une violence spontanément unanime peut passer pour fantaisiste et même fantastique tant qu'on se limite à la considération de quelques rites »<sup>1002</sup>. En effet, le narrateur précisera que

« L'hymne progressait par volutes d'un endroit à l'autre du couvent ; ample, d'une force impavide, il convergeait sur le centre de la cour, donnant l'impression qu'une partie du chœur se trouvait au dernier rang d'un gradin qu'on aurait aménagé le long de la haute et épaisse clôture de torchis. Et on percevait la tragédie et l'adoration, l'amour divin soutenant une lutte acharnée des serviteurs des dieux ».<sup>1003</sup>

L'auteur semble nous rappeler par le fait qu'il dédie tout un roman à la dimension spirituelle du peuple noir que l'Afrique est une civilisation qui avait ses valeurs et ses pratiques avant l'arrivée des missionnaires et de tous ceux qui prétendaient lui apporter un semblant de civilisation et de spiritualité. Cette image est très bien perçue lorsque nous constatons le fonctionnement très hiérarchisé et hautement organisé d'une communauté qui faisait des fêtes, des initiations, des manifestations et des commémorations une valeur cardinale de l'Afrique profonde. Ainsi « nous savons que le sacrifice, assure R. Girard, tant qu'il reste vivant, reste essentiellement cela, une institution communautaire »<sup>1004</sup>. Cette conception de l'identité culturelle et culturelle est toujours de mise aujourd'hui plus qu'hier avec l'avènement du droit des peuples. Le docteur Tingo, malgré ses longues études en France, dira pour confirmer sa foi en soi :

« Etrange. Impossible. Incroyable, peut-être... Comment expliquer la force des noms premiers, mettre en équation cette part incognoscible, irrationnelle, un des fondement des forces de l'Afrique des profondeurs que, faute de mieux ou de termes scientifiques, on appelle simplement « l'art de Dieu » (...) l'initié est celui qui sait se dominer en toutes éventualités ; (...) c'était une des normes de l'Ordre initiatique ».<sup>1005</sup>

Le sacré africain a bien sûr des pratiques machistes qui font de l'homme le seul maître de cérémonie et où les femmes ne sont pas conviées. Il y a sur le sol africain des pratiques ésotériques typiquement masculines qui n'autorisent pas la présence de femme. Chez les Fang du Gabon, de la Guinée Equatoriale et du sud Cameroun, le Mvet, le Bieri, le Melane sont des initiations typiquement masculines et qui ont besoin de la stricte intimité mâle pour se pratiquer. Toute intrusion du regard indiscret de la femme est une infamie et une abomination

---

<sup>1001</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Paul Ohl Extrait de *Soleil noir*.

<sup>1002</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 150.

<sup>1003</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 80.

<sup>1004</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op cit., p. 153.

<sup>1005</sup> *L'initié*, op cit., p. 165-166.

aux yeux des acteurs masculins. Cette indécatesse peut être rudement sanctionnée si cet état de chose est porté à la connaissance de la communauté mâle. Il y a même des danses dans cette partie de l'Afrique qui se pratiquent en tenue d'Adam pour bien montrer le côté sexué du culte et des rites africains. Mais en ce qui concerne la littérature ouest africaine, l'auteur montre par la description des lieux, des personnages, des situations rocambolesques et de la préparation des corps des femmes avec des peintures adéquates, des grelots, des pagnes, des mixtures et autres que ce sont bel et bien les femmes qui sont à l'honneur dans son roman *Les appels du vodou*.

Cette manière féministe d'écarter les hommes de son ouvrage de référence sur le monde de la nuit est une forme de désaveu de ses congénères qui ont trop pensé à tort qu'ils étaient le centre du monde africain, alors que le contraire nous est montré dans cette œuvre. Les hommes dans *Les appels du vodou* sont justes là pour faire le nombre, mais n'ont aucune qualification spéciale dans l'univers décrit par le narrateur bhêly-quenumien en dehors de celui de batteurs de tam-tams, de tambours et de balafons. Les seuls hommes « valables » dans ce roman et qui participent aux cérémonies sont donc ces batteurs de tambours qui ponctuent la cadence et le rythme endiablés, qui électrisent toutes les jeunes femmes possédées lors des sorties en public de cette confrérie africaine. La ferveur est tangible dans ce roman dans la mesure où « dissiper les miasmes maléfiques qui s'accumulent toujours dans la communauté et retrouver la fraîcheur des origines ne font qu'une seule et même chose »<sup>1006</sup> -atteste R. Girard. On peut lire dans *Les appels du vodou* que

« les sons de l'orchestre donnait maintenant aux spectateurs l'impression inquiétante que quelque fauve était sur le point de surgir on ne savait d'où ; une douzaine de vodousi dansaient en marchant à quatre pattes, les doigts écartés, les ongles au clair pareilles à des félins qui auraient vu une proie; les sens aux aguets, les yeux en coulisse et mi-clos d'où filtrait une lueur de crime, elles progressaient avec mille précautions, évitant d'éveiller l'attention de leur victime qu'elles seules voyaient ; le dos souple, les gestes de prudence perverse, tout en elles incarnait les grands prédateurs qu'elles symbolisaient par leur pantonime qui tenait aussi de la pyrrhique »<sup>1007</sup>

Les hommes sont donc pour une fois relégués au rang de guetteurs, de badauds, de maris délaissés mais toute la scène de cette œuvre est prise d'assaut par une gent féminine qui sait ce qu'elle veut et ce qu'elle attend de son idéologie mystico religieuse. La grande prêtresse est montrée par le narrateur comme celle qui renferme et possède en son sein toutes les valeurs et les préceptes du monde des ancêtres. Elle incarne le vaudou même lorsqu'elle est redevenue une femme quelconque pour un temps, la mère de famille et l'épouse qui veut rendre heureux son mari. La personnalisation ou la personnification du vaudou ne manque pas

---

<sup>1006</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 155.

<sup>1007</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 127.

de se faire ressentir dans la mesure où cette femme, bien qu'insérée dans la vie quotidienne, ne saurait se comporter comme une personne ordinaire<sup>1008</sup>. En effet,

« on les rencontrait maintenant dans la ville, partiellement rendus à la vie profane ; qu'ils fussent hommes, femmes, adolescents ou enfants, il émanait de tous quelque chose d'immatériel imposant la certitude qu'on se trouvait face à des êtres qui respiraient le bonheur. Belle, fraîche, la mine resplendissante, débarrassée de ses effets culturels, Konoussi avait repris son prénom originel de Vicédessin, comme on l'appelait dans sa famille, de même que celui, semi profane et très populaire, de Xogbonouto.(...) La vie sensiblement reprenait à Azizonsa son cours d'autrefois. Ainsi au temps cyclique, temps du sacré régenté par les rites et le rituel, succédait le temps social qu'accaparaient déjà les activités de la vie profane (...) ».<sup>1009</sup>

Il y a donc toujours quelque chose qui va la différencier du reste des femmes qui sont autour d'elle et même de celles qui, comme elle, ont des responsabilités au sein du groupe des initiées car, elle incarne toutes les valeurs et tous les interdits qui caractérisent et canalisent cette confrérie tropicale. On peut le comprendre lorsqu'on lit que

« les enfants avaient dû attendre encore cinq jours avant que ne leur revînt complètement libre leur mère arborant une toilette sobre (...) le rituel, bien qu'en sourdine, continuait d'orienter le sens moral ».<sup>1010</sup>

## VI.2- Des résurgences socio-culturelles

« Le héraut du P.N. avait laissé son gong géminé de nationaliste pour le tam-tam hiératique. Il avait rapidement atteint le sommet de la colline du bourg et fait entendre le mystérieux langage des tam-tams. Ce fut un code bouleversant. La nouvelle, entendue à plusieurs kilomètres, arracha les maisons à leur sommeil ».<sup>1011</sup>

L'auteur a jugé utile de mettre les femmes sur un piédestal comme il l'a fait dans son œuvre dans la mesure où ce sont elles qui animent encore aujourd'hui presque toutes les manifestations socioculturelles du monde africain et qui les enseignent aux jeunes générations malheureusement plus soucieuses du snobisme et du modernisme que de la culture locale africaine de leurs grands-parents. Cet état de fait est à l'origine de la déperdition des valeurs ancestrales qui disparaissent avec les vieilles générations qui se meurent petit à petit en Afrique noire. De ce fait, Jean Château propose « de partir des profondeurs les plus intimes de la personne, de faire remonter à la conscience et d'éclairer des valeurs premières qui soient indubitables. Des valeurs qui ne puissent plus être mises en doute parce qu'elles sont inhérentes à notre être, (...) des valeurs venues d'ailleurs garderont toujours une origine étrangère, elles ne seront jamais totalement assimilées »<sup>1012</sup>. Olympe Bhêly-Quenum dans son œuvre *Les appels du vodou* présente la grande prêtresse comme celle qui authentifie et singularise la valeur du vaudou en Afrique noire. Ainsi, dit le texte,

<sup>1008</sup> Les processus cognitifs mis en œuvre par l'incorporation de la culture matérielle dans la culture motrice sont beaucoup plus profonds et essentiels à l'humanité que ne le laisse à penser un intellectualisme pour lequel n'est vraiment humain que ce dont « on a conscience ».

<sup>1009</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 132- 133.

<sup>1010</sup> *Ibid*, p. 133.

<sup>1011</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p.137.

<sup>1012</sup> Jean Château, *L'humanisation ou les premiers pas des valeurs humaines*, op. cit., p. 17.

« la dernière phase du Xwétanou ramena Atêgnosi et Vicédessin à Gléxwé ; ni elles ni Tâgni bonin ne participaient au dénouement en public du rituel qu'était la première sortie des nouveaux adeptes et Agblo, fier de ses dix ans, était heureux que sa mère, en pleine période de culte, pu lui parler un langage qui n'érigeât pas un mur infranchissable entre eux ».<sup>1013</sup>

Le même auteur dans sa façon de vouloir dérouter le lecteur présente encore une femme, madame Ounéhou, comme celle qui refuse la place trop importante du culte dans la vie de ses concitoyens. Ainsi, certifie A. Touraine, « la désocialisation de la culture de masse nous immerge dans la globalisation mais nous pousse aussi à défendre notre identité en nous appuyant sur des groupes primaires et en reprivatisant une partie ou parfois la totalité de la vie publique »<sup>1014</sup>. Que dans l'un de ses autres romans, l'auteur montre la gent féminine comme étant celle qui désacralise des entités maritimes considérées comme des dieux est pour lui une façon de faire la part des choses et de respecter le juste milieu entre l'abandon des valeurs communautaires et l'intégrisme religieux au point de se laisser dévorer pieusement. L'auteur n'accepte pas de dérapage quand il montre qu'

« avoir eu affaire à ces monstres était pour elle à la fois une révélation et une désillusion ; elle se demanda encore comment pouvait bien être le dieu qu'elle adorait ; il lui sembla soudain qu'il devait y avoir quelque chose de trop dans chacun des dieux de son pays, un superflu dont elle aimerait qu'on les débarrassât enfin pour seulement s'attacher à ce qui en valait la peine.

« Le mystère, mais non la terreur », se disait-elle maintenant que ce à quoi elle n'avait jamais songé, ce qui lui aurait paru irréalisable, voire inconcevable si on le lui avait suggéré, était désormais entré dans le domaine des faits probables. Mme Ounéhou se sentait au bord de l'hérésie et de l'abjuration ».<sup>1015</sup>

Pendant que l'héroïne du roman *Le chant du lac* sonne le glas des croyances passées qui retardent la réflexion et l'autocritique chez les peuples d'Afrique de son village et de sa contrée, la grande prêtresse du roman *Les appels du vodou* vient montrer le bien fondé de l'exception culturelle et de l'authenticité africaine dans un monde devenu sans repères à cause des méandres de la mondialisation et de la société devenue de par le monde portée vers un capitalisme forcené. De ce fait, affirme A. Touraine, « cela fait peser sur chacun d'entre nous une difficulté croissante à définir notre personnalité qui, en effet, perd irrémédiablement son unité à mesure qu'elle cesse d'être un ensemble cohérent de rôles sociaux »<sup>1016</sup>. *Le chant du lac* et *Les appels du vodou*, deux ouvrages de notre auteur, s'opposent de par leurs portées symboliques du corps des personnages et de par leurs visions divergentes sur les croyances du monde tropical. Pendant que l'une tue à coup de gourdin, de machette, de pagaie et d'instinct de survie les deux seuls monstres que possède son terroir, l'autre fait de son mieux pour que l'adoration des dieux et des esprits perdure sur le sol africain pour que l'acculturation ne sombre pas le continent dans un non-sens.

---

<sup>1013</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 267.

<sup>1014</sup> Touraine (A), *Pourrons-nous vivre ensemble?*, op. cit., p. 16.

<sup>1015</sup> *Le chant du lac*, op. cit., pp. 134-135.

<sup>1016</sup> Touraine (A), *Pourrons-nous vivre ensemble?*, op. cit., p. 18.

Qui des deux femmes sera pour le lecteur averti la plus émérite ? Faut-il dépasser des croyances séculaires pour se placer dans l'objectivité, la clairvoyance, l'autocritique comme le montre cette femme précurseur des nouvelles valeurs africaines ou faut-il suivre le don de soi dont fait montre la grande prêtresse ? L'auteur malheureusement refuse de trancher entre ces deux visions de l'Afrique mais se permet seulement de donner des pistes de réflexion pour que la méditation soit à l'œuvre dans l'esprit de celui qui lira ces deux romans contradictoires par le message mais semblables par la passion qui se dégage de la physionomie et de la personnalité de ces deux femmes exposées toutes les deux devant un choix radical. Cet état de chose comme le dit A. Touraine « nous fait à la fois participer à des activités entièrement tournées vers l'extérieur et inscrire notre vie dans une communauté qui impose ses commandements »<sup>1017</sup>. Pour l'une, c'est la survie de sa famille qui est en jeu au détriment de la foi mise en des monstres dévoreurs d'hommes ; et pour l'autre, la pérennisation du culte vaudou est un ministère qu'elle prend à bras-le-corps au détriment de sa vie de couple et de sa maternité.

Ces deux ouvrages ont leur valeur symbolique ainsi que leur point faible dans la mesure où pour être des Africains complets dans l'intégralité de l'acceptation, il faut que les peuples fassent usage de leur sens critique, sans pour autant omettre de rester très ancrés dans leur culture ancestrale à l'image des peuples d'Extrême-Orient qui sont à la fois très modernes et très versés dans des pratiques qui mettent en valeur leurs communautés respectives. Les romans *Le chant du lac* et *Les appels du vodou* dans leur ensemble ont montré qu'ils étaient extrémistes dans leur manière de présenter les choses car ni l'une ni l'autre des deux femmes ne fera preuve de modération et encore moins de relativisation de ses propres principes par rapport à sa vision des choses spirituelles de leurs terroirs respectifs. En effet, il s'agit bel et bien dans ces ouvrages du rapport que les personnages féminins ont de prime abord avec le monde des ancêtres donc, de l'impact de l'ésotérisme dans leur vie personnelle. Nous constatons que la personnalisation de l'animisme est une valeur cardinale pour celle qui s'est, au sens figuré, donnée entièrement au monde animiste alors que l'autre a refusé de se donner, au sens propre du terme, à ceux que l'on qualifiait à tort de protecteurs des villages avoisinant le fameux lac houleux. C'est la raison pour laquelle E. Goffman dit qu'« il y a cette doctrine politique pour laquelle l'ordre est « naturel », tout ordre est bon et un mauvais ordre social vaut mieux que pas d'ordre du tout »<sup>1018</sup>. Il va donc de soi que l'on ne saurait blâmer la femme courageuse du roman *Le chant du lac* d'avoir préféré rester en vie avec sa famille plutôt que

---

<sup>1017</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 16

<sup>1018</sup> Goffman (E), *La mise en scène de la vie quotidienne*, op. cit., p. 13.

de nourrir des poissons qui se sont engraisés de la crédulité des villageois, lesquels trouvaient presque normal de servir de repas à ces mammifères marins et qui le prenaient même comme un privilège. Le narrateur du *chant du lac* le montre ici :

« C'est vrai, approuva Fanouvi : je suis heureux d'être le piroguier de la plus grande famille de Hadomê. Mais ce que je souhaite, c'est que, de notre part le silence soit toujours entier, sans faille au sujet de nos actes : il faut que ce soit un mystère pour le bourg. (...) Vous savez comme moi qu'il y a beaucoup d'adeptes des dieux du lac parmi les femmes du bourg, et que la plupart étaient parties pour la foire...Et c'est à vous les enfants que je m'adresse. Il ne faut pas que la fierté -tout à fait légitime et bien de votre âge- et la jactance vous poussent à dire un seul mot de ce qui s'est passé, à rien laisser paraître d'un crime qui n'aurait pu avoir lieu sans quelque force humaine ».<sup>1019</sup>

Mais la seule chose qui peut être reprochée à madame Ounéhou et à son piroguier est quand même de ne pas donner foi aux légendes des villages même si cet entêtement vient de leur sauver la vie tout en causant la mort des mystérieux poissons vénérés par leurs propres parents. Cela vient démontrer que le choix de la grande prêtresse est semble-t-il plus adéquat symboliquement parlant. Mais ce n'est qu'une question de point de vue. Cela dit, dans *Les appels du vodou*, Olympe Bhêly-Quenum fait de l'incarnation de l'animisme africain par les femmes possédées d'esprits un fond de commerce au sens littéraire du terme dans la mesure où ces femmes sont enclines à tout abandonner pour se consacrer à la seule activité qu'elles trouvent admirable et solennelle à leurs yeux : la célébration, toute leur existence durant, des mannes tutélaires qui président selon elles à la destinée des peuples du monde noir. Ainsi, ajuste E. Goffman, « il y a (...) la croyance selon laquelle les règles d'un ordre social sont faites pour rendre possibles les rapports mutuels »<sup>1020</sup>. Cette mise en quarantaine de la vie sociale est donc aussi vue par les propres enfants de la grande prêtresse comme une incapacité notoire à concilier les deux mondes de la part des initiés qui deviennent par là même des êtres totalement désaxés par rapport à la vie dans leur communauté. L'histoire montre sans façon la différence d'état d'esprit des initiés par rapport aux profanes en précisant que les

« bruits sourds du martèlement de leurs pieds sur le sentier de latérite ; harmonie de l'hymne fredonné qui, montant des rangs compacts, planait au-dessus des maisons d'alentours en grondements calmes, doux, chargés des jubilations et frémissements de volupté par quoi se manifestaient le Vodou que le profane percevait comme une nébuleuse.

Hors du temps, ils semblaient coupés de tout contact matériel (...) De leurs yeux baissés filtrait la luminosité sereine d'un éclairage doucement tamisé ; une expression de plénitude et de tranquillité d'âme régnait sur leurs visages ; tous paraissaient avoir trouvé leur équilibre et la paix du cœur, à l'aise dans leur corps et arrivés à ce point de leur parcours où plus rien ne sauraient les entamer ».<sup>1021</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, par la bouche de ses jeunes personnages, vient également fustiger une attitude honteusement déplorable qui fait du monde des aïeux le responsable du malheur des enfants en manque d'affection maternelle et d'une bonne partie de l'enfance gâchée par des parents trop absents pour l'épanouissement et l'affirmation de la personnalité de leurs progénitures. Ainsi le manque d'affection prouve selon P. Ladrière que « la personne se constitue comme sujet non dans un rapport de soi à soi, mais dans une relation de sujet à

<sup>1019</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 134.

<sup>1020</sup> Goffman (E), *La mise en scène de la vie quotidienne*, op. cit., p. 13.

<sup>1021</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 267-268

sujet »<sup>1022</sup>. L'auteur respecte donc la vision de tout un chacun en restant également neutre sans trop vouloir acquitter ou condamner ces femmes qui sont l'incarnation du vaudou et de son influence dans la communauté fictive qui est le socle de cette œuvre majeure. Laquelle décrit avec un réalisme balzacien ce monde presque inconnu du grand public car seul le nom vaudou est porté à la connaissance du plus grand nombre sans que cela soit suffisant pour assimiler les valeurs, les apports, les buts et les ambitions de cette Afrique secrète riche en couleur locale.

La place des femmes est donc une chose ou un fait marquant de la littérature ésotérique africaine. Peu de place est laissée au hasard dans la description minutieuse qui est faite de la grande prêtresse dans son temple, alors qu'elle s'est dessaisie de sa condition sociale pour investir son rôle si enviable de responsable du culte et de dépositaire de la foi. Dans *Les appels du vodou*, elle est vénérée, congratulée, respectée par tous ceux qui, de près ou de loin, ont un penchant pour le monde des esprits. Son propre corps acquiert donc toute la dimension symbolique qui sied aux esprits, puisque c'est elle qui les invoque et les convoque en même temps. Son corps symbolise donc l'engagement des entités supérieures à venir aider les peuples qui sont toujours porteurs de multiples revendications et prières. On peut y lire :

« Quand fut bouclé le cercle qu'ils décrivaient, concentrique à celui des spectateurs, Agblo et Gbéyimi s'aperçurent qu'ils y avait, à quelques pas à la fin de la file, des notables parmi lesquels ils reconnurent leur père ; ces profanes n'avaient aucun lien avec la confrérie : le seul nom d'Allahouin scellait l'unité spirituelle et organique des membres ; mais époux, épouses, frères, sœurs ou alliés par des forces obscures, ces profanes restaient très attentifs aux préoccupations culturelles et sociales de ceux et celles qui achevaient un cycle rituel commencé depuis deux lunaisons ».<sup>1023</sup>

La grande prêtresse est donc, de par sa seule présence dans l'assemblée des initiés, le gage qui donne du réconfort et qui apporte l'espoir d'être entendu dans sa démarche mystique. De la même manière qu'un prêtre catholique, par exemple, est le représentant du Christ sur terre, ce personnage symbolique de la culture béninoise incarne dans son corps physique et visible la symbiose entre les hommes et les esprits. Le corps est donc ici un canevas, un canal qu'utilisent les esprits pour entrer en contact avec les vivants qui les invoquent à cor et à cri lorsque le moment de la célébration des valeurs sociétales est arrivé. Il y a une symbolique du mariage qui se donne à lire entre les esprits qui viennent posséder les femmes initiées ou choisies pour les adorer et pour leur rendre un culte suprême comme cela se voit dans notre ouvrage *Les appels du vodou*. Ce corps à corps pour ainsi dire est une façon de s'approprier l'enveloppe charnelle de ces femmes parce que le monde mystique a besoin de la matière pour s'incarner dans le monde réel. En effet, « ce royaume divin, pense A. Hampâté Bâ, c'est la totalité de la création. L'homme, par les termes même de sa prière, apparaît ici comme un

---

<sup>1022</sup> Ladrière (P), *Pour une sociologie de l'éthique*, op. cit., p.7.

<sup>1023</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 126.

instrument pour l'accomplissement de cette Volonté divine et, par là même, se situe au cœur de la création »<sup>1024</sup>. La symbolique du corps a donc une valeur spirituelle dans l'ouvrage d'Olympe Bhêly-Quenum dans la mesure où la possession des femmes par les esprits s'apparente à celle d'un homme qui s'accouple avec sa femme pour ne plus donner qu'une seule chair dans tous les sens du terme usité. Les célébrations attesteront que

« ce n'était pas une ostentation des richesses en pagnes et bijoux : l'amour du vodou Allaahouin et des divinités de son panthéon voulait qu'à la dernière cérémonie du xwétanou, chaque initié se fût paré de ses plus beaux atours, et que cette splendeur des choses, reflétant la beauté des âmes, rendît manifestes aussi l'équilibre psychique de tout adepte comme sa fierté d'avoir été élu et « chevauché à jamais ». (...) Les enfants revoyaient leur maman, leur grand-tante Bonin, des proches de même que d'autres habitants d'Axwandjigo qu'ils ne se doutaient pas jusqu'alors qu'ils appartenaient à la même secte que leur mère »<sup>1025</sup>

Ici, l'auteur nous montre comment l'enveloppe charnelle de la femme peut servir à des fins mystiques et spirituelles lorsque les esprits, qui ont semble-t-il une attitude masculine et machiste, viennent posséder sans permission aucune le corps de celles qu'ils ont délibérément choisi de prendre par surprise. Nous sommes placés aux confins de la conception allégorique selon laquelle la femme a une énergie passive qui attend que l'homme fasse le premier pas et dépose métaphoriquement en elle sa semence. Dans l'ouvrage d'Olympe Bhêly-Quenum, la femme initiée ou possédée représente le socle de la vie alors que l'esprit conquérant représente la force de persuasion mâle ainsi que son pouvoir de procréation. Par conséquent, dit P.Ngandu Nkashama, « la parole du magicien, le langage des oracles, s'interprètent encore à la manière des forces occultes, tellement prégnantes qu'elles finissent par devenir génétiques : les négro-africains en seraient pourvus jusque dans leurs éternuements intempestifs »<sup>1026</sup>. Le corps des femmes prises par trahison lors des cultes dédiés au vaudou manifeste ainsi dans le roman *Les appels du vodou* une façon détournée de la part de l'auteur de montrer les différents aspects de la spiritualité africaine laquelle est d'abord issue de la démarche personnelle des esprits malins qui savent si oui ou non ils peuvent être bien reçus dans tel ou tel corps de femme qu'ils envisagent d'envahir. Cela nous est affirmé ici lorsqu'on comprend que

« la procession des Mahu vodousi perturbait la circulation. Les adeptes avaient le côté gauche de leur tête rasé du front à la nuque ; c'était des femmes et des jeunes filles vêtues d'un pagne blanc de tissage artisanal descendant à leurs chevilles, et qu'une bande de tissu blanc maintenait au-dessus de leurs seins.

Adoratrices de Mahuvodou, rien ne devait ni ne pouvait les presser ; elles cheminaient à pas lents ; elles avaient été chevauchées, possédées par le vodou de Mahu, celui de Dieu lui-même. (...) la dévotion et la sensibilité apparaissait comme une forme de tristesse religieuse ».<sup>1027</sup>

La convocation des entités supérieures dans le corps des personnages femmes se fait sans le consentement conscient de ces dernières dans la mesure où c'est une discussion qui se

---

<sup>1024</sup> Hampâté Bâ (A), *Jésus vu par un musulman*, op. cit., p. 69.

<sup>1025</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 126.

<sup>1026</sup> Ngandu Nkashama (P), *Ecritures et Discours littéraires*, op. cit., p. 19.

<sup>1027</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 111.



passe d'une manière insoupçonnée entre le corps qui en est le réceptacle et les futurs maîtres ; les esprits. Le roman raconte également que parfois les esprits, après s'être rués dans un corps de femme, ont renoncé à faire d'elle une des leurs dans la mesure où celle-ci n'était qu'une appelée mais pas une élue. Dans le domaine mystique africain, la ressemblance devient très frappante avec les expressions bibliques d'élues et d'appelées. Le roman démontre en effet que les personnages féminins sont aussi classifiés comme dans les Evangile du Christ en appelées et en élues dans la mesure où une femme peut présenter de belles caractéristiques et de très fortes prédispositions sans pour autant convenir au rôle d'épouse des esprits. Le fait pour les esprits de l'envahir pour la première fois est une façon de soupeser et de jauger son être intérieur ainsi que son corps physique afin de constater la réalité de leur future demeure. Après plusieurs tentatives, le verdict final tombe et tout le monde sait si la femme possédée est digne ou non d'entrer dans le cercle très fermé des servantes du monde ésotérique africain. L'histoire nous racontera que

« la cohorte parut à la queue leu leu ; en tête avançaient des enfants de huit à dix ans suivis d'une cinquantaine d'adolescents ; venaient ensuite le groupe des jeunes des deux sexes de dix-huit à vingt ans, tous vierges. Le vodou les avaient « choisis comme épouses en les chevauchant » quelques années plus tôt et ils avaient, eux aussi, passés deux années de noviciat dans les annexes du couvent de Oussa.

Parents et collatéraux, les découvrant parés en vodouisi, se jetaient à genoux ; leur corps se ployait avec souplesse et déférence et ils embrassaient la terre en la touchant de leur front et de leurs lèvres ; puis ils se relevaient et hurlaient la puissance, les pouvoirs et les bienfaits du Grands Vodou ». <sup>1028</sup>

*Les appels du vodou* présente donc le monde du mystérieux africain comme un milieu très féministe dans la mesure où l'auteur ne montre que le rôle fondateur du corps de la femme et de ses attributs dans le fonctionnement de la fratrie. Symboliquement, seules des femmes peuvent servir des esprits considérés comme des époux lesquels ont dès lors un droit de regard sur la vie et le comportement d'une de leurs « épouses ». La violence de leur intrusion dans le corps des femmes est vue par nous comme une revendication d'un droit de visite dans ces enveloppes charnelles <sup>1029</sup>. L'auteur aime à décrire la vie mystique des personnages car « le style religieux, confirme P. Ngandu Nkashama, apparaît comme le plus marqué, parce que chargé d'éléments susceptibles de rendre concrètement les sentiments et les émotions, la sensibilité et la mystique, les passions et les violences de la langue » <sup>1030</sup>. Cette violence sans conséquence directe sur la santé des personnages féminins de cette œuvre présente tout de même une caractéristique qui laisse à penser que la possession transforme métaphoriquement les possédées en loques humaines. Il est prouvé que

« personne ne chantait, mais le cercle des vodouisi, face aux batteurs, évoluait vers la gauche en allant de biais, puis vers la droite, se resserrait, se tournait vers le public en s'élargissant ; leurs pas suivaient les mêmes rythmes ; tous exécutaient les mêmes mouvements,

<sup>1028</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 125.

<sup>1029</sup> C'est ainsi que s'est fabriqué le genre Homo, dans un rapport essentiel à deux pratiques : celle du langage et celle de la culture motrice incorporant une culture matérielle. En effet, Leroi-Gourhan, dans la lignée d'Aristote, fait ici implicitement référence à ce phénomène fondamental d'incorporation.

<sup>1030</sup> Ngandu Nkashama (P), *Ecritures et Discours littéraires*, op. cit., p. 30.

attentifs au langage nuancé et complexe dont les impératifs motivaient leurs gestes, et ils dansaient en harmonie, avec souplesse ; sur leur visage calme frémissait une joie discrète trahissant leur bonheur d'être des femmes et des hommes voués à leur Vodou ». <sup>1031</sup>

Le spectacle qui en découle présente la description de ce mariage ésotérique comme quelque chose qui secoue le corps, le traîne de gauche à droite, le jette souvent par terre etc. Hors d'elles et en transe, ces femmes peuvent exécuter une danse qu'elles ne sauraient jamais refaire en temps normal. Les esprits leur apportent leur savoir-faire qui leur sert à ne pas se tromper dans l'activité qu'elles entreprennent. Ainsi les initiées et les adeptes

« donnaient l'impression de s'élever dans l'espace ; ils étaient de fantastiques oiseaux prenant leur essor, alors que leurs « sœurs » qui incarnaient le lion, la panthère, le tigre, l'hyène, continuaient leur danse de fauves vigilants » <sup>1032</sup>

On peut également entendre des voix et des intonations d'outre-tombe qui n'ont rien à voir avec la propre voix des personnes qui sont ainsi visitées par ces esprits. Le spectacle peut être à la fois fascinant et cruel dans la mesure où plusieurs fois, cela peut très mal se passer pour celles qui sont sous le coup de cette transe. Parfois il y a des évanouissements spontanés, des blessures par manque de contrôle, de la fatigue généralisée provoquée par une trop grande dépense d'énergie. Dès lors, affirme R. Girard, « la fin d'un cycle culturel marque le début d'un autre et c'est la mise à mort unanime qui transforme la force destructrice de la rivalité mimétique en une force constructive, celle de la mimesis sacrificielle, laquelle reproduit périodiquement la violence originelle afin d'empêcher la crise de renaître » <sup>1033</sup>. Cela montre donc combien le corps des « femmes adeptes » peut être très sollicité et comment il peut réagir négativement s'il est pris d'assaut par les forces supérieures et si celles-ci s'acharnent sur lui comme des ...bêtes sauvages. Cette évidence est de taille ici :

« Une chèvre blanche sur l'unique chemin conduisant à Hônougbo arrivait sur l'aire en bêlant. L'étonnement provoqué par une telle intrusion ne s'était pas plus tôt précisé dans les esprits que, bondissant sur l'animal et le saisissant par le cou, une des vodousi qui dansaient à quatre pattes l'égorgea sur-le-champ à belles dents.

Les acolytes, d'abord suffoqués par la promptitude des gestes et la virtuosité des actes, se ressaisirent et séparèrent Kpossi de sa proie dont le sang souillait son joli visage et ses mains aux doigts longs, fins, ornés de bagues en or massif. A ce moment parut une autre chèvre, puis un cabri, eux aussi pour être, à coup sûr rituellement immolés.

Deux des vodousi en vlaya, sans s'arrêter de tourner, bondirent, s'élançèrent en arc de cercle dans l'espace, pour se redresser avec la même célérité, mais chacun tenant sa victime entre ses dents. Le sang jaillissait par saccades, maculant le pagne que ces vodousi portaient noué sur l'épaule gauche ». <sup>1034</sup>

L'activité physique et le pouvoir du corps sont donc irremplaçables dans la confrérie pour peu que l'on regarde le rôle primordial de la symbolique de la femme dans le mariage avec ses hôtes. Le corps de la femme constitue donc le meilleur tabernacle et le meilleur réceptacle de la force vitale qui vient des régions inconnues de l'univers et se manifeste sur terre sous la forme de possession, de transe, d'imitation d'animaux sauvages, de la gent ailée et de voix syncopées d'outre-tombe comme cela est décrit dans cet ouvrage *Les appels du*

<sup>1031</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 126-127.

<sup>1032</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>1033</sup> Girard (R), *Shakespeare Les feux de l'envie*, op. cit., p. 13.

<sup>1034</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 128.

*vodou*. L'auteur dans un article intitulé « Les appels du vodùn : Brèves appréciations » nous présente que son œuvre a été salué dans le monde entier dans la mesure où elle met en scène des coutumes et des pratiques de « l'Afrique des profondeurs » comme il le dit lui-même. Le fait d'avoir écrit cette œuvre est aussi l'occasion de rendre hommage à sa défunte mère qui a été toute sa vie durant une véritable et authentique prêtresse du vaudou même s'il n'appartient pas à cette confrérie initiatique. Ainsi, l'auteur de *Mensonge romantique et vérité romanesque* dira à juste titre que « si on aborde le sacrifice par cet aspect essentiel, par cette voie royale de la violence qui s'ouvre devant nous, on s'aperçoit vite qu'il n'est vraiment étranger à aucun aspect de l'existence humaine, pas même la prospérité matérielle »<sup>1035</sup>.

### **VI.3- Différentes formes de violence physique**

Nous allons comprendre grâce à cette sous-partie comment le corps se met en scène lorsqu'il devient sujet ou objet de la douleur. Nous verrons comment l'écriture de l'auteur fait une sorte d'apologie du mal.

#### **VI.3.1- L'apologie de la brutalité**

Jean Château dans *L'humanisation ou les premiers pas des valeurs humaines* déclare qu'« il faut se garder de réduire le psychisme humain à des traits culturels, et même si ceux-ci s'avèrent extrêmement répandus : les anthropologues contemporains nous ont montré combien il était facile d'errer sur cette voie car toutes les organisations sociales que nous avons connues et étudiées restent encore bien plus complexes, bien plus structurées, bien plus rationalisées qu'on ne l'imaginait »<sup>1036</sup>. Tout est mis en œuvre par Olympe Bhêly-Quenum pour banaliser un comportement déplorable qui fait de la violence et du sacré les véritables personnalisations de l'animisme africain dans ses romans. L'auteur, par la bouche de ses différents narrateurs, semble faire ou presque l'apologie de la brutalité et de la bestialité qui sont en tout homme. Il n'hésite pas à montrer cette facette de la personnalité humaine qui lui apporte -semble-t-il- plus d'eau à son moulin littéraire qu'un comportement responsable et digne d'un genre humain excessivement trop floué dans ses ouvrages à notre goût. Ce n'est

<sup>1035</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 19.

<sup>1036</sup> Jean Château, *L'humanisation ou les premiers pas des valeurs humaines*, Bruxelles, Pierre Mardaga, p. 9.

pas seulement l’Afrique qui se donne à lire dans ses ouvrages même si les situations et les événements ne font pas l’ombre d’un doute mais le monde entier car précisent L. Cottagnies, T. Gheeraert et G. Venet « ici le fait d’être un monstre est grave, (...) il annonce une aberration singulière, une faille dans l’ordre du monde »<sup>1037</sup>. L’auteur ne fait qu’utiliser le monde africain qui l’a vu naître pour huer la position de tous ceux qui ont trop donné du crédit au genre humain, à l’homo sapiens qui commet beaucoup d’homicides volontaires comme le montrent les différentes facettes des personnages mis en œuvre dans les univers fictifs qu’il crée. En effet, le fou dira qu’il abhorre

« (...) l’environnement humain hormis toi Kokolie je hais les hommes l’espèce dite humaine m’a trop fait endêver m’en a trop fait voir avec gratuité un cynisme calculé j’en ignore le motif n’y comprend rien vraiment je n’y comprend pas je les hais ô avec toute ma force d’âme si j’en ai une je les hais d’une haine de la dureté de l’acier trempé je les hais à crever sur la vastitude d’un dépotoir sur quoi je pleure des larmes de granit au creux de la nuit abyssale sans toit ni paillasse ni natte »<sup>1038</sup>

Cette haine et ce désamour de la nature humaine font simplement office de référence et de base de la brutalité sur autrui par ceux que l’auteur a voulu faire représenter la nouvelle donne mondiale : l’Afrique moderne et les citadins sans cœur des nouvelles villes africaines. La condition existentielle dans laquelle sont certains personnages de notre auteur n’est pas du tout enviable dans la mesure où nous avons la nette impression que tous ceux qui se meuvent à l’intérieur le font au détriment de leurs congénères. Olympe Bhêly-Quenum a délibérément voulu peindre une société qui fait de la lutte acharnée pour la survie une chose qui ne peut voir le jour qu’en neutralisant ceux qui ont les mêmes ambitions que d’autres. Les romans semblent être à qui réagira le premier car « le même individu qui fait tout ce qu’il peut en règle générale pour communiquer son propre désir à un ami devient fou de jalousie au premier signe de succès »<sup>1039</sup> -dit R. Girard. Olympe Bhêly-Quenum par la mise en exergue du corps souffrant et mourant sous les coups d’autres personnages nous entraîne dans les dédales d’une existence faite pour nuire à tous ceux qui ont le malheur de naviguer dans les méandres des instincts humains lesquels se trouvent être une des figures marquantes de la littérature de ses ouvrages. De ce point de vue, le mari jaloux et trompé dira :

« Si je ne le tue pas j’aurai le sida je la violerai...ils l’auront en partage avec celui qu’ils ont humilié ».<sup>1040</sup>

Les romans de notre auteur sont de véritables réquisitoires contre les abus moraux contrairement à ce qu’ils veulent montrer. En effet, on ne peut pas dire que la personnalisation de l’animisme et de ses pratiques violentes ne sont pas inscrites dans le comportement agressif d’Ahouna, d’Affognon, de Bakary, des neveux de Kinou, de Koudjègan le fou, et du

<sup>1037</sup> Cottagnies (L), Gheeraert (T), Venet (G), *La beauté et ses monstres*, op. cit., p. 56.

<sup>1038</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 213.

<sup>1039</sup> Girard (R), *Shakespeare Les feux de l’envie*, op. cit., p. 9.

<sup>1040</sup> *C’était à Togony*, op. cit., p. 380.

sorcier Djessou car tous ces personnages ont fait étalage de leurs instincts morbides en portant atteinte à leur propre corps ou à celui d'autrui. L'animisme et ses pratiques brutales agit donc de manière imperceptible mais effective dans la notion même de respect des libertés individuelles chez les personnages qui se font fatalement et finalement rattraper par les valeurs mystico-religieuses qui sont peut-être à même d'explicitier cette fascination qu'a l'auteur à mettre ses héros dans des situations périlleuses et précaires physiquement parlant. De ce fait, affirme R. Tettamanzi, « les inclinations et les haines (...) peuvent se lire à plusieurs niveaux : aveux d'un goût (ou d'un dégoût) bien réels, provocation pure et simple relevant de l'observation racio-biologique, « cryptage » invitant à dépasser l'impression première, simple allusion parfois »<sup>1041</sup>. La vision ésotérique de la société béninoise se donne ainsi à lire dans l'agir de ceux qui sont les représentants de cette communauté africaine. Les personnages violents font du patrimoine ésotérique de leur terroir une conduite sociétale et morale certaine et effective même s'ils en payent le prix comme on le lit dans ce passage :

« 'La colère apportera le meilleur des concours.'

Mais il a aussi créé des allégories étranges :

'Un grand serpent se dressera sur sa queue et s'élèvera jusqu'à la hauteur du mur de la prison. Que Houngbé et l'assassin de Kinhou se servent de ce serpent comme l'unique moyen de leur évasion ! Alors quelques temps après leur départ de la prison, la vengeance sera satisfaite, tandis que le jour éclatera sur Zounmin.'

Si telle est votre avis à vous aussi, grands dieux, faites-le moi connaître par la voix de la noix de kola.

Il décomposa les noix, les mit dans ses mains, fit une prière, invoqua les dieux et les mânes, voire ceux que le vieux Dâko emmenait avec lui, puis il étala les quartiers de kola par terre, devant les dieux qui se trouvèrent être de l'avis de Fâ Aïdégoun !

Les conjurés furent contents... heureux. Ils firent une libation suivie d'une oblation (...) La manœuvre terminée, ils se mirent en route. Après trois bonnes heures de marche rapide, le macabre convoi arriva devant le commissariat de Ganmê, suivi d'une foule de mouches et de badauds ».<sup>1042</sup>

La violence banalisée dans les sociétés secrètes est donc à la fois en amont et en aval du monde littéraire africain comme le prouvent les romans de notre auteur qui n'a pas manqué d'utiliser sa propre connaissance du monde de la nuit. Le Bénin et son univers cruel issu du mysticisme et de l'ésotérisme du monde noir ont donc eu une très forte influence sur la description des personnages ainsi que sur leurs désirs morbides de vengeance et de revanche. Ainsi, certifie R. Tettamanzi, « un des premiers vecteurs de la violence réside dans le choix et l'utilisation d'un registre oral populaire. Tant sur le plan syntaxique que lexical, ce langage porte en lui-même la remise en cause de celui auquel il s'affronte, le français standard et littéraire »<sup>1043</sup>. *L'initié* nous fait en effet voir la cruauté verbale du sorcier Djessou qui ne souhaite pas que la médecine occidentale, représentée par le couple Tingo, lui ravisse son influence dans la contrée ainsi que les clients qu'il a sous sa coupe et qu'il manipule. Le lecteur qui se donnerait les moyens de comprendre les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum

<sup>1041</sup> Tettamanzi (R), *Esthétique de l'outrance*, op. cit., p. 193.

<sup>1042</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 257-258.

<sup>1043</sup> Tettamanzi (R), *Esthétique de l'outrance*, op. cit., p. 400.

comme le socle de l’Afrique occidentale ou du moins comme le symbole d’un Bénin qui n’arrive pas et ne veut pas non plus se départir de ses pratiques ésotériques, ce lecteur ferait le rapprochement entre la violence inscrite dans le comportement agressif des différents personnages et leur patrimoine culturel qui autorise une certaine forme de violence sacrée singularisant cette partie de l’Afrique noire par la pratique du vaudou qui est spécifique à cette région. En effet l’histoire du rite avant le meurtre d’Ahouna nous est précisée ici :

« Quant au cabri, les dieux n’en obtinrent que le sang ; les entrailles et les viscères furent emballés dans des feuilles de bananier rapidement coupées dans la petite bananeraie qui s’étendait derrière Zounmin ; et, comme le voulait la conviction de ces rebelles nourrie de leur foi, soutenue par leur croyance aux allégories trop subtiles de Fâ Aidégoun, ils mirent le gros cabri vidé, encore dégoulinant de sang, sur le dos de Houngbé et l’y attachèrent. Houngbé eut alors l’obscur impression d’être un cadavre qu’on allait faire disparaître dans la mer. Ses trois neveux lièrent ensuite ses mains avec une corde assez longue pour que l’un d’eux pu le tenir en laisse comme une bête ». <sup>1044</sup>

L’incarnation du crime, du sang, du suicide, de la cruauté, de la violence, du châtement ont une portée symbolique pour les personnages bhêly-quenumiens qui pensent être dans un monde animiste alors qu’ils sont dans la communauté qui n’autorise plus ce genre d’acte en public. L’auteur fait pécher ses personnages par ce manque de lucidité entre le sacrifice rituel conseillé et encore pratiqué dans des sociétés secrètes loin des regards indiscrets et les droits de l’homme et du citoyen et le nouveau mode de vie avec ses normes. Le respect des dogmes, l’esprit des lois de Montesquieu et le contrat social de Rousseau sont devenus les maîtres-mots de toutes les constitutions de tous les pays du monde. Vouloir transposer des valeurs africaines mystiques dans un monde moderne est une faute lourde que ne manquent pas de payer les personnages bhêly-quenumiens. Les ouvrages dans lesquels ils sont impliqués jusqu’au bout montrent bien comment ces gens au demeurant sans volonté de nuire à quiconque vont devenir des prédateurs qui ne sauront même plus dans quel engrenage ils se sont mis. Le corps ensanglanté et mutilé que l’on a du mal à ne pas percevoir dans la narration des ouvrages de notre auteur témoigne de son ambition morbide de peindre volontairement des gens qui souffrent et qui en font souffrir d’autres. En somme, approuve R. Girard, « le système judiciaire et le sacrifice ont donc en fin de compte la même fonction mais le système judiciaire est infiniment plus efficace. Il ne peut exister qu’associé à un pouvoir politique vraiment fort » <sup>1045</sup>. Le mal et la violence physique et charnelle semblent donc être les facteurs les plus perceptibles dans les relations humaines et sociales des différents membres de la communauté romanesque qui se donne à lire dans les ouvrages du corpus. On peut s’en rendre compte dans ce paragraphe :

« Je vous le répète une dernière fois : si vous savez où vous allez, vous ignorez absolument ce qui vous y attend. Allons ! qui n’as pas été jeune ? Moi aussi j’aimais le risque, je l’aime encore, mais pas lorsqu’il a un fondement aussi sot, aussi imbécile et aussi insensé que celui dans lequel vous vous engagez. Faites maintenant ce que vous voulez ; je m’en lave les pieds et les mains et je quitte Zounmin pour

---

<sup>1044</sup> *Un piège sans fin* op. cit., p. 258.

<sup>1045</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 39.

Oussa. (...) J'abandonne Zounmin entre vos mains qui sentent déjà le crime, mais je pars avec l'âme de mon père et celles de nos ancêtres : ils avaient horreur du crime et le haïssaient même au pays 'd'Abadahoué Djéssou'. 'Heelù mi' » termina-t-il ». <sup>1046</sup>

L'auteur, par cette mise en valeur des tenants de la violence et de leurs adversaires, revendique cette double appropriation du continent et de la nation. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont issus d'une culture qui voit dans le crime rituel une forme de sacralisation de la dévotion faite aux esprits et aux ancêtres. Est-ce la raison pour laquelle la violence côtoie le sacré dans les ouvrages de notre auteur ? Nous penchons pour une réponse affirmative au regard de la tendance qu'a cet auteur à mettre en scène des personnages qui font volontairement preuve de cruauté à l'égard d'eux-mêmes mais aussi pour d'autres à l'égard d'autrui. Ainsi, atteste Montesquieu dans *L'esprit des lois*, « sitôt que les hommes sont en société, ils perdent le sentiment de leur faiblesse ; l'égalité qui est entre eux cesse, ou l'état de guerre commence » <sup>1047</sup>. Cela est effectif dans ce passage :

« Je l'ai déjà dit, il n'est pas nécessaire d'avoir fréquenté quelque école que ce soit pour ne pas être une brute, un sauvage ; vous venez de nous en donner une preuve ! » dit avec véhémence le jeune Agossou, qui, déjà debout, se mit à marcher derrière le vieillard arc-bouté sur son bâton.

Ils se séparèrent des quatre complices résolus à venger la mort de Kinhou (...) le vieux Dâko arc-bouté sur son bâton, tenant dans la main gauche une petite calebasse fermée imbibée d'huile de palme et renfermant, à en croire le vieillard, les ongles ainsi que quelques mèches de cheveux des ancêtres et de tous les défunts de Zounmin ; il y avait aussi de minuscules cauris, du sang de poulet, beaucoup d'autres colifichets, tous en menues quantités ». <sup>1048</sup>

La personnalisation de l'animisme devient une technique narrative lorsque le narrateur utilise cette dévotion du monde ésotérique comme symbole du danger permanent que représenteront Ahouna et tous les autres qui sèment la terreur dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum. L'animisme fait resurgir toute l'animalité qui est ancrée dans les régions insoupçonnées de la psychologie des personnages et qui ressort lorsque toutes les conditions sont réunies. Ainsi, suggère R. Girard, « les procédés qui permettent aux hommes de modérer leur violence sont tous analogues en ceci qu'aucun d'eux n'est étranger à la violence. Il y a lieu de penser qu'ils sont tous enracinés dans le religieux » <sup>1049</sup>. L'animisme et sa culture de la violence sacralisée sont donc un moyen de devenir potentiellement dangereux pour autrui dans la mesure où ces préceptes sont pris pour argent comptant ; lorsque la cruauté et la violence viennent montrer que les personnages ne savent plus discuter et réfléchir mais peuvent sombrer dans la brutalité la plus inimaginable comme c'est le cas avec la mise à mort du héros d'*Un piège sans fin*. Ahouna se voit devenir une offrande vivante pour des adeptes d'une culture qui utilisent leur vengeance à des fins sacrées car ils se rasent la tête avant de

---

<sup>1046</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 253.

<sup>1047</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Montesquieu Extrait de *L'esprit des lois*.

<sup>1048</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 253-254.

<sup>1049</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 40.

brûler le criminel sur un bûcher savamment construit spécialement pour lui. L'histoire racontera que

« les flammes s'élevaient dans l'espace, vives, furieuses, rivalisant avec le jour qui se précisait. Ainsi se révéla la dernière signification des allégories du Fâ Aïdégoun : « Alors quelque temps après leur départ de la prison, la vengeance sera satisfaite, tandis que le jour éclatera sur Zounmin »

Figé devant le tas de centre, le R.P. Dandou pleurait en silence comme un enfant honteux.

Camara et Fanikata, quand ils furent capables de bouger, prirent deux longs bâtons trouvés au pied du figuier sauvage, et, l'estomac et le cœur serrés, se mirent à tirer de la braise, avec des soins religieux, les os de leur beau-frère et gendre. Lorsqu'ils eurent fini cette opération, ils firent des os rassemblés un tas sur lequel Fanikata versa le reste de l'eau dont les rebelles s'étaient servis pour se raser la tête et qui était dans une calebasse au pied du figuier sauvage ».<sup>1050</sup>

Peut-on penser que si les personnages bhêly-quenumiens n'étaient pas assujettis à une identité culturelle et culturelle ouest africaine qui fait de la violence une méthode de dévotion des dieux et des esprits leur réaction serait-elle différente ? La réponse à cette interrogation, même si elle nécessite un minimum de relativisation pour ne pas tomber dans le piège du dogmatisme se passe tout de même de commentaire dans la mesure où tous les crimes et suicides accomplis par des Africains sont toujours perpétrés à l'aide de poignards, instruments qui en disent long sur les intentions de leurs possesseurs et mettent aussi en lumière la moralité morbide et moribonde de ces personnages au bord du gouffre<sup>1051</sup>. Par conséquent, « c'est parce que le meurtre fait horreur, dit R. Girard, c'est parce qu'il faut empêcher les hommes de tuer que s'impose le devoir de la vengeance. Le devoir de ne jamais verser le sang n'est pas vraiment distinct du devoir de venger le sang versé »<sup>1052</sup>. Toujours est-il aussi que les textes de notre auteur ne permettent pas de biaiser devant une attitude aussi grave que l'homicide volontaire, la délectation et la jubilation qu'ont les narrateurs à faire état de la souffrance des personnages des ouvrages cités plus haut. En effet, il est narré que

« Boullin manifesta un mouvement d'humeur, jeta sa pioche et s'écria : « Ah merde, merde, merde ! J'en ai marre, marre, marre de cette vie de fou, de cette vie d'enfer !

-Allez, reprenez vite votre outil et travaillez ! cria un garde.

-Merde ! lui dit-il.

-Qui merde ? s'enquit Hounnoukpo.

-Vous, le brigadier-chef Hounnoukpo, vous tous ici, et moi-même et le bon Dieu par-dessus le marché ! » vociféra-t-il, tremblant de rage. (...) Hounnoukpo bondit sur le rebelle et lui assena des coups de cravache dans le dos.

« Ah ! tuez-moi si le cœur vous en dit...oh ! merde encore : voilà tout ce que je pense ! » déclara-t-il.

Hounnoukpo le giflait, le matait vainement en lui criant :

« Assez ! est-ce compris ? taisez-vous ! je l'ordonne !

-Non, je ne me tairai pas : je suis un homme, je ne suis pas libre, mais j'ai au moins le droit de gueuler.

-De gueuler ? contre quoi ? contre qui, pauvre imbécile ?

-Contre ma condition, contre la vie, contre les hommes, contre vous le tout premier ! »

Hounnoukpo ne retint qu'un mot :

« contre moi ?

-Oui, contre toi Hounnoukpo ! pauvre con ! »

La cravache sillonna son visage, le sang giclaait de ses oreilles, les coups pleuvaient avec rage sur son dos qui saignait aussi, mais le malheureux s'obstinait à ne pas se taire :

« Tue-moi, je m'en fous !...Ah ! quelle ironie du sort ! Vous vous rendez compte ? Vraiment, c'est plus fort que moi (...) mais je ne peux souffrir qu'un nègre me commande, encore moins qu'il me ba... »

<sup>1050</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 283.

<sup>1051</sup> Ecrire le corps, ce sera écrire le rapport d'incorporation entre les conduites sensorio-affectivo-motrices, alias « cultures motrices », et les « cultures matérielles » sur lesquelles elles s'étaient. Nous pensons que les deux doivent être écrites ensemble, sans jamais les séparer, car, dans l'espèce humaine, les cultures matérielles et les cultures motrices se construisent continuellement dans un rapport essentiel les unes avec les autres.

<sup>1052</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., pp. 28-29.



Une pluie de coups de cravache-phallus de cheval lui coupa la parole en le contraignant à ravalier le reste de ses insolences (...) »<sup>1053</sup>

Loin de nous la volonté de faire dire tout et n'importe quoi aux personnages bhêly-quenumiens, mais force est de constater que tous ceux qui sont impliqués de près ou de loin dans la brutalité faite ou subie sont en grande partie en relation étroite avec l'univers ambiant, c'est-à-dire la société civile du roman. Nous basons donc notre analyse et notre commentaire sur des faits relatés par les narrateurs eux-mêmes et non pas sur un impressionnisme qui ne manquerait pas de dénaturer notre travail. Il est vrai que le travail d'un chercheur a toujours une part de subjectivité mais nous essayons tant bien que mal de rester accroché au texte et à sa narration qui nous permet de mettre en lumière -entre autres- la vision ésotérique de la société béninoise laquelle se donne à lire dans les us et coutumes qui font l'objet des huit romans et qui en sont le socle irréfutable. Nous pensons que la violence et le sacré ont des points focaux communs, qu'ils relèvent d'un homicide volontaire ou d'un rite ésotérique dans la mesure où il s'agit toujours de l'appropriation de la vie d'autrui. Dès lors, comme le précise R. Girard, « pour faire cesser la vengeance, par conséquent, comme pour faire cesser la guerre, de nos jours, il ne suffit pas de convaincre les hommes que la violence est odieuse ; c'est bien parce qu'ils en sont convaincus qu'ils se font un devoir de la venger »<sup>1054</sup>. Les personnages meurtriers de nos romans se comparent sans vouloir l'avouer au créateur de l'univers pour le simple fait que ce dernier étant le donateur de la vie humaine, les criminels, eux, sont ceux qui l'enlèvent et qui se l'approprient par leurs instincts de prédateur. *Le chant du lac* racontera qu'

« ainsi armés, ils se dévisagèrent les uns les autres, s'interrogeaient du regard sans savoir exactement ce qu'ils devaient se dire ; ils se sentaient comme des pierres et n'avaient pas même le sentiment de pouvoir être utiles les uns les autres (...) Un frisson de mort sillonnant l'espace palpait sur la surface des eaux. Il fallait croire en ces dieux pour s'en émouvoir outre mesure : ni Mme Ounéhou ni son piroguier n'appartenaient à la confrérie où on les adoraient ; aussi, plutôt que de se cacher pieusement le visage dans leurs mains, de se raidir et d'attendre, ils ouvrirent grands leurs yeux, prêts pour la lutte, convaincus qu'ils ne se livreraient pas sans résistance, même pas à l'un de leurs propres dieux protecteurs ».<sup>1055</sup>

Enlever la vie et donner la vie sont alors dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum des faits similaires qui ont la même portée mystique et qui montrent également la montée en puissance de ceux qui jadis n'étaient que de simples humains sans histoire dans le roman *Le chant du lac*. La mise en exergue des forces criminelles et obscures de son être intérieur a été aussi un moyen de liberté, d'authenticité pour Ahouna le personnage central d'*Un piège sans fin*. En tout cas, c'est de cette façon qu'il a ressenti intérieurement son crime sur la pauvre Kinou qui a eu le malheur de l'accuser d'être un brigand, un voleur, un criminel au détour d'un sentier forestier. Mais l'auteur de l'ouvrage *Le bouc-émissaire* prévient en disant qu'« il

<sup>1053</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 230-231.

<sup>1054</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 29.

<sup>1055</sup> *Le chant du lac*, op. cit., pp. 112-113.

n'y a pas de différence nette entre l'acte que la vengeance punit et la vengeance elle-même. La vengeance se veut représaille et toute représaille appelle de nouvelles représailles »<sup>1056</sup>. Le fait d'avoir été floué dans son amour propre a été le déclencheur de cette force animale incontrôlable chez Ahouna alors que le même roman dans ses débuts a marqué la maîtrise de soi dont a fait montre ce personnage qui, dans des conditions presque similaires, a sagement repoussé cette violence qui le subjuguait devant son épouse Anatou. Leur dernière querelle en dit long :

« Je te prie, Ahouna, je te supplie de ne pas me tuer.  
-Mais qu'est-ce qui t'arrive, Anatou ? Je n'ai aucune intention d'attenter à ta vie. Je ne veux te faire aucun mal ! dis-je d'un ton abattu (...) Je me levai brusquement avec l'intention de la supplier de se taire de peur que ses cris démentiels ne réveillent toute la maison (...) mais aussitôt qu'elle me vit debout, elle hurla :  
« A l'assassin ! »  
Je tressaillis, non, je fus terrifié. M'étais-je ensuite ressaisi comme cela m'arrivait assez souvent ? Je n'en sais rien (...) Soudain, mon regard tomba sur un poignard jamais dégainé ayant appartenu à mon père, et qui était alors accroché à un clou enfoncé dans le mur. Je m'en approchai, le décrochai sans savoir ce que j'allais en faire. Je le serrai dans ma main et sentis les pulsations de mon sang dans mes doigts crispés autour du poignard ; mon cœur battait violemment. Anatou haletait en me suppliant de ne pas la tuer.  
Si j'osai rester une seconde de plus maintenant que je sentais le crime circuler dans mes veines, je tuais ma femme. Je la voyais déjà poignardée, à plat ventre dans une flaque de sang... »<sup>1057</sup>

Dans ce premier roman publié de notre auteur, la violence a été plus forte que la maîtrise de soi et la sagesse. D'autre part, la volonté déterminante de se faire à tout prix justice au détriment des représailles de l'administration de la part des neveux de la victime Kinou a dépassé la confiance mise par l'Afrique moderne dans le régulateur de justice qu'est l'Etat. Ce roman, de par son seul titre explicite, est une véritable mise en vigueur de la vengeance et de la ténacité des instincts criminels qui poussent les personnages à ne pas oser se donner du répit tant qu'ils ne se sont pas mis en phase avec leur principe régulateur : le crime. Nous nous trouvons donc au carrefour de la dépersonnalisation du corps humain chez les différents criminels comme Ahouna, Affognon le suicidé et les trois neveux de Kinou par la violence physique et maquillée en offrandes aux dieux parce que les derniers cités savent à juste titre que ces dieux raffolent de l'hémoglobine encore chaude qui sort du corps des suppliciés. De ce fait, s'interroge R. Girard, « pourquoi la vengeance du sang, partout où elle sévit, constitue-t-elle une menace insupportable ? La seule vengeance satisfaisante, devant le sang versé, consiste à verser le sang du criminel »<sup>1058</sup>. Le tas de cendre d'un homme comme Ahouna qui est brûlé vif est présenté sous la forme d'un sacrifice rituel alors que cet acte macabre n'est que le fait d'une vulgaire vengeance personnelle. Un Blanc raciste, gardien de prison, jugera les Noirs en disant :

---

<sup>1056</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 28.

<sup>1057</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 29.

<sup>1058</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 28.

« Ah ! tu prends toujours la défense des nègres, toi : tu ne les connais pas. Je te le jure, ni ta croyance en Dieu ni la psychologie ne t'aideront à les comprendre, ces âmes de bouc ! »<sup>1059</sup>

« (...) ceux qui auront pu grimper sur les toits des hauts du bourg sur le sommet des maisons observeront impuissants sans cri ni pleurs ni supplications aux divinités les eaux à leur étiage emportant leurs ravages pendant huit jours la population affamée sera restée sur les toits les moins résistants glissant dans les flots disparaîtront aussitôt sans se débattre ceux qui se seront laissés aller sans lutte morts avant de rouler des faltes surnageront bouées inutiles au fil du courant la décrue offrira le spectacle d'une morgue le plus gigantesque dépôt de déchets que le pays aura jamais eu sous son regard quel crime aura commis Djen'Kédjê pour qu'il y ait eu de tels débordements des eaux en pleine grande saison sèche les vodous seront-ils entrés en courroux quels griefs quels manquements à leur égard la vie des hommes tramée d'apparences impose le triomphe des faux-semblants Koudjègan (...) »<sup>1060</sup>

Olympe Bhêly-Quénium, dans un article intitulé « Les dieux d'Afrique ont priorité sur Descartes et Karl Marx », met en évidence le côté destructeur des critiques littéraires universitaires qui regardent et interviennent sur des œuvres africaines avec les mots, les théories et les idées des maîtres penseurs occidentaux car ces derniers n'avaient jamais osé pencher leurs réflexions sur le monde noir. L'auteur qui ne comprend non plus cet engouement de certains chercheurs européens qui ont planché sur la littérature nègre à vouloir étudier des œuvres qui viennent d'un contexte qu'ils sont loin de maîtriser. Ces critiques occidentaux dénaturent les œuvres africaines en leur appliquant des valeurs et principes d'un monde radicalement étranger. En un mot, pour l'auteur, seuls des Africains peuvent faire aimer et comprendre la littérature en Afrique car ils sont à même de comprendre la portée sociolinguistique, psychologique et anthropologique. Et seuls les Africains qui ne font pas référence à des maîtres à penser européens peuvent être au cœur des choses évoquées dans la littérature nègre. Écoutons-le : « Pour moi qui donne la primauté au peuple, à ses moindres frémissements, à ses secousses, à ses angoisses comme à ses cris, les dieux d'Afrique qui ne quittent jamais le peuple ont priorité sur Descartes, Hegel et Karl Marx »<sup>1061</sup>.

### **VI.3.2- Les causes ou les agents**

Les ouvrages de notre auteur permettent d'inventorier les différentes formes de violence anatomique qui se donnent à lire dans les univers fictifs qu'il met en scène car, assure Paul Valéry dans *Variété*, « si tous les hommes étaient également éclairés, également critiques, et surtout également courageux, toute société serait impossible ! »<sup>1062</sup> L'auteur fait donc appel à son savoir et à son expérience personnelle sur la question de la violence pour essayer de rester le plus proche possible de la réalité concrète. En effet, il y a plusieurs formes

---

<sup>1059</sup> *Un piège sans fin* op cit p. 281.

<sup>1060</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 184.

<sup>1061</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1062</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Paul Valéry Extrait de *Variété*

de violence subie ou provoquée par les différents personnages mais aussi par d'autres facteurs extérieurs qui viennent prouver que personne dans ces ouvrages n'est à l'abri d'un éventuel malheur ou d'une certaine forme de fatalité. Tous les ouvrages présentent des héros problématiques qui sont sur le qui-vive depuis le commencement jusqu'au dénouement final qui ne leur est pas toujours favorable. En effet, précise G. Ossito Midiohouan, « le nègre en était donc venu à se percevoir à travers le regard réducteur de l'Autre. Le mythe, nous le savons, est un message anonyme émis par l'imaginaire collectif et adressé à la conscience collective, et qui s'impose à celle-ci par son apparence de vérité »<sup>1063</sup>. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum -qui ne finissent pas à la façon des belles histoires d'amour avec la formule consacrée « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants »- ont chacun un dénouement et une fin qui les différencient les uns des autres. Un de ses ouvrages le prouve ici lorsqu'on lit que

« l'homme se pencha sur le cadavre, poussa un soupir et, comme pour ne pas se redresser les mains vides, il prit par la queue un des brochets parmi les poissons morts qu'apportaient les vagues, s'en alla en le faisant tourner au-dessus de sa tête tout en titubant et en poussant des aboiements ».<sup>1064</sup>

L'anatomie des personnages est prise à parti et est également exposée à de rudes épreuves lesquelles présentent ainsi des facettes qui donnent au lecteur le pressentiment que l'auteur veut délibérément faire souffrir ses héros pour véhiculer le message sous-jacent à cette douleur, à cette souffrance corporelle. De ce fait comme le dit à juste titre Marie-Noëlle Schurmans, cette douleur et cette souffrance corporelles « sont des produits de notre histoire, c'est-à-dire d'une histoire bien plus profonde que la dimension temporelle de nos histoires de vie. Une histoire dont nous ne détenons pas la mémoire. Mais dont les fragments se sont déposés dans les œuvres que nous côtoyons, dans les idées que nous rencontrons ou forgeons, dans les mots que nous adoptons et utilisons pour construire le sens de ce que nous vivons, et jusque dans les sentiments qui nous habitent ».<sup>1065</sup> Mais que veut dire ou montrer l'auteur par la symbolique du corps souffrant de ses différents personnages? Toute la question reste posée d'autant plus que l'œuvre est ouverte selon les tenants de la nouvelle critique. Cette ouverture de l'œuvre littéraire et ces interprétations plurielles revendiquées par les critiques littéraires qui refusent de croire en l'unicité du sens et refusent également d'admettre que seul l'auteur peut donner un sens à ses ouvrages est une brèche pour nous qui voulons déceler toute la symbolique du corps et de la violence dans les ouvrages de cet auteur qui ne manque pas de se singulariser en prenant pour cadre socio culturel le monde qui l'a vu naître : le Bénin.

---

<sup>1063</sup> Ossito Midiohouan (G), *L'idéologie dans la littérature Négro-africaine*, op. cit., p. 26.

<sup>1064</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 109.

<sup>1065</sup> Schurmans (M-N), *Les Solitudes*, op. cit., pp. 20-21.

On peut très bien comprendre cet attachement romanesque de la part de l'auteur à une terre qui lui a donné tout son pouvoir évocatoire des profondeurs de l'âme humaine car « la tension entre mouvement et repos qui anime l'univers est vécue par l'homme, d'après Sylvie Le Moël, comme celle entre vie et anéantissement. L'homme qui est sans cesse menacé par cet anéantissement aspire donc au mouvement (...) ». <sup>1066</sup> En effet, tous ses personnages sont totalement imprégnés de la civilisation ancestrale et vivent également les réalités locales même si Kouglo le héros de son roman *Années du bac de Kouglo* va continuer ses études à Paris. L'ouvrage montre qu'il a d'abord été en contact permanent avec le milieu africain avant qu'il ne soit en contact avec les connaissances parisiennes. Le héros dira :

« Voilà des généralités ; pour répondre à votre question, qui était précise, je peux vous dire que personnellement, je n'aimerais pas être polygame ; je ne le serai certainement pas ; j'appartiens à une génération résolue à en découdre avec certaines traditions africaines, violer mœurs et tabous sclérosants qui entravent... autant le progrès que la libération psychologique des individus » <sup>1067</sup>

Les différentes formes de violence physique sont donc aussi le fait de la différence de culture qu'il y a entre les personnages qui sont opposés les uns contre les autres. Les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum comme *As-tu vu Kokolie?*, *Un enfant d'Afrique*, *L'initié*, *Le chant du lac*, *Un piège sans fin* et *C'était à Togony* présentent la violence sous plusieurs aspects qui peuvent avoir des nuances très marquées les unes des autres. Ainsi, nous avons répertorié quatre suicides : ceux du père d'Ahouna et d'Affognon dans *Un piège sans fin* ; celui du mari trompé de la géophysicienne ainsi que celui du ministre déchu qui ne digère pas son éviction du gouvernement dans *C'était à Togony*. La violence provoquée ou subie se donne à travers le champ lexical suivant : le suicide, le crime, la flagellation, le poignard, le fusil, les travaux forcés, les mines meurtrières et même par les éléments. Ainsi, assure R. Girard, « le ressentiment peut imposer son point de vue même à ceux qu'il ne domine pas » <sup>1068</sup>. Les différentes formes de violences dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum peuvent donc se classer comme suit : il y a de la violence à la fois physique, psychologique, intellectuelle, sociale, économique, spirituelle, profane, sacrée, gratuite, professionnelle, mystique, passionnelle, routière, verbale, naturelle, culturelle, politique...

Les causes ou les agents peuvent être l'administration coloniale, la police politique, la nature, la malchance, la fatalité, la guigne, le pénitencier, le sortilège, la brutalité policière, les esprits envoûteurs, la haine, le désir de vengeance, la volonté de puissance, l'immoralité, la cupidité, l'ethnocentrisme, la mauvaise foi, l'égoïsme, la jalousie, le racisme, la politique coloniale, la méchanceté, l'adultère, la volonté de survie, les travaux forcés, la mort naturelle ou brutale. Par conséquent « dans leur forme extrême, dit R. Girard, l'amour et la haine sont

<sup>1066</sup> Sylvie Le Moël, *Le corps et le vêtement*, op. cit., p. 141.

<sup>1067</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 30.

<sup>1068</sup> Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, op. cit., p. 25.

des sentiments instables faits pour passer sans cesse l'un dans l'autre »<sup>1069</sup>. Tous les facteurs que nous venons de citer sont ceux qui alimentent la narration des cinq romans présentés plus haut et qui font de leur auteur quelqu'un qui aime « maniaquement » et « machiavéliquement » utiliser le mal physique des personnages et la violence brutale, au service d'une inspiration qui ne manque pas d'interpeller le lecteur sur le bien fondé de cette cruauté malade décrite dans les ouvrages de cet auteur. *Les appels du vodou* présenteront qu'

« Agblo se faufilait lentement dans la foule de la salle de séjour, côtoyant de temps en temps le groupe clanique de sa mère, celui des vodousi, et d'autres moins fermés où on évoquait des souvenirs de sa mère, des problèmes de « ce pays mal géré par des incapables cramponnés au pouvoir », « pompent le peuple versatile qui a peur de se rebeller », « critique le pouvoir pendant la nuit, mais le jour, va bouffer dans ses mains ».<sup>1070</sup>

On peut lire aussi dans *C'était à Togony* :

« Mais non, mais non, personne ne lui cherchera noise, même si dans le monde des entreprises et de la politique, nul ne considère guère une femme comme une femme, même si elle est très jolie et séduisante, mais comme un individu qu'on n'hésite pas à casser quand c'est nécessaire ».<sup>1071</sup>

Une force, une forme littéraire morbide aussi prolifique demande beaucoup d'imagination et d'inspiration pour ne pas se répéter et pour toujours aller de l'avant dans l'agencement des idées ainsi que dans la vraisemblance des histoires racontées. La violence est donc toujours un sujet d'actualité qui est très vaste et qui touche toutes les couches de la société à travers les continents. Sans pourtant être fataliste ou alarmiste, nous pouvons dire que les romans de notre auteur servent d'aiguillon pour montrer que nul n'est à l'abri d'une quelconque forme de brutalité. Et pour cause « la vengeance constitue (...) un processus infini, interminable –ajoute R. Girard. Chaque fois qu'elle surgit en un point quelconque d'une communauté elle tend à s'étendre et à gagner l'ensemble du corps social. Elle risque de provoquer une véritable réaction en chaîne aux conséquences fatales dans une société de dimension réduite »<sup>1072</sup>. Les ouvrages de notre auteur montrent bien que les personnages en proie à la violence n'étaient pas de prime abord des gens qui faisaient l'objet de quelque soupçon de la part des autres membres de leurs communautés respectives<sup>1073</sup>. Au contraire, ils étaient tout à fait normaux avec une existence enviable et stable jusqu'au moment de la dégradation morale. On lit dans *Un piège sans fin* que

« c'est ta faute, c'est aussi la faute de ceux qui s'isolent dans la brousse si nous avons été obligés de porter l'assassin à Ganmê ; sans Dâgbo, sans toi et les autres imbéciles, tout se serait bien passé, même malgré les gendarmes ! Ah ! justice française, justice française...J'aimerais bien savoir en quoi consisterait de la part de cette justice dont tu ne cesses de nous rebattre les oreilles, les souffrances dont l'assassin de notre mère sera passible. Ce n'est pas parce que tu as ce que tu appelles ton « cètifica » que tu dois nous en imposer : tu

<sup>1069</sup> Girard (R), *Shakespeare Les feux de l'envie*, op. cit., p. 30.

<sup>1070</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 307.

<sup>1071</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 353.

<sup>1072</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 28.

<sup>1073</sup> Si on écrit le corps sans écrire la culture matérielle qui va avec dans une société donnée, ce n'est pas du corps humain dont il est question. À partir d'une citation destinée à illustrer des écritures possibles du corps, la suite de cet article nous permettra de poser des questions d'ordre méthodologique en tentant de mettre au jour des outils à la disposition des chercheurs pour écrire ou décrire les corps en action.

veux passer pour un lettré que tu n'es pas, et tu ne sais rien de la justice française ! dit Tovignon d'un air hargneux et avec beaucoup d'agitation »<sup>1074</sup>

Le comportement belliqueux et agressif s'est pour certains peu à peu installé et pour d'autres, il couvait déjà inconsciemment jusqu'au jour où il a eu une faille, un déclic, une brèche, un déclencheur. L'attitude introvertie de certains personnages bhêly-quenumiens va les pousser à commettre des indécrotesses qui vont à la longue installer ce machiavélisme en eux. Le comportement égocentrique de plusieurs autres est aussi la cause de cette violence qui ne laisse personne indifférent dans les univers fictifs créés car selon R. Girard, « le crime que la vengeance punit ne se conçoit presque jamais lui-même comme premier ; il se veut déjà vengeance d'un crime plus originel »<sup>1075</sup>. Peut-on donc penser -comme semblent le démontrer les cinq ouvrages de notre auteur qui font de la violence une donnée esthétique majeure- que la personnalisation de l'animisme est un mauvais canevas qui a poussé les personnages de ces cinq romans dans leurs derniers retranchements ? Répondre à cette interrogation c'est d'abord trouver et soupeser tous les mobiles susceptibles de transformer un personnage sans histoire en un rebut de la société. Qu'est-ce qui donne à une population une volonté de puissance aussi marquée qui présente des penchants criminels cachés de se mettre en exergue et de s'extérioriser en devenant nocive pour l'entourage immédiat ? La femme blanche adultérine pensera ceci de son époux :

« Une âme de lâche. Je l'ai défendu auprès de Dorothée ; notre fille ulcérée pleurait parce que son père n'avait pas voulu lui parler et l'embrasser au téléphone ; pour en finir, il a révélé sa vraie nature et son identité... Mon Dieu, pourquoi tu as fait ça, Yvan ? disait-elle en larmes, claquant des dents comme sous le joug de la fièvre ».<sup>1076</sup>

L'auteur s'efforce de montrer les tenants et les aboutissants, d'une agressivité chargée de mauvais présages chez ceux qui étaient appelés à vivre d'une manière normale et normée par l'environnement africain dans lequel ils baignaient avant leur transformation intérieure. Les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum ont une singularité très visible dans la manière de décrire et de montrer le comportement violent des personnages parce que « les conséquences de la décision prise ne sont pas rigoureusement prévisibles, dans la mesure même où la conjoncture est unique »<sup>1077</sup>-atteste M. Weber. Ainsi l'auteur commence par enfermer ses personnages dans une spirale infernale qui va les pousser à changer leur vision du monde au point de laisser libre cours à ce qui était récusé et refoulé par les bonnes manières, la vie en communauté, les relations humaines et la bienséance. En effet « la rivalité mimétique, déclare R. Girard, est une denrée de base dont se nourrit la vraie inspiration théâtrale et romanesque.

---

<sup>1074</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 244.

<sup>1075</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 28.

<sup>1076</sup> *C'état à Togony*, op. cit., p. 382.

<sup>1077</sup> Weber (M), *Le savant et le politique*, op. cit., p. 10.

Les seuls écrivains qui lui rendent justice sont de grands créateurs »<sup>1078</sup>. C'est à partir du moment où le mal et ses conséquences ne sont plus à craindre que le crime, la douleur et la violence dans les romans sont légitimés par la conscience des responsables d'actes macabres. *As-tu vu Kokolie ?* en est le parfait exemple parce que le narrateur semble légitimer l'acte crapuleux de Koudjègan -la mort enchaînée de son petit nom- sur Abalo en montrant que personne ne s'intéresse à cette revendication de meurtre sous le fallacieux prétexte que ce dernier est un schizophrène. Le fou menacera sans résultat :

« (...) tu ignores si ma mère est vivante ou morte c'est le propre de l'ignoble salaud pourriture l'envie me prend de te zigouiller ose me tendre un couteau si tu as des couilles (...) »<sup>1079</sup>

Peut-on banaliser un crime comme cela est présenté dans ce roman parce que son auteur est somme toute malade? Et pourtant c'est ce qui se donne à lire dans cet ouvrage dans la mesure où la banalisation de l'homicide volontaire de la part du fou est encore plus odieuse lorsque le criminel revendique son forfait en donnant aussi très clairement le nom de sa victime. Par conséquent René Girard est contre certaines idées reçues sur la violence lorsqu'il dit que « les spécialistes inventent toutes sortes de théories sur la nature et l'origine de la discorde humaine. Il leur faut toujours un coupable. Si ce coupable n'est pas un être humain, alors ce doit être une idée ou peut-être une substance chimique, c'est-à-dire quelque chose de totalement étranger à ce que nous croyons être nous-mêmes dans l'exercice de notre raison »<sup>1080</sup>. Tel est le cas de ce fou que personne ne croit. Comme nous l'avons déjà signalé, la classification des différentes formes de violence physique passe par la mise en évidence des faits qui sont à l'origine de cette tendance meurtrière ; des causes qui permettent de mettre en scène cette cruauté; des conséquences qui découlent de cette machination; des mobiles mis en jeu par l'auteur pour approfondir son histoire ; des agents qui ne manquent par de montrer la précarité de la faculté de réflexion du genre humain devant certaines situations; des multiples vecteurs qui sont en action pour accomplir cette violence; des buts à atteindre puis de la symbolique qui se met en œuvre après tous les forfaits lesquels peuvent assimiler les personnages à des êtres humains aux instincts antisociaux pour l'épanouissement du corps social. Dans un ouvrage d'Olympe Bhêly-Quenum, il est loisible de lire qu'

« il saisit brusquement la jeune fille à bras-le-corps, la souleva, cherchait à la jeter par terre, mais elle résistait et retombait sur ses pieds. Elle le mordit et la lutte devint acharnée, corps à corps. Ils se regardaient droit dans les yeux avec haine et leurs bustes serrés l'un contre l'autre oscillaient par à-coups. Les forces se mesuraient. Soudain, l'homme fit un geste violent, retroussa le pagne de la jeune fille... »<sup>1081</sup>

<sup>1078</sup> Girard (R), *Shakespeare Les feux de l'envie*, op. cit., p. 29.

<sup>1079</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 275.

<sup>1080</sup> Girard (R), *Shakespeare Les feux de l'envie*, op. cit., p. 29.

<sup>1081</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 91.



Nous essayerons tant que possible d'aller point par point pour faire ressurgir la violence qui est un acte fondateur de l'écriture romanesque bhêly-quenumienne. Il y a dans les six ouvrages *As-tu vu Kokolie?*, *L'initié*, *Un enfant d'Afrique*, *Le chant du lac*, *Un piège sans fin* et *C'était à Togony* des faits marquants qui font de la violence anatomique quelque chose de vivant et d'incontournable dans la société de roman qui est le socle de l'aventure des personnages. Cette exploitation presque paranoïaque de la part de l'auteur des instincts de l'humanité est une manière pour lui de banaliser ce corps humain que le monde moderne semble idéaliser en le mettant sur un piédestal ; vénérer en lui donnant des attributs qui ne sont pas de son ressort ; déifier en lui accordant une attention à la limite de l'obsession ; sacraliser en voulant faire reculer la mort et le vieillissement par tous les moyens possibles. Cette revalorisation esthétique et obstinée du corps est devenue somme toute un phénomène très marquant de la société du vingt-et-unième siècle comme nous le constatons avec -entre autres- la publicité qui met en scène la norme plastique ; les salons de beauté pour corriger les erreurs de la nature ; la prolifération des opérations de chirurgie esthétique de par le monde qui donne un visage sur mesure et sur commande ; les cosmétiques qui affinent la peau ; la télévision qui imprime son dictat sur l'inconscient collectif ; le cinéma qui sacralise des stars devenues des icônes ; les affiches qui sonnent le glas des rondeurs ; les concours de beauté qui symbolisent l'épanouissement physique et le bien-être et les salles de culture physique et de massage qui montrent combien le rapport à son corps est primordial dans la société mondiale. En somme, comme le précise A. Médam, en « habitant notre corps, nous habitons la cité cependant qu'habitent la matérialité de cette dernière -nous affrontant jour après jour à ses encombrements, à ses congestionnements, à ses violences et turbulences- nous nous trouvons habiter son idéal ; c'est-à-dire cet enveloppement mental, politique, institutionnel qui nous constitue citoyens en même temps que nous sommes citadins dans la métropole »<sup>1082</sup>. Le culte de la chair est devenu une forme d'occultation des instincts et des penchants dangereux du corps humain que l'auteur d'*As-tu vu Kokolie?* veut remettre en cause dans son écriture de la violence. Le narrateur de *L'initié* dira du sorcier qu'

« il n'y avait plus personne dans la demeure du devin ; docile, soumise aux insipidités des nuits avec un ascète à l'appareil sclérosé incapable d'assouvir sa soif de femme sensuelle, Naga, sa compagne, ex-femme de l'une de ses victimes, s'affairait à ses activités de ménagère, tandis que son maître opérait dans le calme. (...) Le visage comme si la fièvre hectique le dévorait, homme réellement diabolique, esprit noyé dans le monde des crimes où il était à son aise, il entra d'un pas décidé dans sa chambre à coucher ; il y avait dans tous les coins encore plus de squelettes humains et de bêtes, que dans la pièce précédente. En un infime laps d'instant, il eut la conscience nette de l'homme qu'il était, « qui sait beaucoup de choses et peut manœuvrer les hommes ».<sup>1083</sup>

<sup>1082</sup> Médam (A), *Le tourment des formes*, op. cit., p. 14.

<sup>1083</sup> *L'initié*, op. cit., p. 228.

### VI.3.3-La violence dans tous ses états

L'auteur met en scène une série de comportements et d'actes qui nous font penser à une écriture délibérée qui veut détruire le corps dans la mesure où est décrit un monde lié à la violence et qui dépeint une forme d'anthropologie de celle-ci. Cette violence est **physique** lorsque le mal accompli se répercute directement sur le corps de celui qui reçoit malgré lui cette agression car, dit Jean-Jacques Rousseau dans *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques*, « je vis partout le développement de son grand principe que la nature a fait l'homme heureux et bon, mais que la société le déprave et le rend misérable »<sup>1084</sup>. C'est donc une forme de violation de l'intégrité d'autrui mais aussi une manière de vouloir annihiler sa personnalité propre. Les personnages d'Olympe Bhêly-Quenum qui sont les auteurs de tels méfaits sur autrui sont des êtres pas du tout accomplis dans la mesure où ils sont incapables de s'adapter au monde qui est le leur. Ainsi, déclare Jean Château, « si l'autre ne m'est pas intérieur, et s'il n'a ma fragilité, s'il n'est situé en mon centre, pourquoi l'accepterais-je ? Ce n'est plus qu'un faux Moi, une habitude contraignante ? Il n'est pas même besoin de pousser la prudence jusqu'au doute cartésien pour renier cette falsification »<sup>1085</sup>. La symbolique qui se met en œuvre est telle que l'on constate une occultation de la pensée et de la réflexion lorsque le moment l'exige chez des personnages comme Ahouna, Affognon dans *Un piège sans fin*. On peut lire qu'

« Ahouna baissa la tête, toucha sa barbe et ses cheveux poisseux ; il se dit avec un peu d'optimisme qu'on le laisserait peut-être vivre, puisque madame Nicéphore, mademoiselle Couvrant, Foublard, Boullin deux fois assassin et bien d'autres criminels étaient là depuis des années ; mais ne pas savoir exactement ce que l'avenir lui réservait l'angoissait maintenant qu'il avait pu parler à un européen dont, malgré l'apparence assez sympathique, l'âme s'était révélée d'une noirceur terrible, et il murmura :

« Oui, il le faut. Pourquoi me torturer davantage puisqu'il le faut ? Oh, cela aussi m'est indifférent ! »<sup>1086</sup>

La violence **psychologique** est mise en valeur par l'impact que la société africaine a sur ses membres comme par exemple les différentes interdictions dont la population fait l'objet de la part de la police politique. Cette forme de violence peut aussi être perçue lorsqu'un praticien traditionnel comme Djessou tient tout un peuple en otage comme cela est le cas dans *L'initié*. Cela est peut-être dû à un manque de courage de la part de ceux qui étaient les victimes de celui qui soufflait le chaud et le froid dans la région. La symbolique qui en découle est une symbolique de peur et de résignation dans la mesure où personne jusqu'à

---

<sup>1084</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Jean-Jacques Rousseau Extrait de *Dialogues de Rousseau juge de Jean-Jacques*.

<sup>1085</sup> Jean Château, *L'humanisation ou les premiers pas des valeurs humaines*, op. cit., p. 17-18.

<sup>1086</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 221.

l'arrivée du docteur Tingo n'a pu lever le petit doigt pour mettre un terme aux agissements coupables du sorcier qui

« avait pris congé de Naga au fort du déchaînement des éléments célestes et rejoignit son domicile en courant sous la pluie, pareil à un fantôme. Il avait une cérémonie à réaliser, un autre compte à régler ; il saigna rapidement un coq noir, son sang macula la jarre ossuaire ; il le jeta par terre, près du récipient, observa sa position, se coucha et s'endormit l'âme tranquille »<sup>1087</sup>

L'auto violence **intellectuelle** est la seule qui a pu être décrite comme salutaire pour une communauté dans la mesure où le jeune écolier d'*Un enfant d'Afrique* a fait preuve de courage et d'abnégation pour que son rêve puisse un matin voir le jour. Il savait qu'il lui fallait batailler très dur contre la déception, la fatigue, les sollicitations du monde scolaire, les privations pour arriver à décrocher son diplôme d'instituteur. Cette auto violence intellectuelle a été une grande catharsis qui permet au jeune homme de réunir tous les aspects nécessaires à la construction et à l'ouverture de son école du village. La symbolique qui en découle est une image de bravoure et de sollicitude à l'égard d'un peuple qui doit sortir de l'illettrisme pour espérer entrer dans la civilisation de l'universel. Il est dit qu'

« alors, il rentra chez lui, fiévreux, tout chose, bourré de torpeur et se coucha sans s'être déshabiller. Ce jour-là on dû le réveiller pour le dîner ; mais dès qu'il se leva, il fut pris de nausée et vomit. Ses parents eurent peur. (...) « Ce n'est pas grave ; ça passera ; ce n'est peut-être qu'une crise de croissance... et puis il travaille trop... Demain, je lui ferai prendre un bain d'une décoction que j'aurai préparé moi-même, et nous verrons s'il ne sera pas solide comme le Yougourouna pour le jour de son « hêzamen »<sup>1088</sup>

La violence **sociale** vient du fait que la misère se lit dans toutes les œuvres de notre auteur béninois. Ces romans sont d'un réalisme très saisissant dans la mesure où les personnages qu'il met en scène sont aussi décrits comme étant très influencés par leur condition sociale qui n'est pas toujours enviable. Seuls les personnages africains comme Ahouna et son père Bakary ainsi que Kouglo sont décrits comme étant des gens au demeurant riches et nantis même si cela a aussi des répercussions dans leurs relations avec la société qui les entoure. La symbolique qui se donne à lire est celle qui montre l'interpénétration de la situation sociale dans l'agir des personnages romanesques de notre auteur. On le comprend lorsqu'on voit que

« (...) là se jouaient des tragédies lourdes d'action, des drames violents, sanglant, consumant jusqu'à la dernière goutte de leur sang femmes et hommes ravagés par la misère ; cloaques sans nom ; pègre où la révolte en permanence éclatait brusquement contre l'inutilité, le néant même de l'être humain ».<sup>1089</sup>

---

<sup>1087</sup> *L'initié*, op. cit., p. 336.

<sup>1088</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 246.

<sup>1089</sup> *L'initié*, op. cit., p. 319.

La violence **économique** met en scène des gouvernements qui affament leurs propres peuples sans que cela ne les émeuve outre mesure. La faim, la pauvreté matérielle et la précarité institutionnelle deviennent donc les seules armes dont disposent les populations pour sortir de cette situation désavantageuse. Les romans parlent très bien des représailles que cet acte de révolte et d'humeur peut susciter; « à croire, selon Jean Château, que l'existence même de l'espèce est désormais en jeu (...) rien ne va plus ; même l'homme n'est plus qu'un animal comme les autres et à traiter comme les autres »<sup>1090</sup>. La symbolique qui en découle est une situation de crise profonde entre les peuples opprimés et leurs dirigeants scandaleusement nantis et qui forment la nouvelle bourgeoisie tropicale qui puise les richesses du sol et du sous-sol au détriment du plus grand nombre. On lit qu'

« (...) il y a dans ce pays des Occidentaux qui pratiquent la corruption à grande échelle ; ils régissent et « prébendent » des Africains qui les aident à créer la misère sociale et culturelle en sapant l'économie ; ça, nos paysans aussi le savent qui font des cérémonies pour que les divinités débarrassent notre pays de cette engeance-là ».<sup>1091</sup>

La violence **spirituelle** est le produit d'une communauté animiste qui a totalement intégrée tous les aspects des sacrifices rituels en les transposant consciemment ou non sur la place publique. Les personnages bhêly-quenumiens lorsqu'ils se décident à devenir dangereux pour leurs congénères ont toujours une petite influence de leur spiritualité qui présente la violence comme source d'élévation et de réalisation. La symbolique qui sort de cet état de chose est une forme d'appropriation des instincts de prédateurs qui sont en l'homme. L'auteur le fait voir ici quand on lit qu'

« ils sortirent de la ferme, traversèrent la brousse et se rendirent au pied du lokoti, l'arbre-fétiche, où se trouvaient aussi d'autres dieux nommés « Tolègbâ, Aïzan... » Là, ils firent un petit feu de bois, arrosèrent le pied de l'arbre ainsi que les autres dieux d'une bonne partie de l'huile, de la boisson et de l'eau. Ils étaient à genoux et Houinsou invoqua :

« Grands dieux, les nôtres ne partagent pas notre opinion et ils nous ont abandonnés ; mais vous, vous êtes parfaitement de notre avis qu'il faut venger la mort de notre mère, votre fille ; vous êtes avec nous et c'est vous-mêmes qui guidez nos pas. Fâ Aidégoun lui-même a choisi notre oncle Houngbé et il a dit : Houngbé se constituera prisonnier ; il passera une lune dans ce lieu afin que tout se passe pour le mieux ».<sup>1092</sup>

La violence **profane** est celle faite par un personnage sans la volonté de la transformer en offrande aux dieux sacrés. Cette violence est une forme de réalisation de soi et de ses ambitions personnelles. C'est aussi celle qui montre le côté macabre des instincts humains dans la mesure où elle est pratiquée dans le but de nuire et de mettre hors d'état de nuire celui qui fait obstacle ou celui qui en veut aux acquis du criminel. C'est le cas par exemple avec la tentative d'assassinat sur la personne d'Aplika le vendeur de journaux devenu l'amant de la

---

<sup>1090</sup> Jean Château, *L'humanisation ou les premiers pas des valeurs humaines*, op. cit., p.14-15.

<sup>1091</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 292.

<sup>1092</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 256-257.

géophysicienne. La symbolique qui est évidente dans cette forme de violence est une mégalomanie qui pousse à refuser le changement opéré dans la propre vie du violent. L'histoire attestera qu'

« un masque de tristesse, d'écoeurement et de révolte aussi était comme posé sur le visage de sa femme, quand elle découvrait en lui un homme qui avait pu préméditer et voulu en assassiner un autre.

-Tu es jaloux...entendit-il comme si ce n'était pas sa femme qui lui parlait.

-Oui ; j'ai la certitude que tu couches avec lui.

-Au point où nous en sommes, il n'y a plus de quoi en faire un mystère ». <sup>1093</sup>

La violence **sacrée**, est celle qui ressort finalement du crime, du suicide ou du sacrifice qui était au premier abord profane donc condamnable lorsque celui-ci était censé apporter le courroux des dieux sur l'indélicat. Les dieux sont alors mis au premier plan pour recevoir cette offrande macabre qui ne doit plus être prise comme une saute d'humeur mais comme une véritable mise en pratique de la foi des personnages même si dans leur vie, la spiritualité n'a pas été leur premier soucis. La symbolique qui en découle est une manière de sacraliser un crime ou un suicide crapuleux en offrande par les rites ou les incantations qui précèdent l'acte. On le voit ici lorsqu'

« ils déposèrent leur sinistre paquet. Rapidement, ils se rasèrent la tête réciproquement comme s'il se fût agi d'une cérémonie d'enlèvement de deuil : Fâ Aidégoun leur avait ordonné ce rite. Sans perdre une seconde, ils firent un pilori, déballèrent Ahouna, mais pour aussitôt le lier à l'appareil funeste à l'aide d'une longue chaîne qu'ils avaient dû acheter assez cher. Ils élevèrent autour du pilori un grand bûcher que Houngbé alluma ensuite pour consacrer son exploit ». <sup>1094</sup>

La violence **gratuite** est celle qui n'a servi à rien ou qui n'a pas apporté les résultats escomptés par cette cruauté. La gratuité vient aussi du fait que les conséquences du geste criminel se retournent et se répercutent sur la personne elle-même qui a cru bien faire en apportant la mort autour d'elle. La symbolique ici est une image d'accumulation de misère morale qui fait peser l'épée de Damoclès au dessus de la tête de l'auteur de l'homicide à cause de la gratuité de son forfait. Nous voyons pourquoi

« James a accouché d'un article épouvantable, soupçonnant Gaëtan d'avoir sur la conscience un poids aussi lourd qu'obscur qu'il a préféré emporter en se donnant la mort. L'avenir, un de ces jours, projettera une lumière crue sur la nature d'un tel homme ». <sup>1095</sup>

La violence **mystique** est celle qui fait du sorcier Djessou un être redoutable qui sème la maladie où il le veut. C'est lui qui utilise ses connaissances non pas pour le bien de son

---

<sup>1093</sup> C'était à Togony, op. cit., p. 274.

<sup>1094</sup> Un piège sans fin, op. cit., pp. 277-278.

<sup>1095</sup> C'était à Togony, op. cit., p. 384.

prochain mais pour l'opprimer et le mettre dans une situation inconfortable. Le malade fera appel à ses soins alors que la dite « maladie mystique » a été envoyée ou lancée par le même personnage. Cette forme de violence est celle qui ne saurait faire l'objet d'une plainte devant les tribunaux puisque l'administration ne reconnaît pas ce genre de pratique comme étant officielle. Le manque de preuve est effectivement aussi un facteur qui empêchait le sorcier Djessou d'être poursuivi. La violence mystique a aussi des conséquences funestes pour tous ceux qui se lancent dans cette voie lugubre de la magie noire africaine laquelle montre fort bien que le corps et l'esprit sont indissociables dans le monde de la nuit et des esprits. La symbolique qui se donne à penser est une forme de spirale mystique où le guérisseur est aussi le sorcier qui lance des sortilèges. L'histoire ne nous fait pas mentir ici :

« Mais puisque vous nous avez réunis ici pour nous parler, comme vous venez de le faire, je puis aujourd'hui dévoiler ceci : par trois fois déjà j'ai été contacté par Djessou. Il m'a donné des choses à enterrer dans cette maison. (...) Hier, Djessou a voulu savoir quel usage on a fait de ses gris-gris ; j'ai juré que tout a été enterré chez vous, comme il me l'avait recommandé ; comme il a cru que je disais la vérité vraie, il a dit : « Ou bien votre chef est le plus puissant de tous les sorciers de Djèn'Kédjê –et il faudra que je m'y prenne autrement à son sujet-, ou bien, il n'a qu'une triste magie blanche ; dans ce cas, on verra bientôt que rien ne résiste aux gris-gris des Noirs »<sup>1096</sup>

La violence **passionnelle**, c'est celle qui fait suite à un désir de vengeance et de revanche ; détruire physiquement un rival ou celui qui veut se rendre coupable d'adultère. Cette forme de violence est surtout le fait de celui qui ressent les incartades sexuelles de la conjointe comme une blessure faite à son honneur et à sa dignité d'homme car, s'il y a adultère, c'est qu'il y a fatalement un manque et une insuffisance de quelque sorte de la part du mari trompé. Cette prise de conscience de ses propres manquements à la vie conjugale est aussi ce qui pousse à vouloir empêcher Aplika de combler le vide laissé par celui qui est l'auteur du forfait. La symbolique qui en découle est une forme de substitution sexuelle et sentimentale de l'amant par rapport au mari qui n'apporte plus l'équilibre à son épouse. Elle le confirmera elle-même en lui disant :

« -Comment m'exprimer sans te choquer ? Le désir sexuel en moi est d'une force que je sais maîtriser ; j'ignore pourquoi c'est ainsi, ni pourquoi mon mari ne réussit pas à me satisfaire ; c'est une situation qui me tuait, mais je restais fidèle ; deux grossesses et une fausse-couche sans aucune autre satisfaction, ni autre joie que celle d'être mère ; il faut être une femme pour se faire une idée de la nature d'une telle frustration. Avec toi Dieu merci, j'ai la certitude d'être une femme désirable, capable elle aussi de désirer être prise par l'homme qu'elle aime et sent qu'il aime. Je te fais un autre aveu : pour une femme, la pire des frustrations qui pourrait la pousser même à la révolte, c'est de vivre avec un homme incapable d'aller au devant de son désir sexuel ; ça commence par l'assèchement de toute sensation, puis la sclérose de la jouissance dans l'acte sexuel ; la mort frappe à la porte. Il faut réagir ; j'ai choisi de passer à l'action ».<sup>1097</sup>

La violence **verbale** est celle qui montre la castration morale, comportementale, sociale et personnelle d'un mari qui n'arrive plus à diriger son foyer. Cette forme de violence est celle qui est à l'origine du *piège sans fin* dans lequel va sombrer celui qui va voir sa vie

---

<sup>1096</sup> *L'initié*, op. cit., p. 303-304.

<sup>1097</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 187-188.

basculer dans l'incompréhension. Cette forme de cruauté va délibérément pourrir le climat conjugal qui était jadis ce qui rendait stable Ahouna. La symbolique qui ressort de cet état de chose est une forme de volonté de puissance et de réalisation de soi dans la mesure où celui qui a été meurtri dans son amour propre voudra reprendre le dessus de la mauvaise façon, à savoir, le crime. Cela est clair ici :

« -Soit ! c'est donc par cynisme que tu te plais à torturer Ahouna, hien, fille dénaturée ? s'enquit Fanikata  
-Je ne suis pas cynique, mon père ! » dit-elle.  
(...)  
« Je suis navré, Fanikata ! Ce n'est pas pour livrer ma femme à votre violence que nous sommes venus ici ; j'aurais seulement voulu que vous réussissiez à nous réconcilier...  
-Ou cette fille est devenue folle et très dangereuse, et mérite d'être enfermée dans une maison d'aliénés ; ou, ce qui me paraît plus certain malgré ses protestations, le retour de Pylla, réveil de ses amours passées, est le seul motif de ses diableries ! » m'interrompit Fanikata encore farouche.  
Je m'approchai d'Anatou et lui dis toutes les paroles qui me venaient à l'esprit :  
« Calme-toi, Anatou, je regrette sincèrement cet incident...  
-Fiche-moi le camp !...  
-Rentrons...  
-Fiche-moi le camp, monstre !...  
-J'accepte tout ce que tu dis...tout ce que tu voudras...Nous irons vivre dans le Sud. Je dirai à la maison, d'ici quelques semaines, que tu es malade et que nous devons descendre dans le Sud afin que tu y reçoives les soins nécessaires...  
-Fiche-moi le camp, par Allah, tais-toi et fiche-moi le camp...  
-Personne à la maison ne sait quoi que ce soit du triste climat moral dans lequel toi et moi vivons...  
-Je t'en prie, tais-toi ! tais-toi ! tais-toi ! tais-toi ! sinon je vais éclater de rire. »  
Je me tus.  
« Cette fille monstrueuse veut te perdre avant de te quitter ; méfie-toi mon pauvre Ahouna ! dit Fanikata d'un air terriblement las.  
-Allah est avec moi, s'il est vrai qu'il voit clair dans le cœur des hommes », dis-je avec tristesse ».<sup>1098</sup>

La violence **culturelle** est issue de la notion même de l'identité culturelle propre à tout un chacun dans les ouvrages de notre auteur. Chacun voit le monde et les situations selon son terroir même si la majeure partie des personnages violents est issue du même milieu social et continental : l'Afrique de l'ouest. La violence qui est issue de la culture met en exergue le fondement de la société qui voit en la violence une forme de bravoure et d'esprit d'initiative de la part de celui qui en est l'auteur. La symbolique qui en découle est une notion de guerrier et de masculinité dans la mesure où il faut être homme pour aller jusqu'au bout de ses actes. C'est ce qui est mis en scène dans ce passage :

« Vous savez comme moi qu'il y a beaucoup d'adeptes des dieux du lac parmi les femmes du bourg, et que la plupart étaient parties pour la foire...Et c'est à vous les enfants que je m'adresse. Il ne faut pas que la fierté –tout à fait légitime et bien de votre âge- et la jactance vous poussent à dire un seul mot de ce qui s'est passé, à rien laisser paraître d'un crime qui n'aurait pu avoir lieu sans quelque force humaine »<sup>1099</sup>

La violence **émotionnelle** est celle qui s'empare des personnages lorsque ceux-ci sont en proie au doute, à la colère, à la haine, à l'incompréhension, à la peur et à l'effroi. Cette façon de réagir est aussi ce qui a fait en sorte que ceux qui étaient entre la vie et la mort sur le lac deviennent des personnages qui font table rase de leur foi animiste pour se débarrasser de

<sup>1098</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 147-149.

<sup>1099</sup> *Ibidem*, p. 134.

celles qui en voulait à leur vie : des créatures marines cannibales. La symbolique qui en découle est une introspection salutaire qui pousse à se remettre en question et à voir les choses sous les auspices de l'objectivité et non plus par rapport à la légende séculaire du voisinage. Ce dialogue en dit long :

« - Qu'est-ce qui t'arrive ? dit Noussi.  
-Le courant ! répondit Fanouvi contrôlant ses mouvements.  
-Nous sommes pris dans le courant ? demanda Noussi saisie de panique.  
-Ne nous énervons pas, patronne, supplia le piroguier avec sang-froid.  
La peur telle une masse de pierre tombée du ciel s'abattit sur les passagers ; les dieux eux-mêmes, dans la sombre profondeur des eaux, appréhendaient la révolte des hommes ». <sup>1100</sup>

La violence **conjugale** est celle qui est décrite dans *Un enfant d'Afrique* lorsque le mari décide de donner une correction mémorable à deux de ses femmes qui montrent le mauvais exemple à toute sa maisonnée. Cette violence fait suite au manque de ces dernières à faire preuve de bon sens pour maîtriser leurs nerfs. La symbolique qui en découle est que le régime polygamique est une épreuve pour toutes les femmes qui sont insérées dans ce labyrinthe. Ainsi, le texte racontera qu'

« Ekoueffi non plus n'appréciait pas cette rixe ; il se rua hors de sa case, les mains armées d'une demi-douzaine de verges souples et résistantes. Amouda et Aliatou prirent la fuite ; la première fut vite rattrapée, bastonnée jusqu'à l'épuisement ; pendant ce temps, Aliatou s'était barricadée dans sa case, mais, dans sa colère, Ekoueffi, d'un coup d'épaule, en défonça la porte ; il extirpa de sa retraite la plus jolie de ses femmes, la précipita dehors, où elle mordit la poussière (...) il la corrigea aussi, avec une violence telle qu'il semblait, par cette réprimande, vouloir prévenir ses autres femmes contre toute idée de bagarre ou même les en guérir d'avance ». <sup>1101</sup>

La violence **scolaire** est celle jadis exercée par le maître d'école pour corriger les erreurs des récalcitrants et pour affirmer son autorité dans sa classe. Admise pendant très longtemps, elle a permis à bon nombre d'enfants de faire preuve de responsabilité. La symbolique qui en découle est une image de peur de la correction du maître dans la mesure où la chicotte était le « censeur » des fautes et des négligences scolaires. Cette réprimande du maître en dit long :

« -Tends tes mains ! lui ordonna l'instituteur.  
Il s'exécuta aussitôt ; le bras armé de spatule s'éleva, retomba et le bois s'abattit violemment dans la paume d'Ayao qui, bien qu'ébranlé du cerveau à la plante des pieds, ne bronchait pas. M. Singbo recommençait son geste, s'acharnant sur la main gauche du garçonnet qui supportait les coups dans un mutisme impressionnant. Le « palmatoire », comme on appelait cet objet de torture, aboutissant au terme de sa trajectoire amorcée au-dessus de la tête du maître d'école, résonnait dans la main d'Ayao comme s'il se heurtait contre un autre objet de bois d'iroko.  
-L'autre main ! enfant de riches ! l'autre main ! vociférait M. Singbo, et l'enfant la lui offrit.  
Un silence de cauchemar planait sur les élèves figés tels des cadavres dans cette classe retentissante des chocs brutaux du « palmatoire », qui, s'abattant dans les mains de ce « profanateur, fils et petits-fils de riches », produisaient un bruit sinistre qu'Ayao n'entendait plus, sentant seulement le poids du bois, et la douleur qu'à chaque coup le trou central, aspirant la peau de sa main, irradiait dans son cerveau, dans sa colonne vertébrale, dans son corps tout entier avant que lui parvînt, tel un écho lointain, douteux, quelque chose de ces heurts qui rendaient coïte la salle scandalisée qu'il ne pleurât ni n'implorât le pardon du maître ». <sup>1102</sup>

---

<sup>1100</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 46.

<sup>1101</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 53.

<sup>1102</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 219.



La violence **paternelle** est celle qui s'exerce sur un enfant lorsque les choses ne vont pas dans le bon sens ou lorsque le père est courroucé contre les indécrotesses de sa progéniture. Cette correction corporelle a pour tâche de redresser le jeune homme pour faire de lui un citoyen admirable et respectable. En d'autres termes, cet embastillement sert à faire de lui un homme au sens plein du terme. La symbolique qui en découle est celle d'un père qui veut tirer le meilleur de sa progéniture car

« à grandes foulées, il s'approcha d'Isdine, une chicotte siffla autour des jambes du garçon irrespectueux, qui trébucha, tomba presque et marcha à quatre pattes sur quelques mètres avant de se relever. A cet instant, malgré la chemise kaki protégeant son corps, Isdine sentit vivement et à maintes reprises la cuisante morsure des branchettes sur son dos, autour de son cou, partout sur son corps. Ce fut comme si son père, soudain métamorphosé en monstre aux mains nombreuses, maniait des centaines de bâtons qui s'entortillaient autour de son corps ou le vrillaient impitoyablement

Isdine courait, hurlait, pleurait, demandait pardon (...)»<sup>1103</sup>

La violence **sexiste** est celle qui se répercute sur le sexe opposé pour nous faire assimiler les rapports conflictuels et existentiels qu'il y a entre les hommes et les femmes depuis la nuit des temps. La violence se répercute pour montrer l'altérité radicale qui est manifeste dans les rapports humains quotidiens entre les deux sexes. Cette forme de violence met aussi en exergue les penchants morbides et destructeurs de chacun des sexes du genre humain. En effet, la violence change de sens selon qu'elle est faite ou subie par un homme ou par une femme. La symbolique qui en découle est une forme de rivalité et une forme de concurrence entre des êtres sensés se compléter mutuellement. Ainsi, dit Ahouna Bakari,

« je perçus la voix d'Anatou dans ces accusations et cris démentiels, et, pris d'une colère sans nom, l'âme soudain envahie de rage, je dégainai mon poignard et poursuivi cette femme hurlant dans sa fuite de feu follet.(...)»

Je l'attrapai, la jetai brutalement sur l'herbe, m'assis à califourchon sur son ventre. (...) je saisi sa gorge et y plongeai jusqu'à la garde le poignard que j'étreignais, puis je retirai mon arme ».<sup>1104</sup>

La violence **alimentaire** est celle qui a lieu lorsque la faim et la fatigue viennent rappeler les limites de la nature humaine. Le devoir de se nourrir pour survivre est ce qui pousse le personnage d'*Un piège sans fin* à connaître une violence issue des pièges et des hérissons. L'auteur montre par là que la vie n'est pas de tout repos lorsque le destin et la nature tout entière contribuent au dénuement et à la décrépitude d'un homme. Il y a ici une symbolique de la fatalité qui se dégage dans la mesure où même des choses indirectes accentuent la souffrance corporelle éprouvée par celui qui veut oublier ses déboires conjugaux. Il dira de lui-même :

« Regardez ma main : vous voyez cette cicatrice profonde et affreuse ? C'est la marque d'un piège.

Poussé par la faim, je pénétrai un jour dans un champ, m'approchai d'une tige de manioc bien feuillue, me baissai et enfonçai mes doigts dans la terre pour creuser afin d'en extirper assez facilement un tubercule. Or un piège était tendu au pied de cet arbuste de manioc

<sup>1103</sup> Ibidem, op. cit., pp. 33-34.

<sup>1104</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 161.

pour en défendre le produit contre les agoutis et les porcs-épics. Mes doigts n'étaient pas plus tôt enfoncés dans cette terre trop meuble que le piège se déclencha et saisit ma main. Le sang jaillit. Je faillis hurler, mais me retins, me débarrassai de cet engin fâcheux que je jetai ensuite, tout arrosé de sang, au pied de la tige de manioc et partis ». <sup>1105</sup>

La violence **des remords** est celle que peut éprouver un père de famille qui décide d'abandonner les siens ainsi que sa progéniture sur un coup de tête pour éviter une première fois de réaliser son destin de criminel. Cette forme de délaissement du foyer conjugal est vue par le personnage lui-même comme quelque chose d'indigne de sa fierté et de son honneur dans la mesure où ses enfants vont devenir les boucs-émissaires d'une conduite déplorable de leur mère. La symbolique qui en découle est une forme de profond regret d'un geste qui sera incontournable et décisif dans la trajectoire de cet homme voué au supplice du pilori des suites d'un homicide volontaire. Il est dit que

« (...) chacun d'eux m'apparaissait comme l'un de mes enfants, je les voyais en eux et commençai de penser à ces bouches nées de moi désormais abandonnées à Kiniba où elles ont dû vainement accabler leur mère de questions. Ils sont certainement en train de demander à tout le monde dans la maison, mais surtout à ma pauvre et vénérable Mariatou où est leur père, à Séitou pourquoi je suis partis sans les avoir caressés comme d'habitude, à Camara s'il ira me chercher au pâturage, ou n'importe où, si je reviendrai bientôt, si jamais encore nous jouerons du Kpété et du tōba, en cercle, le soir au pied du grand sapotillier

Je me reprochais de les avoir ainsi abandonnés. C'était illogique de ma part de n'avoir pas pensé à eux avant de sortir de la maison : je me serais peut-être ravisé (...) ». <sup>1106</sup>

La violence **pénitentiaire** est celle qui montre l'inhumanité du milieu carcéral avec tout ce qu'il comporte comme tension physique et corporelle. La souffrance y est décrite comme étant le lot quotidien des prisonniers dans la mesure où leur corps est exposé à une dévalorisation presque inimaginable. Les travaux forcés dans des carrières sont ce qui permet au narrateur de mettre en exergue le sort réservé à tous ceux qui ont le malheur d'être incarcérés dans ce dangereux et sinistre pénitencier de Ganmê. L'histoire montrera que

« deux heures de marche épuisante, et la chaîne s'engloutit dans un tunnel d'herbes hautes et drues étouffant un sentier juste assez large pour le passage des forçats et de leurs surveillants. Les herbes carnivores s'attaquaient aux jambes des bagnards qui se mettaient à saigner, tandis qu'eux serraient les dents afin de ne pas crier, crispaient leurs nerfs et se raidissaient pour mieux supporter les morsures de ces herbes impitoyables, véritable ironie du sort. Mais n'en pouvant plus, Sika, une femme noire, hurla soudain ; un garde lui imposa le silence :

« On a davantage souffert par toi ! »

Sika n'avait jamais pu résister aux morsures de ces plantes ; jolie, sensible, abhorrant la souffrance, un meurtre l'avait précipitée au bain pour huit ans, et depuis trois ans, six fois par semaine, elle subissait cette petite agression en pleurant et en protestant qu'elle ne la méritait pas, qu'elle était innocente ». <sup>1107</sup>

La violence **populaire** est celle qui pousse l'instinct grégaire à vouloir une justice populaire au lieu d'emmener le coupable d'un forfait devant la loi et les autorités. Cette forme de pratique est une manière pour le peuple africain des romans bhêly-quenumiens de vouloir se donner les moyens de rendre sa propre justice sans intermédiaire extérieur. La symbolique

---

<sup>1105</sup> *Ibidem*, p 157.

<sup>1106</sup> *Ibid*, p. 153.

<sup>1107</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 224-225.

qui en découle est une forme de révolte contre le système judiciaire qui n'est pas assez punitif au goût du plus grand nombre. On voit donc que

« la foule serrée, dense, ruisselante de sueur, vociférait ainsi son mépris en s'avançant d'un air affairé et furieux autour d'Ahouna qui, mis en croix sur deux morceaux de bois nouveaux, le regard exposé au rude soleil d'Afrique, était porté par six gaillards musclés au torse nu.

« Qu'on le tue ! qu'on le tue ! qu'on le tue ! »  
ne cessait de hurler la foule parmi laquelle on voyait, au passage de la procession devant l'unique église de Ganmê, deux inspecteurs de police, l'un blanc, l'autre noir et cinq agents indigènes ». <sup>1108</sup>

La violence « **fuyarde** » est celle que ne manque pas de commettre les fugitifs sur eux-mêmes pour sortir aussi vite que possible de prison. Le roman montre que le corps des évadés va connaître d'autres tortures qui ne manqueront pas de laisser de profondes blessures sur leur être de chair à cause des murs tissés de fil barbelé et de tessons de bouteilles. La symbolique qui découle de cette exposition du corps à une autre souffrance supplémentaire est une forme de détermination à accomplir cette tâche pour recouvrer la liberté. C'est alors que

« Houngbé fit signe à son voisin de grimper ; ce dernier obtempéra encore. Parvenu au sommet de la muraille, il s'y déchira les mains sur des tessons de bouteilles ; il ne fit aucun cas de ses blessures : il se sentait content à l'idée qu'il allait être hors de prison ; il s'assit et, en sautant, il se déchira cruellement le derrière ; son sang coulait le long du rempart, mais il ne s'en soucia pas d'avantage : il était heureux, il était libre, il irait tuer Anatou. Déjà Houngbé l'avait rejoint après avoir lui aussi, mais moins gravement, laissé son sang sur le mur du pénitencier ». <sup>1109</sup>

La violence **pénale** est celle qui condamne des hommes et des femmes à de lourdes peines de prison pour meurtre dans un pénitencier réputé barbare et au triste renom. Le lieu est décrit comme une forme de purgatoire où les prisonniers devront tout faire pour payer leur dette à la société au centuple. Il y a dans ce genre de violence légale une forme de soumission du corps à un enfermement qui ne donnera pas forcément les résultats escomptés. La souffrance subie fait de certains prisonniers des bêtes féroces au lieu de les humaniser. Le roman *Un piège sans fin* le met en scène ici :

« -Oui, et je prierai Allah, même maintenant qu'il est contre moi comme je le sais, de veiller à ce que jamais je ne travaille dans cet abîme où je me suis senti au-delà de la mort.

-Mais la véritable mort commence ici-bas ; je dirais même que son domaine est sur terre et non ailleurs, et il faut que tu subisses l'épreuve, Ahouna. Tu iras travailler dans les Carrières ; tu vas y suer, jusqu'à ce que tu te sentes devenir un rocher comme cet assemblage de granit que ta pioche brisera avec furie, avec haine sans nom parce que qu'elle sera absurde.

(...) Tu es ici pour souffrir, je te l'avais déjà dit. Peut-être dans une semaine, dans un mois ou deux, on t'emmènera à Ouidah, à Cotonou, puis à Porto-Novo. (...) Et tu ne pourras rien contre tout cela, car ce sera le commencement de ta vis de forçat. Je te l'avais dit, mais écoute-moi encore : *tu perdras à nouveau ce que tu appelles ton être*. Tu t'en apercevras quand, jugé, condamné à plusieurs années de baigne, tu reviendras à Ganmê pour y suer dans les Carrières, dit Boullin avec sang-froid et fermeté ». <sup>1110</sup>

La violence **post-natale** est celle qui sera tellement insupportable pour un corps humain au point où, la femme blanche, compagne de Kouglo va y laisser la vie. Le corps a

---

<sup>1108</sup> *Ibidem*, p. 175.

<sup>1109</sup> *Un piège sans fin* op cit p 276

<sup>1110</sup> *Ibid*, p. 236.

lâché, la souffrance a été trop brusque et trop intense pour que la dame résiste indéfiniment à cette torture de son être. Une puissante et abondante perte de sang mettra fin à la vie de la malheureuse qui aura tout de même la présence d'esprit de laisser une note d'adieu à son bien-aimé. La symbolique qui se met en place est celle d'une femme qui perd sa vie pour en donner une autre. Elle accepte de mourir pour que son enfant vive. Il est dit qu'

« un appel téléphonique l'y ramena trois heures plus tard ; Irène s'était éteinte des suites d'une « hémorragie, violente, abondante, absolument incompréhensible », déclara le gynécologue.

Subjugué par le cadavre de la femme qu'il aimait d'un amour immense, Kouglo sentit quelque chose s'abattre sur lui tel un filet de rétiaire dans lequel il étouffait et il hurla :

*-Dieux ! Je l'aime ! Sauvez-la ! Je ne veux pas qu'elle meure ! Non...Non...Je ne veux pas... »*<sup>1111</sup>

La violence **morale** est celle qui se dégage de cette perte de l'être aimé par un jeune homme qui ne savait encore rien de la vie. La violence du choc est telle qu'il ne sait plus où donner de la tête dans la mesure où il se retrouve devant un bébé à élever tout seul. L'existence vient de lui rappeler certaines réalités qu'il n'avait jamais soupçonnées être une issue de la grossesse dangereuse de sa compagne. Ce veuvage avant l'heure met en scène une symbolique de maturation spontanée d'un jeune homme qui va devoir faire face tout seul à ses devoirs parentaux car malgré le malheur qui l'accable, un bébé aura besoin de lui. Ainsi dans son malheur,

« il s'effondra, le monde soudainement s'écroula en lui et autour de lui. Révolté et comme poignardé à mort, ses irrépressibles sanglots bouleversèrent l'établissement tout entier. Quand on voulut le faire sortir, il regarda le corps, l'embrassa sur les lèvres et l'idée de se suicider traversa son esprit à pas de charge ; la mort d'Irène lui parut une injustice indigne de l'Amour ; pour la première fois, au plus profond de son être, l'absurdité de son prénom de Kouglo ressembla à une vanité insupportable. Il jeta un regard vers le bébé dans son berceau, s'approcha de lui ; les dents serrées à se briser la mâchoire, il le caressa et partit, en larmes, en sanglotant ». <sup>1112</sup>

La violence **interculturelle** est celle qui risque déclater si la vérité est dite sur l'âge de la compagne de Kouglo. Le roman montre déjà assez bien la désapprobation de la famille du jeune homme à épouser une blanche ; programme qui n'était pas d'actualité lorsque la famille l'a envoyé faire des études en France. Elle ne manquera pas de réunir un conseil de famille pour rappeler les objectifs au jeune homme lequel sait dorénavant la difficulté qui est la sienne pour convertir les réticences en approbations. Il leur faut donc faire table rase des préjugés raciaux. La symbolique qui en découle est un cloisonnement des mentalités d'une communauté qui n'admet pas l'intrusion d'une étrangère dans ses rangs et qui refuse également de s'ouvrir au monde et de faire du brassage culturel une richesse et non un obstacle à son épanouissement. L'histoire rappellera que

« le déracinement et le séjour en France n'avait pas modifié les rapports sans équivoque qu'il avait avec ses parents (...) il les informa sans tarder de ses « liens avec une femme blanche ». Il y eut une semaine de bouderie et s'ensuivit une sorte de Comité de crise ;

<sup>1111</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 118.

<sup>1112</sup> *Ibidem*, p. 118.

parents et collatéraux ne se gênèrent pas pour attirer son attention sur la gravité des problèmes que sa « liaison sentimentale » créerait dans la communauté familiale (...)

-Tu n'as pas été envoyé chez les Blancs pour « une course de fond de prise de femme » ; tu étais parti pour apprendre leurs secrets ».<sup>1113</sup>

La violence **du déracinement** est ce qui va se faire montre dans la narration des premiers jours parisiens du jeune lycéen. Le roman *Années du bac de Kouglo* montre comment il est désemparé dans un milieu qui n'est pas le sien. La France est totalement différente de l'univers tropical du jeune homme qui mettra un certain temps pour s'ouvrir au monde qu'il découvre tout en le craignant. Il se sent infiniment petit devant l'immensité de la foule du métro et des carrefours qui lui rappellent que le monde ne s'arrête pas à son village natal. Ainsi,

« son arrivée à Paris lui donnait le tournis avec l'impression d'avoir été piégé, attiré dans un engrenage qui le moulait. (...) il avait l'air de ne pas savoir où aller, tenant par la poignée sa volumineuse valise pain grillé (...) Kouglo Gnankadja sourit à un jeune Blanc qui le regardait ; l'intéressé lui tira la langue ; ne comprenant pas un tel geste, le nouveau venu rentra dans sa coquille ; accélérant le pas (...) jetais un regard admiratif sur les immeubles qui l'impressionnaient par la hauteur de leurs étages. (...) La foule compacte, pareille à une cohorte de forcenés acheminés vers l'inconnu, jouait des coudes en disparaissant sans interruption dans la bouche du métro.

Un énorme frisson fit couvrir Kouglo de chair de poule, mais comme poussé dans le dos, il s'intégra dans le magma (...). Une déferlante vague de fatigue lui montait de la plante des pieds au cerveau et il s'endormait, comme s'il mourait, emporté dans une pirogue à l'allure tranquille sur l'étale immensité d'un fleuve ».<sup>1114</sup>

La violence **gouvernementale** est celle qui pousse les dirigeants eux-mêmes à se quereller en se donnant réciproquement la paternité de l'échec des orientations politiques faites pour améliorer la vie des concitoyens. Cette forme de relation épidermique est mise en exergue par la discussion houleuse entre le Président de la République de Togony et son ministre de l'intérieur laquelle aboutit au limogeage et au suicide de ce dernier. La symbolique qui en découle est une forme de volonté d'enracinement aux postes clés de l'Etat sans pourtant accomplir la tâche qui a été confiée à tout un chacun. Se servir au lieu de servir le plus grand nombre est le seul credo que connaissent les dirigeants des romans bhély-quenumiens qui voient comme une ignominie le fait d'être destitué de leur fonction. La discussion houleuse est décrite en ces termes :

« A l'étonnement de tous, les haut-parleurs diffusaient des propos insolites :  
« Toi aussi tu as tort ! Tu le paieras cher ! »  
Je n'ai fait qu'exécuter vos ordres, Monsieur le Président. »  
« Tu auras mal compris ce qui était convenu de faire ou tu auras interprété mes instructions ! Tu es con ! »  
« Certainement pas, Excellence... »  
« Je dis que tu es con ! Né con ! Dis-moi que tu es con ! »  
« Vous n'obtiendrez jamais une telle déclaration de moi, Monsieur le Président. »  
« Quoi ? Orgueilleux ! Tu seras démis de tes fonctions ! C'est moi qui t'ai fait ! »  
(...)

<sup>1113</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>1114</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 9-11.

« Tiens ! tiens !...Monsieur le ministre de l'information fait des comptes et des décomptes ? »  
« Puisque vous sous-estimez ou méconnaissez les apports de certains de vos partenaires, ne serait-il pas légitime que chacun rappelle ce qui lui est dû ?

« C'est le comble ! Vous manquez de sens politique ; vous avez beau lire, beau étudier Machiavel, de Gaulle et François Mitterrand, votre manque de flair et de tact politique est tragique. Prenez donc ce qui vous appartient en retenant bien ceci dans votre...cervelle de médiocre : JE SUIS LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE DU WANAKAWA et vous, Monsieur Kirinikoïyé, vous n'êtes plus ministre de rien du tout. »

Monsieur Hainakogninifu, je suis loin d'être un médiocre et ne permettrai à personne de me traiter ainsi ; deuxièmement, vous ne pouvez pas me faire l'affront de me destituer aussi cyniquement que vous venez de me le signifier... »

« Monsieur Hamlikilini Kirinikoïyé, vous n'êtes rien au-dessus des autres ; mais si, en y réfléchissant un peu : vous êtes un orgueilleux et un envieux ; vous préparez un coup d'Etat ; mes services m'en avaient informé et je vous surveillais ; votre bureau, votre domicile, celui de vos deux maîtresses sont sur table d'écoute ; je pourrais vous faire arrêter, coller au gnouf et vous faire fusiller ; je vous limoge et vous ne me témoignez pas votre reconnaissance ? Con ! con ! né con ! »<sup>1115</sup>

La violence **sexuelle** discriminatoire est celle où l'on reproche à un homme blanc de ne pas être circoncis comme tout le monde en Afrique. En effet, une de ses secrétaire, au comble du malheur du directeur de la MCI, va refuser de se donner à lui tant qu'il ne sera pas circoncis comme un Juif, un Noir ou encore comme un Arabe. Cette comparaison est aussi facteur de décrépitude morale dans la mesure où on lui fait l'insulte de devenir comme ceux qu'il vomit de tout son être. Un Noir a pris sa femme et une négresse lui demande se faire charcuter le prépuce pour pouvoir avoir ses faveurs. Il va de soi que l'homme d'un ego surdimensionné refusera mais finira par se tuer car l'Afrique selon son entendement ne l'aime pas. La symbolique qui en découle est ressentie par le mari cocu comme une forme de reniement de sa masculinité, de sa virilité et de sa puissance phallique puisqu'il n'est pas encore circoncis. Le narrateur dira que

« son corps se couvrit de chair de poule, son désir de lui se désagrégea quand elle le vit nu ; elle avait froid, claquait des dents doucement. Gaëtan sous tension s'approcha d'elle ; elle fit deux pas en arrière, les yeux grands ouverts, l'index pointé vers son sexe.

-Qu'est-ce qu'il y a ? l'interrogea-t-il, étonné.

-Tu n'es pas ...circoncis, dit-elle, désolée, effrayée.

Circonscris ? Tu m'as bien regardé, non ?

-Je ne fais qu'un constat.

-Je ne suis ni Juif, ni nègre, ni Arabe, déclara-t-il, hargneux.

-C'est évident que tu n'es pas Arabe ; je ne sais pas si tu n'es pas Juif, moi, je suis négresse.

-Ce n'est pas ce que je voulais dire ! Dieu, quel discours quand...

-Tu l'as dit ; ça n'a pas d'importance : j'en ai entendu et vu bien d'autres, rétorqua-t-elle.

-Tu n'as jamais couché avec un Blanc non-circoncis ? C'est du racisme, ton histoire d'ablation du prépuce ! s'écria-t-il !

Elle remit sa robe de chambre, attendit qu'il se rhabillât, ce qu'il fit en colère et prenait congé comme s'il fuyait devant un incendie ».<sup>1116</sup>

La violence **ségrégationniste** est celle qui a lieu dans l'administration dirigée par le directeur par intérim de la MCI pour promouvoir ou non ses collaborateurs à des postes clés et stratégiques. En effet, il lui est reproché-en sourdine bien sûr- sa partialité vis-à-vis de certaines personnes qui ne sont pas acceptées et recrutées selon la déontologie administrative. Monsieur Gaëtan Keurléonan est taxé d'homme aux comportements dévalorisants dans la mesure où il s'arrange à écarter les promus probables de son administration pour ceux que lui-

<sup>1115</sup> C'était à Togony, op. cit., pp. 160-161.

<sup>1116</sup> Ibidem, p. 345.

même préfère. Cette façon d'agir est connue de tout le monde mais son immunité diplomatique lui permet de faire table rase des dossiers de certains prétendants qui se voient tout bonnement mis de côté pour des raisons que tout le monde connaît ou du moins soupçonne. La symbolique qui en découle est une ségrégation professionnelle qui ne dit pas son nom au profit de ceux que le pouvoir en place ou la race blanche veut voir briguer ces postes. Cette discussion avec sa secrétaire en donne le ton :

« -Je vous écoute, Madame, dit-il, rouge sang.

-Vous apprendrez à votre sujet les jugements les plus pertinents, les plus durs à accepter et à supporter aussi, s'il y avait un référendum auprès du personnel. Vous n'êtes pas juste, Monsieur Keurléonan ; que des candidats aient ou n'aient pas les mêmes diplômes, les mêmes compétences, il est rarissime que vous acceptiez des Africains à certains postes ; c'est une exclusion raciste. Secrétaire principale administrative, j'ai la connaissance parfaite des dossiers ; enfin, vous, comme vos semblables, vous donnez cours à des manipulations parmi nos hommes politiques et dans la haute administration ; vos méthodes vont trop loin, deviennent préoccupantes et le sommet de l'Etat s'interroge. Lisez les journaux ; est-ce que c'est par amitié que je vous parle ainsi ? Je n'en dirai pas davantage ; vous connaissez ceux à qui je fais allusion. Professionnellement, humainement aussi, il est malsain de préférer un candidat moyen, sinon médiocre, à un autre qui est compétent, intelligent et cultivé, parce que le premier est un Blanc, cousin ou neveu d'un ministre, fils d'une ex-maîtresse, tandis que l'autre, un Noir inconnu au programme.

Il ne broncha pas, garda une longue minute de silence et partit sans dire au revoir ». <sup>1117</sup>

La violence **patronale** est celle qui dénigre un bon et loyal domestique que l'on accuse à tort de vol de sous-vêtement. Cette façon de traiter un fidèle travailleur est ce qui, encore une fois va différencier Dorcas de son mari Gaëtan dans la mesure où celle-ci prend parti pour leur majordome et demande à son époux d'éviter de toucher à l'honneur et à la dignité des humains, fussent-ils des ouvriers ou des hommes à tout faire. En effet, le directeur de la MCI demandait à son majordome de se déshabiller pour voir s'il ne portait pas son caleçon. La symbolique qui en découle est une volonté morbide de se venger par substitution d'une race qui détruit son piédestal à cause des bêtises de son épouse. On peut le voir ici :

« (...) Gaëtan avait provoqué une scène d'humiliation en s'attaquant à Malifiki et elle n'avait pu se joindre à la manifestation (...).

-Je suis désolé, Malifiki, il faut enlever ta blouse de travail, le pantalon aussi, dit Keurléonan d'une voix tranchante.

(...)

-Ton pays n'est pas en cause, je veux que tu enlèves ton pantalon ! hurla-t-il, cramoisi, le visage crispé, le bleu de ses yeux soudain d'une dureté de granit.

(...)

-Ton raisonnement est une insulte et une idiotie ! Tu as volé un de mes slips, je suis sûr que tu le portes sur toi ! écumait Gaëtan, la tête et les cheveux gonflés par le coup de sang.

(...)

-C'est à moi que tu tiens ces propos, Malifiki ? Ne le recommence plus jamais ! » <sup>1118</sup>

La violence **ouvrière** si on ose l'appeler ainsi est celle que le majordome oppose à ces accusations de vol de la part d'un patron qui n'a que faire de la bienveillance et du respect des êtres humains. Le travailleur africain dira ses quatre vérités à son patron pour sauver la face et pour dire sa déception de voir un homme jadis plein de respect sombrer dans de telles

---

<sup>1117</sup> C'était à Togony, op. cit., p. 347.

<sup>1118</sup> Ibidem, pp.147-149.

bassesses. N'eût été les supplications de la géophysicienne, le directeur de la MCI n'aurait plus de majordome à son service. La symbolique qui en découle est une forme de revalorisation d'une identité et d'une intégrité volontairement flouées par un patron qui espère se faire justice en humiliant un concitoyen du vendeur de journaux, son rival. L'histoire suggèrera que

« le majordome eut un haut-le-corps ; peuhl de taille moyenne aux muscles longs, visage ovale, cheveux crépus sur sa tête oblongue, il rétorqua :

-La blouse vous appartient, je peux vous la rendre ; j'y avais déjà pensé quand vous n'aviez pas voulu que je marche avec les grévistes ; quant à mon pantalon, jamais ; on n'agit pas ainsi dans notre pays, mais je crois que vous vous tromper d'homme et d'époque.

(...)

-Vous vous adressez à un homme libre dans un pays libre.

(...)

-Je vous le répète, ne vous tromper pas d'Africain Monsieur Keurléonan ; même à l'époque coloniale où les Blancs avaient tous les droits sur les Noirs, certains Africains se rebellaient contre leurs maîtres ; nous sommes indépendants ; je n'accepterai aucune humiliation de qui que ce soit, Noir ou Blanc, déclara-t-il d'une voix calme dont la fermeté rendit Keurléonan pantois.

(...)

-Je ne sais pas madame ; marié père de famille, je ne serais pas un homme à tout faire chez vous, si depuis des années la crise économique et le chômage qu'elle crée ne nous désarmaient pas face à la vie ; mais je ne tolérerai jamais le mépris de ma personne, de la part de qui que ce soit, Africain ou Occidental ; il faut retenir ceci : chez nous, à moins d'être un dictateur fou, on ne demande pas à un être humain de se mettre nu.

(...)

Je ne serai pas indécent Madame ; Monsieur prétend que j'ai volé son slip ; je veux qu'il voie ce que j'ai sous mon pantalon. J'ignore le genre de slip que vous avez égaré je ne sais où.

Il quitta son pantalon ; en guise de slip, on vit un short de sport bleu délavé. (...)

-Madame, c'est quand même déplorable qu'on m'ait humilié ; je mettrai du temps à me sentir à mon aise chez vous comme je l'ai été jusqu'aujourd'hui

-Je vous comprends, dit Dorcas en quittant la salle ». <sup>1119</sup>

La violence **fondamentaliste** est celle qui se fait jour lorsque des adeptes n'ont plus d'yeux que pour leur culte animiste. Le vaudou devient donc le centre de l'existence d'une certaine communauté qui ne trouve plus ses repères hors des temples et des couvents. La vie est totalement régentée par les différentes célébrations du monde ésotérique africain sans que cela ait une quelconque transformation de la vie sociale et économique du secteur au contraire...La symbolique qui est en scène est une forme d'embrigadement des adeptes dans une sphère qui leur donne plus de chance d'exister que la vie quotidienne avec ses affres et ses injustices. Les rapports fraternels issus du milieu ésotérique semblent plus forts que les rapports sociaux des personnages des *appels du vodou*. Il y est dit que

« hors du temps, ils semblaient coupés de tout contact matériel, tandis que le sol répercutait le rythme récurrent, trois fois ternaire de leurs pas de danse. De leurs yeux baissés filtrait la luminosité sereine d'un éclairage doucement tamisé ; une expression de plénitude et de tranquillité d'âme régnait sur leurs visages ; tous paraissaient avoir trouvé leur équilibre et la paix du cœur, à l'aise dans leur corps et arrivés à ce point de leur parcours où plus rien ne saurait les entamer.

Saisie au plus profond d'elle-même, la cohorte des acolytes et des parents, entraînée par la ferveur religieuse, acclamait le panégyrique du Vodou Alladahouin au terme duquel elle entonna l'hymne du grand jour que le chœur des adeptes reprenait strophe après strophe, avec une sensibilité et une harmonie qui cristallisaient la fugacité des mots ». <sup>1120</sup>

<sup>1119</sup> C'était à Togony, op. cit., pp. 148-150.

<sup>1120</sup> Les appels du vodou, op. cit., p. 267-268.



La violence **civilisatrice** est celle que le monde occidental et judéo-chrétien veut imposer sur le sol africain. L'école et l'Eglise sont contre les manifestations du culte animiste qui se donnent encore à voir dans un milieu resté imprégné de sa foi et de sa culture africaine. Au grand dam des deux institutions, l'auteur montre que le vaudou reste une pratique très prisée par les autochtones lesquels sont parfois adeptes du culte païen le Samedi et chrétiens le Dimanche. La symbolique qui en découle est une volonté de combiner les apports extérieurs sans oublier les secrets du monde invisible laissé par les aïeux. Ce dialogue est un témoignage de ce qui précède :

« -Eh bien, les *choses* auxquelles Ifa avait fait des allusions vont se concrétiser ici, et même là-bas, chez les Blancs ; tu devras observer ses prescriptions, sans complexe ni honte...Oui, il souffle un vent nouveau qui balaie ça et là ; n'empêche, certains tas d'ordures restent intacts qui vont faisander et empesteront l'atmosphère. Mais il faut que grâce au vent nouveau l'ensemble du pays se décide à effectuer –comment dirais-je ?- un saut qualitatif dans tous les domaines d'activité de l'esprit. (...) Je te le souhaite de tout mon cœur. Mais ...Agblo-Tchikôton, malheur à ceux que le vent nouveau aura tellement séduits qu'ils rejeteront leurs racines.

-Tu crois, papa, qu'il existe des enfants de ce pays qui...

-Ne te méprends pas, ne te fais guère d'illusions : nous avons tous des racines ; certains les renient, d'autres prétendent n'en avoir cure.

-Je me sentirais...serais désorienté, saisi de désarroi, si mes racines cessaient de vivre en moi.

-Ce n'est pas mauvais de penser ainsi : il faut conserver ses souches ; ne pas hésiter à descendre à la source des choses, entreprendre et réussir la chasse aux fondements de l'homme qu'on est dans les profondeurs de son pays : c'est dans le peuple et dans le creuset de son pays d'origine, je dirais même : c'est dans la matrice de sa race et de son ethnie que tout homme devrait d'abord chercher sa propre signification ».<sup>1121</sup>

La violence « **cloisonnante** » est celle qui fait des initiés et des badauds deux populations séparées. En effet, il y a une réelle césure entre les adeptes et leurs familles dans la mesure où les uns et les autres ne se comprennent plus. Chacun vit dans son univers qui reste fermé pour les autres. Adeptes du vaudou et profanes se regardent en chiens de faïence lorsque l'heure est venue de remettre en valeur le patrimoine culturel des ancêtres. La symbolique qui en ressort est un monde africain coupé en deux et dans lequel ceux qui ont la connaissance des plantes et des esprits sont très mystérieux pour les autres<sup>1122</sup>. Il n'y a pas de symbiose possible tant que les uns et les autres resteront campés dans sur leur position. On peut le comprendre à l'aide de ce paragraphe :

« Agblo (...) quitta Yaga tout à coup, mu par une effusion qui le portait vers sa mère ; mais la prêtresse, très calme, lui tendit sa main droite, tandis que de l'autre, elle lui faisait signe d'arrêter son élan.

Agblo se sentait rejeté ; ses jambes ployaient sous lui, des pulsations de cul-de-jatte animaient son corps ; il avait l'impression que ses bras se rétrécissaient, disparaissaient dans ce corps, laissant des moignons terminés par une peau flasque à chaque épaule. Il ne comprenait pas que sa mère ne se fût pas levée, ne l'eût pas déjà pris et serré sur son cœur : il avait tant envie de se blottir contre sa poitrine nue, comme d'habitude, à la maison, de sentir son parfum et la douceur de sa peau en écoutant les battements de son cœur dont il connaissait les rythmes aux mille confidences pour lui seul.

Désappointé, triste, il laissa tomber sa tête comme frappé d'une mort soudaine. La main de la prêtresse toucha la sienne et une douceur remontait les veines d'Agblo : il déchiffrait un langage codé, sans secret pour lui ».<sup>1123</sup>

<sup>1121</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 281-282.

<sup>1122</sup> L'écriture du corps ou sur le corps (au propre comme au figuré) se caractérise souvent par la préférence accordée au discours sur le corps (écrire sur le dire) ou à la lecture de ce qui est écrit sur le corps (écrire sur l'écrit), au détriment des gestes d'inscription (écrire l'écriture).

<sup>1123</sup> *Ibidem*, p. 73.

La violence **maternelle** vient du fait pour une mère d'avoir abandonné un enfant dans la forêt lequel sera recueilli par Daa Wologbé un homme au cœur pur et généreux. L'histoire nous dit que Koudjègan le futur fou a été abandonné quelques heures seulement après sa venue au monde. Cette cruauté est une ignominie car elle est la base de la folie de Koudjègan lorsque ce dernier saura qu'il n'est pas le fils de celui qui s'est passé pour son père jusqu'au jour de la raillerie des marâtres à la langue fourchue. La symbolique qui nous vient à l'esprit est une vie sans repère, une errance qui va du moins servir à comprendre les réalités de Djen'Kêdjê qui est un leurre motorisé selon le fou lui-même. D'après lui-même, son père lui confessa que

« (...) non loin de l'une de mes fermes je t'ai ramassé dans la brousse sur le bord d'un sentier (...) enveloppé dans un morceau de calicot blanc tu avais été déposé à côté d'un petit fagot tu semblais avoir été mis au monde trois jours ou davantage plus tôt des fourmis circulaient sur ton corps des objets rituels attachés au fagot prouvaient que tu as été sacrifié voué à la mort (...) nul être sensible n'aurait pu abandonner le bébé que tu étais fût-il sacrifié à la mort alors je t'ai pris dans mon pagne revenu à la maison j'ai raconté où je t'avais trouvé aux femmes qui plus tard t'ont offensé blessé humilié t'atteignant au plus profond de toi (...) »<sup>1124</sup>

La violence **électorale** est celle qui se donne à voir lorsqu'on veut mettre hors d'état de nuire certains concurrents bien placés. La course aux postes électoraux pousse souvent des hommes à commettre des impairs sur autrui pour que la voie leur soit libre. Cet état de chose témoigne de la volonté de se servir de la politique pour atteindre d'autres sphères et d'autres milieux sans lesquels la promotion sociale reste hypothéquée. La symbolique qui en découle est une course au pouvoir et aux responsabilités non pas pour aider son entourage mais plutôt pour mieux le regarder de haut. Le texte témoignera que

« la cage électorale s'ouvrit (...) Yessoufou balança aussitôt un œuf pourri qui s'écrasa sur le mur derrière Fagbé aussitôt commença avec une surprenante rapidité la bataille des tomates, mangues avariées, œufs couvis et de moutarde traditionnelle. Les flics déjà agacés, entamant l'opération matraque, distribuaient les coups en prenant soin de s'en prendre seulement aux contestataires traités de « bande d'étudiants, va ! », tantôt de « sacré feignants ! » plus généralement de « ces voyous de la ville ! » Les manifestants ripostaient avec des œufs, boules de moutarde et autres produits peu ragoûtants ; ils avaient beau détailler, il y eut des têtes, des fesses et des dos assez malmenés couverts d'ecchymoses ». <sup>1125</sup>

La violence **estudiantine** est celle qui met en scène la colère des étudiants qui ne veulent plus être traités comme des moins que rien par le personnel de leur restaurant universitaire. Cette rébellion va mettre en exergue la solidarité d'une communauté qui lutte pour sauvegarder ses droits et privilèges quitte à affronter les affres des forces de l'ordre. La symbolique qui se met en scène ici est l'éternel désamour entre des intellectuels et des hommes formés pour obéir avant de réfléchir que sont les policiers anti-émeute. Cette haine

---

<sup>1124</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., pp. 61-62.

<sup>1125</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 187-200.

intercommunautaire qui est effective dans le monde entier entre les forces de l'ordre et les étudiants est décrite dans *L'initié* en ces termes :

« -Etudiant et cuistots se battent comme des culs de jatte ! précisa Lucien sans s'arrêter. Marc se mit à courir, bousculé par la foule ; les uns fuyaient, les autres se démenaient ; tous braillaient slogans et injures ; on entendait les bruits de carreaux cassés ; les assiettes volaient. Les pavés de la cour de l'établissement, arrachés à la force des poignets, grondaient dans l'espace, atteignaient le réfectoire, éventraient portes et fenêtres et de partout surgissaient des hurlements. (...) il se trouvait maintenant au cœur de l'échauffourée ; trois étudiants à la tête et au visage en sang tâtonnaient tels des aveugles ; une jeune fille marchant à quatre pattes cherchait un objet parmi les pieds des manifestants ; un cuisinier, couvert de hachis Parmentier, la bouche de travers, proférait des insanités ; une pomme partie de la horde des étudiants revenus en force après une fausse fuite atteignit le nez du cuisinier ensanglanté. Ce fut comme un signal de guerre : une camionnette de livraison de marchandises renversée à l'autre bout de la cour, de tous les coins volaient aussitôt pommes, poires et oranges éparpillées par terre, quantité d'œufs frais et de tomates aussi parvenaient à bout portant aux carreaux du restaurant universitaire. (...) L'instinct grégaire qui le liait à la masse étudiante l'ayant jeté dans la mêlée, il ramassa la première pomme trouvée devant lui et la balança par-dessus la tête de la vague de jeunes déchaînés, du personnel du restaurant universitaire, de flics venus on ne savait quand et qui matraquaient les étudiants, les injuriaient en les traitant de « vauriens », « peinardeurs qui n'en finissent pas leurs études ».

L'un d'eux s'empara d'un « con de potache », le ficha par terre et le piétina ; puis, se retournant avec la souplesse d'un acrobate, il logea un coup de brodequin dans la jupe d'une fille ; elle émit un long cri de douleur et s'évala.

« La vache ! » murmura Marc qui saisit un pavé ; au lieu d'en lapider l'agent, il l'envoya au loin de toute sa force ; la pierre décrivit une belle trajectoire, atteignit violemment un carreau du réfectoire réduit en éclats. L'espace se mit à retentir alternativement des sirènes d'une ambulance et d'une voiture de gendarmerie ».<sup>1126</sup>

**La violence « sanitaire »** est celle qu'apportent les deux docteurs pour aider les populations à assimiler les bases élémentaires de propreté corporelle. En effet, le docteur Tingo constatera que bon nombre de ses patients souffrent des maladies liées au manque d'hygiène personnelle laquelle entraîne inexorablement certaines indispositions qui ne manqueront pas de gêner les négligents. La guerre qu'il mène contre les maladies est d'abord intellectuelle et culturelle car ses concitoyens n'ont pas pour habitude de se laver à grandes eaux. Cette attitude sera savamment condamnée sans pour autant blesser les susceptibilités. La symbolique qui ressort de cette lutte acharnée contre bactéries et microbes est une forme de nettoyage des mentalités avant de soigner le corps couvert de diverses maladies bactériennes. Le texte rappellera que

« l'atmosphère à l'intérieur de la pièce n'était pas de la même qualité qu'à l'extérieur où une exhalation de chair en décomposition, telle une bouffée de chaleur, empestait par moment l'agréable parfum ventilé de la salle d'attente. (...)

-Où s'asseoir ? Sur les murs ? Il n'y a plus de place dans cette maison, rétorqua un homme dont les autres fuyaient la compagnie.

(...)

-Que voulez-vous que j'y fasse ? Je ne suis pas responsable de votre plaie. (...)

-Toi, petit, de quoi souffres-tu ? interrogea-t-il, l'air important.

-J'ai des puces chiques autour de mes pieds ; est-ce que tu ne vois pas ?

-Ridicule ! Tu n'as pas honte ? Laisser debout cet homme ! Ses pieds saignent et il a peut-être l'âge de ton père !

L'adolescent d'environ seize ans se leva en boudant. L'homme aux plaies puantes prit sa place en remerciant le « petit docteur ». Une cohorte de mouche, en escortant le patient favorisé pour avoir donné un petit bakchich au « petit docteur », forma rapidement deux molletières grouillantes autour de ses pansements imbibés de sang et de suppuration. Ses voisins le quittèrent pour l'ombre des arbres. (...) les médecins se chargeaient des cas jugés plus graves, leurs assistants, infirmiers diplômés, des pieds déformés par des colonies de chiques, des têtes couvertes de teignes ou grouillante de poux ».<sup>1127</sup>

**La violence relationnelle** est celle qui est évidente entre Djessou et le reste de la communauté qui ne le fréquente pas. Le sorcier en veut à ceux qui ne font pas appel à ses services et tient à leur montrer qu'il est incontournable dans la région. L'animosité réciproque

<sup>1126</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 11-12.

<sup>1127</sup> *Ibidem*, pp. 148-151.

entre cet homme lugubre et le reste de la société est telle que même lorsque le malheur s'abat sur lui à deux reprises, personne ne compatit à sa douleur même pas les journalistes et encore moins les autorités. Cet homme est vraiment au centre de la vie de la contrée dans la mesure où, on peut l'aimer, l'adorer, l'aduler, le haïr, le conspuer mais on ne pourrait jamais l'ignorer. La symbolique qui est en évidence est celle d'un patriarche sanguinaire qui aime faire le mal sans se soucier de qui en fera les frais ; pourvu que quelqu'un souffre. On peut comprendre cette indifférence lorsqu'on lit que

« L'agression de Gangbé avait failli mettre un terme à la vie de Djessou ; ses coups de genoux sur sa carcasse avaient été si cruels que, rentré chez lui, l'illustre charlatan avait la certitude de ne pas se réveiller le lendemain de l'incident. Il n'eut qu'une nuit de coma suivi d'une semaine d'agonie. Sa maîtresse avait tremblé pour sa vie ; furieuse, elle avait menacé de porter plainte ; auprès de quelle institution légale ? La police l'eût traitée de folle ; les journaux, qui ne rataient pas les occasions de l'égratigner, avaient sans exception mentionné qu'un attentat avait été perpétré contre « le pittoresque M.Djessou », mais aucun n'avait précisé le nom de l'agresseur. La victime n'avait pas la cote dans la presse ; il s'était en outre aliéné la sympathie, aussi bien du député Fagbé que de nombre d'intellectuels africains ; pas un de ses clients européens, qui avaient tremblé pour lui, n'osa s'immiscer dans cette affaire, de crainte des persiflages de *Tamango*, de l'humour cynique de *Forces populaires* et de la morgue de *Peuple nègre* où Marc Tingo n'eût pas hésité à dégainer ses griffes : nul ne fit grand cas de l'altercation qui avait failli coûter a vie à Djessou ». <sup>1128</sup>

**La violence allégorique** est celle qui se fait jour lorsque pour la première fois le docteur Tingo et Djessou ont une prise de bec. La vision métaphorique et déformante du corps du docteur vu par son épouse témoigne des intentions macabres de celui qui est le plus redoutable des féticheurs du coin. Il est hors de question pour le sorcier de perdre son aura et son ascendant sur la région à cause de la nouvelle forme de médecine apportée par les deux époux médecins. La médecine occidentale est un manque à gagner pour celui qui menait tout le monde par le bout du nez. La symbolique qui en découle est une escroquerie bien huilée et bien orchestrée par celui qui répand la terreur et prétend aussi la soigner. Le narrateur dira que

« les faits d'un monde inaccessible se réalisèrent en un laps de temps : (...) 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. Djessou pour autant ne cessa pas de scruter le squelette de Kofi-Marc Tingo qui se précipita vers sa femme qu'il prit dans ses bras et serra fort contre lui. La haine, tel un volcan en éruption, gronda dans le cœur du « vieux vautour ».

-Sortez ! Fichez-moi le camp d'ici ! cria Marc occupé à ranimer sa femme.

Il parti à pas feutrés ; déçu de n'avoir pas vu Marc tomber en syncope devant lui, il se demanda si la métamorphose, qu'il avait fait subir à « la personne de cet enfant », n'avait produit aucun effet, sur lui et s'il n'en avait rien ressenti ». <sup>1129</sup>

**La violence déifiée** est celle qui pousse des dieux marins à se nourrir d'êtres humains. L'auteur fait de cette cannibalisation des entités supérieures une raison fondamentale qui pousse une valeureuse famille à se faire violence pour assumer un acte ô combien ignominieux comme celui d'assassiner des monstres marins qui ne cessent de décimer les populations environnantes. La mort et la disparition de ceux qui se hasardent sur le lac en

<sup>1128</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 292-293.

<sup>1129</sup> *Ibidem*, pp.119-120.

temps de pluie sont montrées comme un acte qui remet en cause le bien fondé des dieux qui mangent les habitants au lieu de leur venir en aide. La symbolique qui se met en œuvre est une forme d'usurpation de titre qui ferait des monstres marins carnivores et anthropophages des saints au lieu d'être perçus comme de dangereux criminels pour ainsi dire. La prophétie de ce roman dit que

*« Voici revenu la saison où le bourg vit des heures d'angoisse parce que le lac abrite des divinités dévoratrices d'hommes...Et pendant des jours, d'énormes sanglots secouent le cœur de Wêsê...Eh quoi ! faut-il persister à craindre les tabous et les malédictions des vieillards même si Wêsê vit dans l'insécurité ? De quoi la journée d'aujourd'hui sera-t-elle faite, car voici que le lac se recouvre de son voile des jours lugubres ».*<sup>1130</sup>

La violence **assumée** est celle dans laquelle vit le sorcier Djessou au point de faire de son domicile un lieu où tous ses trophées de « chasse » sont accrochés. Le roman *L'initié* montre que le domicile du malveillant féticheur est rempli de choses hétéroclites qui pourraient donner des sueurs froides aux âmes sensibles. Son environnement immédiat témoigne de ses ambitions sadiques et criminelles et de son tempérament diabolique. Il aime s'entourer de tout ce qui fait de lui un homme lugubre et maléfique. La symbolique de la terreur ne manque pas de se faire jour dans la mesure où il habite une maison truffée d'un matériel digne d'un film d'horreur. Il est dit qu'

*« (...) il restait les yeux fixés au plafond de sa case d'où pendaient minuscules calebasses, crânes humains, amulettes et autres gris-gris aux propriétés spécifiques. (...) La haine du mégalomane en proie à la peur d'être dégradé, évincé et humilié, recourt, à une vengeance radicale ou bien concrétisée par le crime, ou bien, qui le pousse au suicide en se désagrégant. Djessou avait choisi la première solution ».*<sup>1131</sup>

La violence **foudroyante** est celle qui s'abat sur celui qui voulait manipuler les éléments en sa faveur. Le sort a choisi son camp : celui du docteur Tingo comme pour montrer que le devoir de tout homme possédant les secrets de l'Afrique est de les mettre au service du plus grand nombre et non d'en faire un usage égoïste, malveillant et lucratif. La punition est de taille car la foudre s'est dirigée mystiquement vers la maison du malveillant sorcier. Le sort est alors changé dans la mesure où le paquet maléfique a été déposé à l'insu du sorcier sur son propre toit par le docteur Tingo. La symbolique qui ressort de cette situation est un effet de boummerang qui punit sévèrement celui qui voulait être coupable de meurtre -mystiquement parlant- en canalisant les éléments contre ses adversaires. Son sort se terminera ainsi :

---

<sup>1130</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 35.

<sup>1131</sup> *L'initié*, op. cit., p. 293-311.

« Roulé en spirale tel un salicoque fumé. Ramassé en boule sur son pénis réduit en une curieuse virgule, l'air à la fois furieux et surpris, la bouche remplie de sang comme s'il venait d'en boire. Son visage, vu de cet angle, ressemblait à celui d'un cochon ; sous un autre, à celui d'un monstre »<sup>1132</sup>

La violence **indirecte** est celle qui ne devait normalement pas être ressentie par tel ou tel personnage si les choses avaient bien tournées autrement pour celui qui est sujet à des instincts animaliers. Cette guigne et cette fatalité mettent en œuvre le comportement imprévisible de l'existence humaine parce que rien ne présageait d'une telle cruauté de prime abord. La symbolique qui est à l'œuvre est celle de la malchance et de la fatalité qui ne choisissent pas mais s'abattent au hasard sur certains personnages. Le fou le reconnaîtra en disant que

« PERSONNE NE L'A VUE ni croisée chacun prend à témoin pour ses vols à mains armés même ses assassinats observe le long des murs du bourg des villes les demeures des hommes politiques pavillons cossus au pied de la mer sur les rives des fleuves au-delà s'institutionnalisent la misère l'arbitraire injustices humiliations brimades incarcérations sans procès exécutions pots-de-vin détournement de biens publics par la confrérie les nantis conjurés amas de bouse de taureaux chieries de chiens diarrhéiques qu'on incendie cette congrégation de politicouillons baiseurs de gigues éthyliques sous immunité étatique qui arrivent au Conseil des ministres à pas ataxiques (...)»<sup>1133</sup>

La violence « **acceptable** » nous donne l'occasion de saluer le courage de certains personnages pour se défaire de tout ce qui est cause de gêne ou de mort. L'acceptation de cette brutalité permet également de ne pas être une victime mais d'être dynamique dans la revalorisation de certains droits fondamentaux et cruciaux. Le fait de montrer la violence de cette manière est une forme de justification d'un geste qui est nocif quelque soit le sujet de l'action et les mobiles évoqués. La symbolique qui en découle présente la situation sous la forme d'un engagement à être la victime ou le bourreau. Le choix est de ce point de vue très clair à moins que l'on ait des tendances sadomasochistes. Le lac dangereux est présenté comme suit :

« Ce monde lacustre était clos avec son horizon de tous les côtés frangé d'un petit brouillard bleu bronzé.

Noussi regardait droit devant elle, suivait scrupuleusement la marche des nuages. Son cœur tantôt se gonflait de l'espoir que le mauvais temps n'évoluerait pas davantage, tantôt se rétrécissait d'angoisse à l'idée que le pire pourrait arriver. Elle mit discrètement la main sur sa poitrine pour mieux sentir les battements de son cœur et discerner s'ils exprimaient la peur ou la confiance. Chamade. Noussi essayait de se maîtriser en se tenant le buste droit avec un reflet d'héroïsme dans ses grands yeux noirs un peu tombants.

Son front brillait faiblement ; un frisson parcouru son menton volontaire ; (...) »<sup>1134</sup>

La violence « **dommageable** » est celle qui donne aux autres personnages les moyens et la force d'accomplir quelque chose d'impensable sous d'autres cieux et dans d'autres circonstances. Cette forme de violence qui se communique est l'œuvre de la volonté de revanche et de vengeance qui anime certains personnages bhêly-quenumiens. La symbolique

<sup>1132</sup> *Ibidem*, p. 340.

<sup>1133</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 200.

<sup>1134</sup> *Le chant du lac*, op. cit., pp. 40.

est celle d'un état d'esprit sans foi ni loi et d'un univers dans lequel tout et son contraire sont permis et où la justice est faite par des hommes et non pas par l'administration. Cette conversation en dira long :

« -Qui l'eût cru, Mauthonier ? ce salaud s'était volontairement constitué prisonnier afin de venger la mort de madame Kinhou, et il était venu en prison avec ce passe-partout attaché à son phallus ! c'est inimaginable ! Ah, le monstre ! Je vous ferai pendre, tous ! »  
(...)  
-Tachons de les rendre utiles à quelque chose. Nous sommes en guerre depuis huit mois et la France a besoin de soldats, de beaucoup de soldats ; tu t'en apercevras tout à l'heure en lisant le courrier, dit-il en regardant les quatre assassins avec stupeur.  
-Excellente idée ! Nous avertirons la Justice et l'Armée ; elles s'arrangeront pour tirer profit de cette confrérie de monstre !  
-Papagunaïkopoulos est rentré hier de Cotonou ; quant à Gamard, il est toujours avec ses soldats. Nous pourrions leur parler dès aujourd'hui afin de nous débarrasser le plus vite possible de ces âmes vraiment obscures, dit Mauthonier.  
-Tu as raisons ! approuva Toupilly, qui, se tournant vers Camara et Fanikata : Qu'allez-vous faire de ces os, mes pauvres Messieurs ?  
(...)  
-Nous retournons, dit Camara, à Kiniba où nous enterrerons les os et les instruments de musique d'Ahouna au pied du Kinibaya ».<sup>1135</sup>

La violence **structurelle** est celle mise en œuvre volontairement par l'auteur dans l'économie de ses ouvrages pour mettre en exergue la situation conflictuelle dans laquelle se trouvent les personnages qui animent ses romans. La structure des œuvres est telle que les choses doivent d'une façon ou d'une autre dégénérer lorsque les intérêts antagonistes vont les opposer. La symbolique qui en ressort est une forme de désir mimétique et d'existence conflictuelle entre certains héros et d'autres dans la mesure où la réussite des uns fait le malheur des autres. On pourrait le voir ici :

« Il ne connaissait pas le domicile de « ce con de nègre sous-développé » ! comble de camouflet, amant de ma femme ! »  
Il se refusa à penser un seul instant qu'elle, « Dorcas, ait pu se livrer à ce rien dans une mesure ou une bicoque de nègre. Ce n'est tout de même pas ici, dans ma résidence de fonction qu'ils se livrent au stupre ! il ne manquerait plus que ça ! mais quand donc, bordel de Dieu ? »<sup>1136</sup>

La violence **incontournable** est justement issue de cette façon de présenter les choses et les différents intérêts et ambitions des héros bhêly-quenumiens. L'auteur fait en sorte dans ses récits qu'il y ait toujours une situation ambivalente qui fait que toute forme de violence soit possible dans ses ouvrages. La symbolique qui se met à l'œuvre est celle d'un corps souffrant des coups d'autres personnages qui sont des loups pour l'homme. *Un piège sans fin* le prouve lorsqu'on y lit que

« mon père rentra en colère. Le lendemain matin, le cheval blanc du commandant ainsi que ceux des deux gardes s'arrêtèrent devant notre maison. Ils descendirent et le toubab vint droit vers mon père occupé à donner des instructions à ses travailleurs.  
« Il paraît que tu as refusé d'obéir à mes ordres, Bakari ? cria-t-il en haoussa qu'il parlait fort bien.  
-Je n'ai jamais vu un homme de ma sorte s'abaisser au genre de travail que vous m'inviter à accomplir, dit mon père avec un sang froid qui dû vexer le toubab.  
-Eh bien tu seras le premier à le faire !  
-J'ai des travailleurs que je paye, ils peuvent me remplacer. »  
A ces mots, la cravache du commandant cingla à six reprises le visage de mon père. Il voulut se défendre, mais les gardes s'emparèrent de lui. Le commandant donna des ordres et ils déshabillèrent mon père, le mirent nu devant tout le monde, puis ils l'obligèrent

<sup>1135</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 283-284.

<sup>1136</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 343.

à mettre un des vieux boubous qu'il enfilait pour aller dans ses champs. Ils sortirent avec lui quelques minutes après ces humiliations. Quoi ! vous fronchez les sourcils, Monsieur Houéou ? (...) Bakari ne répondit pas . Par dix fois on lui posa sans résultat la même question, tandis que les coups de cravache du commandant marquaient furieusement son visage d'ordinaire doux, paisible (...). Le sang jaillissait des oreilles et de la tête de mon père, et son visage se mit à pleurer du sang... »<sup>1137</sup>

La violence **mortelle** est la plus répandue et aboutit fatalement à la mort physique d'un ou de plusieurs personnages bhêly-quenumiens. La mort est une esthétique qui inspire beaucoup notre auteur au point de faire de lui un écrivain de la souffrance du corps et de la revalorisation des instincts humains. Cette morbidité de l'écriture et de l'utilisation des matériaux linguistiques dans une visée esthétique de la douleur fatale nous donne une impression de voyage au cœur des profondeurs abyssales de la nature humaine<sup>1138</sup>. La symbolique devient alors une forme d'exhumation des penchants invouables de l'espèce humaine incarnés à la fois par l'auteur, les narrateurs, la nature, le destin et les personnages eux-mêmes, comme cela se donne à penser dans ce passage :

« (...) la loyauté l'amitié paraissaient à nos pères des valeurs précieuses ils les plaçaient sous la protection d'un dieu (...) quiconque transgressait la moindre clause de cette alliance inexorablement passible de meurtre rituel était enterré en secret porté disparu toutes les recherches demeuraient vaines observant Abalo à plat ventre devant moi j'ai beaucoup pensé à cette cérémonie entre conjurés nous n'avions rien en commun certain qu'il faisait le mort je glisse les uns après les autres quelques pas vers lui il y a un liquide par terre je me penchai prudemment pour voir de plus près le sang coulait encore de sa tête je découvre l'extravagance de l'horreur dans un tessou qu'on aurait cru taillé en biseau planté dans la nuque du fanfaron j'avais lancé la bouteille volée en éclats en atteignant la tête de roc d'Abalo preuve que j'avais visé juste j'ai commis quoi un meurtre tué qui est-ce qu'ayant ramassé la bouteille je l'aurais cassée choisi le morceau en biseau pour l'enfoncer délibérément dans la nuque de ce type-là »<sup>1139</sup>

La violence **antipersonnelle** est celle qui est essentiellement dirigée contre le genre humain et ses semblables par tous ceux qui se sentent d'une façon ou d'une autre en prise avec un profond désaccord intérieur entre la sagesse et la bestialité. Cette forme d'extériorisation de l'être méchant en soi est une manière de mettre en déroute le côté trop enjôleur du corps par le monde moderne avec ses artifices publicitaires. La symbolique qui en découle est une forme de refus de vénération d'une enveloppe matérielle qui a aussi des penchants rétrogrades comme nous le voyons ici :

« Djessou se leva, entra dans sa case au toit couvert de chaume. Douce fraîcheur, odeur de poivre et de kaolin dans la première pièce ; étrange relent fade dans la deuxième où on découvrait un entassement de squelettes, de cœurs humains, crânes de caïmans, têtes de crocodiles et de chacals desséchés. Assis en tailleur sur une natte de jonc sur laquelle il avait étalé son attirail de topettes, de crânes et de tibias humains, cauris, mais aussi de cola et de gousses de poivre de Guinée, Djessou opérait. En guise de préambule, il avait consulté l'oracle et prédit une sécheresse sans précédent pour Djen'Kédjê ; la conséquence en serait une famine désastreuse ; s'y ajoutait épizooties ainsi que la peste : la population aurait commis trop d'irrégularités à l'égard des forces cosmiques ! Il s'attaqua ensuite à d'autres « réalités » et ce fut une singulière opération d'alchimie. Il n'interrogeait plus les divinités, mais préparait des onguents, machinait des poisons, jetait le sort, donnait en échange, contre chèbres et volailles, des statuettes de bois ou de fer forgé fabriquées par Akpambiala, ou quelque Yoruba spécialiste d'effigies représentant les victimes sur lesquelles il cristallisait l'action de ses engins funestes ».<sup>1140</sup>

<sup>1137</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 52-53.

<sup>1138</sup> Pourtant, le recours au « corps comme texte » plutôt que comme matière agissante traduit une réelle difficulté à transcrire l'observable. En effet, une situation intègre une multiplicité d'éléments et voit l'ensemble des sens sollicités : les odeurs, l'ambiance thermique, les bruits, les couleurs, les paroles, les mouvements, les objets, l'espace, le temps, etc. En situation, cette multiplicité est triée, catégorisée, sans quoi elle ne pourrait être vécue y compris culturellement, mais c'est dans une tout autre logique que celle de l'écriture.

<sup>1139</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 89-90.

<sup>1140</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 224-225.



Au vu de tout ce qui précède, on ne peut pas recourir à la violence contre un individu sans s'exposer aux représailles d'autres individus, ses proches qui se font un devoir de venger leur proche comme le pense R. Girard. Pourquoi la vengeance du sang, partout où elle sévit constitue-t-elle une menace insupportable ? La seule vengeance satisfaisante, devant le sang versé, consiste à verser le sang du criminel. Il n'y a pas de différence nette entre l'acte que la vengeance punit et la vengeance elle-même. Par conséquent, René Girard pense qu'« en se détournant de façon durable vers la victime sacrificielle, la violence perd de vue l'objet d'abord visé par elle. La substitution sacrificielle implique une certaine méconnaissance »<sup>1141</sup> car la vengeance se veut représailles et toutes représailles appellent de nouvelles représailles. Le crime que la vengeance punit ne se conçoit donc presque jamais lui-même comme premier ; il se veut déjà vengeance d'un crime plus originel.

---

<sup>1141</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 15.

## Conclusion de la Deuxième Partie

La symbolique du corps comme expression d'une identité culturelle nous a permis de mettre en exergue la violence qui est une véritable ressource narrative et esthétique de la part d'Olympe Bhêly-Quenum. Cette violence a des côtés divers et des mises en scènes multiples dans la mesure où elle traverse toutes les couches de la population mises en scène dans ses ouvrages. En effet, dit Louis de Bonald dans *Théories du pouvoir politique et religieux*, « l'homme n'existe que par la société et la société ne le forme que pour elle »<sup>1142</sup>. La narration des romans ainsi que les intrigues font donc état de personnages qui sont toujours en train de chercher les moyens légaux ou immoraux pour régler leurs différends avec les autres personnages qui ne sont pas -il faut l'avouer- toujours innocents de ce qui leur arrive. L'identité culturelle des personnages ne manque pas de se faire sentir même si l'on dit que le « Moi » de l'écrivain est différent de son « Moi » social. Tous ces ouvrages « respirent » le continent africain avec ses us et coutumes qui façonnent directement ou indirectement les hommes qui se meuvent en son sein. De ce fait, « l'acteur, en tant qu'individu parmi ses semblables, déclare A. Sanvageot, intègre le principe a priori de la communauté de son expérience puisqu'il partage avec eux le même système de pertinence ; ce qui est considéré comme naturel, bon et juste »<sup>1143</sup>. L'auteur, en mettant en valeur la violence dans ses ouvrages, veut attirer l'attention sur le comportement humain qui laisse souvent à désirer lorsque la sagesse, la maîtrise de soi et le bon sens ont échoué devant la volonté de puissance et de nuisance à autrui, comme nous pouvons le constater dans la quasi-totalité de ses romans.

Le sacré lui aussi a une place prépondérante dans l'univers fictif bhêly-quenumien dans la mesure où il met en valeur le côté mystique, ésotérique et spirituel des peuples d'Afrique noire. C'est pourquoi, atteste R. Girard, « même s'il vient de la violence et s'il reste imprégné de violence, le rite est tourné vers la paix ; il n'y a que lui, en fait, qui s'emploie activement à promouvoir l'harmonie entre les membres de la communauté »<sup>1144</sup>. De ce fait, Olympe Bhêly-Quenum présente une symbiose entre la violence de toute sorte et le mysticisme tropical parce que le sacré africain est détenteur de multiples formes de violence allant des sacrifices d'animaux aux immolations d'humains, pour conjurer le sort et pour s'attirer les bonnes grâces des esprits protecteurs. On peut en dernière analyse lire dans *L'initié* que

---

<sup>1142</sup> <http://www.evene.fr/citations/mot.php?mot=corps> Louis de Bonald Extrait de *Théories du pouvoir politique et religieux*

<sup>1143</sup> Sanvageot (A), *L'épreuve des sens*, op. cit., p. 3.

<sup>1144</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 205.

« Djessou avait pris congé de Naga au fort du déchaînement des éléments célestes (...). Il avait une cérémonie à réaliser, un autre compte à régler ; il saigna rapidement un coq noir, son sang macula la jarre ossuaire ; il le jeta par terre, près du récipient, observa sa position, se coucha et s'endormit, l'âme tranquille ».<sup>1145</sup>

Les personnages aux prises avec la violence font un amalgame fatal entre le monde ésotérique qui utilise la violence à des fins sacrées et la société moderne qui réproouve toute forme de violation de l'intégrité physique des hommes et qui punit amèrement les auteurs de tels actes odieux quel que soit le mobile évoqué. De ce fait, assure R. Girard, « le système judiciaire n'hésite jamais à frapper la violence en plein cœur parce qu'il possède sur la vengeance un monopole absolu. Grâce à ce monopole, il réussit, normalement, à étouffer la vengeance, au lieu de l'exaspérer, au lieu de l'étendre et de la multiplier, comme le ferait le même type de conduite dans une société primitive »<sup>1146</sup>. La violence et le sacré sont donc au cœur des ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum car les personnages qu'il met en scène sont issus d'un milieu qui semble favoriser l'extériorisation des instincts de l'humanité, soit à cause des légendes guerrières africaines qui font de l'homme un soldat qui va jusqu'au terme de ses ambitions fussent-elles macabres, soit à cause de la spiritualité qui voit dans le sacrifice humain, l'immolation d'animaux, le sang versé et la violence une forme de valorisation des esprits des aïeux qui demandent de tels actes majeurs pour estimer le degré de fidélité des hommes.

Ainsi comme le suggère l'auteur de *Je voyais Satan tomber du ciel comme l'éclair*, « dans une étude générale du sacrifice il n'y a aucune raison de séparer les victimes humaines des victimes animales. Si le principe de la substitution sacrificielle est fondée sur la ressemblance entre les victimes animales actuelles et les victimes potentielles, il n'y a pas à craindre que cette condition ne soit pas remplie quand c'est à des êtres humains qu'on a affaire dans les deux cas »<sup>1147</sup>. La violence et le sacré sont ainsi inscrits dans le comportement belliqueux des personnages qu'ils en soient conscients ou non. La symbolique du corps ne manque donc pas de significations dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum dans la mesure où elle témoigne de l'identité culturelle et culturelle des membres de cette communauté romanesque et pourrait aller jusqu'à la négation du corps qui, cependant, lue à un autre niveau, peut être perçue comme un hymne paradoxal à l'existence.

---

<sup>1145</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 336.

<sup>1146</sup> Girard (R), *La violence et le sacré*, op. cit., p. 39.

<sup>1147</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

**TROISIÈME PARTIE : LA NÉGATION DU CORPS  
COMME HYMNE PARADOXAL À L'EXISTENCE.**

Dans « *C'était à Togony : Une analyse de Roger Koudoadinou* », l'auteur se livre à une radioscopie d'une Afrique à la croisée des chemins. Ainsi, pour Roger Koudoadinou, Olympe Bhêly-Quenum, résolument très critique envers une Afrique qui se délite, est un homme qui fait du combat politique un style d'écriture. Il affirmera aussi que les Africains devront faire preuve de patriotisme et d'altruisme s'ils veulent que leur continent sorte de la misère dans laquelle il est plongé aujourd'hui par des hommes d'état peu soucieux de la vie des populations dont ils ont la charge. En effet, selon Roger Koudoadinou, « pour remédier à cette descente aux enfers, le romancier recommande que nos actes soient sous-tendus par un idéal »<sup>1148</sup> afin de servir au lieu de se servir. Analysant la dextérité du romancier béninois dans son essai *Défense et illustration de la culture africaine : Aspects de l'œuvre de Bhêly-Quenum*, Jean-Claude Hounmènou affirme, d'autre part, qu'Olympe Bhêly-Quenum « utilise la langue française de manière à faire pâlir d'envie les hommes et les structures qui portent la francité négrophobe. C'est ce que fait l'auteur en écrivant ses textes dans une langue française si élevée, si aristocratique, si classique, si soutenue, que l'expression en devient parfois cabalistique. Les manifestations visibles d'un tel choix sont le caractère rare et précis du vocabulaire et la poésie de l'écriture en général (...) la plupart de ses expressions ne se trouvent que dans des dictionnaires vraiment spéciaux, dont le champ lexicographique est très étendu. Effectivement, le vocabulaire de l'auteur atteint véritablement des sommets»<sup>1149</sup>.

La négation symbolique du corps dans la littérature africaine et plus particulièrement chez Olympe Bhêly-Quenum ressemble à une volonté délibérée de dépersonnalisation, de déshumanisation, d'animalisation du genre humain et de son enveloppe matérielle dans la mesure où cette volonté de rupture totale, pour mieux se retrouver, peut être vue comme une manière de vouloir revaloriser une condition humaine qui a perdu au fil des siècles de nombreux repères jusqu'en ce début du vingt-et-unième siècle<sup>1150</sup>. Cette manière subtile de détruire pour mieux reconstruire l'identité humaine et personnelle est l'une des façons qu'ont les auteurs africains d'humaniser le corps et de lui redonner tous ses attributs dont l'histoire africaine a voulu lui ravir. En effet, la traite des Noirs, la colonisation, le néocolonialisme, les coups d'états, les régimes dictatoriaux, les guerres ethniques et tous les conflits armés qui ont fait des ravages sur le sol africain veulent à eux seuls prouver que l'espoir n'est pas une vertu cardinale africaine ; ce que certains auteurs réfutent par la narration de leurs œuvres. La

---

<sup>1148</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1149</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1150</sup> Des premiers auteurs à ceux d'aujourd'hui, le corps a toujours été présenté comme quelque chose qui subissait le sort qui lui était réservé. De René Maran à Calixthe Béyala, le corps de l'homme puis celui de la femme est une entité physique qui est décrit dans les ouvrages comme le réceptacle des mauvais traitements du système.

négarion est ici une manière de refuser toutes les anciennes valeurs, tous les préceptes passés qui ont montré leurs limites ainsi que leur incapacité à approfondir les rapports humains. En effet, comme le notait déjà M. Weber, « la compréhension d'autrui n'implique pas la réflexion sur soi-même. La compréhension de l'action menée par les autres dans le passé ne conduit pas nécessairement à la volonté d'agir dans le présent »<sup>1151</sup>.

Le cri d'alarme lancé ici est un cri du cœur pour l'auteur béninois qui semble vouloir montrer les mauvais penchants de l'humanité à la face du monde, pour que cela serve d'aiguillon ou de leitmotiv à l'amour du prochain et aux valeurs communautaires. Ainsi, toute la nature humaine qui se dessine très clairement dans les ambitions de notre auteur, nous a conduit à donner à la troisième partie de notre travail le titre évocateur et paradoxal qui est en filigrane dans l'« *intentio autoris* » chère à Umberto Eco. **La négation du corps comme hymne paradoxal à l'existence** est donc vue par nous comme une manière de réfutation de toutes les valeurs qui n'ont pas de résultats positifs pour la condition humaine et surtout sur le sol africain. L'auteur, par la symbolique du corps, nous prouve -s'il en était encore besoin- que tout acte, aussi infime soit-il, a des conséquences manifestes et incontournables sur le monde environnant et sur les autres, qu'il soit heureux ou désastreux. En effet, précise P. Ladrière, « la maîtrise nécessaire à l'exercice de la responsabilité vis-à-vis de ceux qui auront à subir dans l'avenir les effets des décisions que nous prenons aujourd'hui exige, comme condition *sine qua non*, des outils d'information assez puissants pour éclairer la prévision »<sup>1152</sup>. Ainsi, les romans de notre auteur sont de véritables coups de semonce lancés à la face de l'humanité, du monde littéraire et intellectuel.

La formulation de cette dernière partie de notre parcours connote une certaine foi en l'homme. La négation du corps, ainsi que tout ce que cela peut représenter au sens propre comme au sens figuré dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, semble laisser une ouverture probable à l'amendement du genre humain. Cette dernière partie entend donc montrer comment la négation du corps débouche sur un humanisme et se donne ainsi pour tâche d'explorer les représentations de la dimension sociale et politique que le corps prend au vingt-et-unième siècle dans les romans bhêly-quenumiens. Il s'agit d'approfondir ou de remettre en cause un certain nombre de pistes ouvertes par des historiens, des sociologues ou des critiques littéraires, en continuant de travailler plus particulièrement sur les représentations littéraires du corps. En effet, on pu constater avec P. Ladrière que « violence et amour sont incompatibles et cependant l'éthique de conviction a beau se persuader de la

---

<sup>1151</sup> Weber (M), *Le savant et le politique*, op. cit., pp. 12-13.

<sup>1152</sup> Ladrière (P), *Pour une sociologie de l'éthique*, op. cit., p. 10.

primauté de l'amour, dans le domaine politique, elle ne résiste pas mieux que l'éthique de la responsabilité à la tentation de la violence »<sup>1153</sup>. On partira donc d'une double hypothèse : d'une part, le corps de l'individu ferait l'objet d'une esthétisation, voire d'une véritable évéluation, non seulement dans le domaine de la sexualité et du désir ainsi que l'a montré Olympe Bhêly-Quenum, mais aussi dans sa dimension sociale et politique.

---

<sup>1153</sup> Ladrière (P), *Pour une sociologie de l'éthique*, op. cit., p.9.

## Chapitre VII-Mises en forme harmonieuses du corps

On peut dire dans nos textes que les mises en forme harmonieuses du corps sont visibles dans les romans de notre auteur, même si sa préférence va à sa déconstruction acharnée pourtant, comme pour mieux souligner ses prises de position sur un continent en panne sur tous les plans mais en devenir. Pour s'en convaincre, on peut lire dans *C'était à Togony* qu'

« une reptation pris d'assaut le corps de Dorcas dans la foule en marche, quand sa main avait touché celle du jeune homme ; la sensation ré-émanait dans la futaie, mais le calme et sinueux qui la rendait mal à l'aise ; bien que consciente de jouer avec le feu, un signe de cette nature l'amusait aussi au cœur de l'angoisse qui par moments l'envahissait et qu'elle supportait avec ironie, sentant quelque chose s'ouvrir en elle lentement tel un bourgeon parvenu au terme de sa formation. »<sup>1154</sup>

L'espoir est donc encore de rigueur lorsqu'il arrive à l'auteur de mettre en scène des corps en harmonie avec l'univers et la terre mère comme c'est aussi le cas avec les initiés qui sont en harmonie avec le monde ancestral et cosmogonique africain. Dans plusieurs aspects des romans que nous avons étudiés, on peut constater que la description des personnages ou encore leur façon d'agir et d'interagir est une façon pour l'auteur d'exalter une culture et une enveloppe charnelle qui s'adapte à tout ce qui l'entoure et qui sait se mettre au service de valeurs élevées. Pour ce faire, nous parlerons en premier lieu des verbes, des substantifs, des adjectifs et de bien d'autres données d'analyse qui sont les véritables moteurs de la célébration du corps dans ses romans. L'auteur s'arrange dans ses récits pour faire vivre des personnages dans un univers qui est aussi très épanouissant lorsqu'ils se donnent la peine de voir autre chose que le quotidien. Le corps harmonieux fait donc partie des thématiques apparemment minoritaires mais bien présentes dans l'univers diégétique qui ne laisse aucun doute sur l'appartenance de l'auteur à son milieu africain. Sa façon de décrire les manifestations sociales et ésotériques montre que les choses en seraient autrement s'il avait été un étranger à la cause qu'il défend corps et âme. L'harmonie des personnages avec leur milieu ambiant était donc une obligation pour se faire comprendre et pour être plus crédible même lorsqu'il feint de ne pas trop s'impliquer dans le corps vu d'une manière épanouie, positive et constructive. Le roman *Années du bac de Kouglo* fera dire à l'amie du personnage principale :

« 'Face à face avec l'irréversibilité', entendit-elle en son for intérieur quand le bourgeon dans son éclosion diffusait en elle un parfum qu'elle respirait dans le bois d'eucalyptus (...). »<sup>1155</sup>

---

<sup>1154</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 42.

<sup>1155</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 42.



Les non-dits mélioratifs concernant le corps sont donc nombreux dans les ouvrages de l'auteur et ils peuvent renvoyer à une mentalité positive ou à une manifestation harmonieuse et amoureuse d'une enveloppe charnelle qui a été un peu trop vilipendée. L'harmonie entre le corps et la nature, entre l'homme et les choses, entre les femmes et les amants, la joie de vivre son amour et sa passion, la force de caractère face au quand-dira-t-on est ce qui nous prouve que le corps épanoui, heureux, beau et fier fait également partie des ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum. L'auteur, pour ne pas laisser le lecteur sur une idée de fatalisme lui donne de temps à autre des choses plaisantes sur le corps et ses aspirations légitimes. L'harmonie avec la terre natale que l'on voit poindre à l'horizon est une forme d'encouragement implicite à rester soi-même, malgré les erreurs du passé et malgré le brassage des cultures qui a tendance à imposer aux colonies une imprégnation totale de la culture de l'ancien colonisateur. Ainsi, *Un enfant d'Afrique* nous montrera qu'

« Ayao dormait sur une paille de jonc étendue à même le sol de la grande case ; il se retourna dans un sens, puis dans l'autre sur ce matelas végétal recouvert d'une natte également de jonc. Nam Sikidi lui avait offert la paille et il en était heureux. »<sup>1156</sup>

Le corps harmonieux et bien structuré est donc une façon pour notre auteur de dépasser les mortifications pour accéder à la béatitude charnelle par la capacité à savourer l'existence. Le rapport édenique est donc à voir entre l'individu et son milieu. C'est lui qui se déploie à travers les choix lexicaux de l'auteur. Ainsi, l'auteur utilise les verbes qui ont une très grande importance si on veut comprendre la structure de ses textes. En ce qui concerne le corps exalté, on peut observer dans ses romans des groupes verbaux comme

« Une reptation pris d'assaut le corps de Dorcas », « quand sa main avait touché celle du jeune homme », la sensation ré-émanait dans la futaie », « sentant quelque chose s'ouvrir en elle », « diffusait en elle un parfum qu'elle respirait (...) », « mit sur sa joue le revers de celle de Ségué nDi », « déversait une lueur de tendresse », « la futaie vaporisant du myrte », « il la guidait sur un sentier », « ils pénétrèrent dans l'épaisseur du bois », « soudain ivre du parfum qui s'infiltrait et s'épanouissait en elle », « -Oh non !...je n'ai pas honte... » (Cf. *C'était à Togony*); « lui avait offert la paille », « et il en était heureux. » (Cf. *Un enfant d'Afrique*).

## **VII.1-La Fusion des corps**

Pour réussir une étude structurale du discours de la célébration du corps dans l'œuvre de l'auteur, il nous faut également étudier la structure de ses récits lorsqu'il parle de l'exaltation du corps. On peut le comprendre en lisant ces séquences :

---

<sup>1156</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 15.

« ils enfilèrent leur peignoir et descendirent », « s'étira, se déshabilla et se mit à courir ; ravi de la voir ainsi », « il jeta ses vêtements par terre, la poursuivit et la rattrapa », « elle riait, ivre de joie, le désirait d'un désir immédiat », « elle s'offrit, abandonnée au plaisir d'être possédée », « ils écoutèrent le ressac », « la mer montait et ils firent des brasses », « avant de dormir à la belle étoile », « L'aube vit leurs ébats, puis ils rejoignirent l'hôtel » (Cf. *Années du Bac de Kouglo*).

Tous ces verbes sont la preuve que la structure des textes de l'auteur admet une revalorisation du corps. L'optimisme sous-jacent d'Olympe Bhêly-Quenum permet de mettre en scène le corps dans sa splendeur, même si cela n'est pas le fondement de son écriture. En effet, dans ses ouvrages, on peut voir le corps mis en scène d'une manière qui conviendrait à tous les amoureux de la beauté, de la vie et de la joie de vivre. Olympe Bhêly-Quenum utilise l'allégorie comme ici pour évoquer qu'une réalité merveilleuse abstraite est entrain de prendre le cœur et l'esprit des amoureux. On peut le voir ici :

« *'Face à face avec l'irréversibilité'*, entendit-elle en son for intérieur quand le bourgeon dans son éclosion diffusait en elle un parfum qu'elle respirait dans le bois d'eucalyptus »<sup>1157</sup>.

L'auteur utilise l'hyperbate pour intervertir l'ordre habituel des mots afin de donner un certain effet positif à son énoncé :

« elle recevait ne donnant rien de sa personne rien des frémissements de la vie en elle l'avarice en amour étiole calcinant l'amour »<sup>1158</sup>.

Le corps devient un corps transcendé malgré la dureté de la vie et les maux de l'existence. Le personnage bhêly-quenumien vit donc toutes les facettes du corps, même s'il n'en est pas toujours conscient à cause de tout le reste. C'est ainsi que dans le roman *C'était à Togony*, on peut lire que

« La lune dans le ciel abondamment étoilé déversait une lueur de tendresse sur le Mont Kinyinka quand ils quittèrent la demeure et descendaient vers la futaie vaporisant du myrte ; sa main dans la sienne, il la guidait sur un sentier qu'il pouvait emprunter les yeux fermés ; ils pénétrèrent dans l'épaisseur du bois ; soudain ivre du parfum qui s'infiltrait et s'épanouissait en elle (...) »<sup>1159</sup>

Cet extrait d'un amour partagé prouve à suffisance que l'harmonie est présence entre deux êtres qui veulent vivre ensemble malgré le quand-dira-t-on. Mais l'espoir de voir le corps individuel jouer un grand rôle dans le corps social, puis le corps national, n'est pas très loin, car c'est bien à partir d'une personne que l'on peut atteindre à l'universel. Olympe Bhêly-Quenum est donc aussi un auteur qui met en valeur le corps et qui ne se contente pas seulement de le déconstruire, de le déstructurer et de le démolir comme on l'a si souvent vu. Lorsqu'il faut redonner de l'espoir, l'auteur n'hésite pas à faire appel à ses talents de poète

---

<sup>1157</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 42.

<sup>1158</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 284.

<sup>1159</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 53.

pour dire l'espoir et pour démontrer que la vie est belle sous les tropiques, malgré les vicissitudes de la société postcoloniale. Le corps est ainsi très bien inséré dans son milieu naturel car il est celui qui met en harmonie les personnages avec eux-mêmes. En effet, *L'initié* montrera qu'

« Il l'enlaça et elle se serra contre lui, avala sa salive et il y avait des interrogations sur son visage, pour la première fois depuis qu'ils se connaissaient (...); ses lèvres effleurèrent les siennes entrouvertes exprimant autant de désarroi et de désir et il l'embrassa comme il savait le faire; les frémissements au plus profond d'elle répondaient aux siens et il se déshabilla; elle jeta sa robe de nuit sur le parquet et leurs corps en sueur se livrèrent l'un à l'autre jusqu'à la naissance du jour. »<sup>1160</sup>

L'auteur ici nous peint des corps en vie, passionnés, gais, épanouis, équilibrés et très marqués par l'ambiance du milieu qui leur apporte tout ce dont ils ont besoin pour vivre et pour s'extérioriser comme n'importe où dans le monde. L'écriture positive voire jubilatoire du corps, même si elle est en filigrane, même si elle est minoritaire et souvent dissimulée se donne tout de même à lire dans plusieurs passages de son œuvre, cela pour nous montrer que rien n'est totalement bon ou mauvais dans le genre humain en général et dans les personnages en particulier qu'il décrit dans ses ouvrages. En effet, l'auteur a donné une autre image de l'existence de ses personnages car à ce niveau, ils sont heureux et fiers d'exister. On peut encore mettre en exergue cette affirmation avec d'autres verbes renvoyant au champ lexical de l'amour et de la procréation:

« S'observant l'un et l'autre », « Corinne culbutée sur Marc », « la reteint en l'enlaçant aux épaules », « elle se blottit contre lui » (Cf. *L'Initié*); « tout marcha bien », « il envoyait des cadeaux », « ma sœur avait accouché d'un garçon », « Nous étions tous très heureux », « je me sentais porté aux nues », « j'étais devenu oncle. » (Cf. *Un piège sans fin*); « S'il vous plaît...prenez-moi par la taille », « comme si j'étais votre vieille fiancée », « Sa voie était pleine de lassitude », « elle l'enveloppa dans ses bras », « se blottit contre elle et l'embrassa » (Cf. *C'était à Togony*); « permettraient de nous aimer », « puis me jetai à son cou en demandant pardon », « il me serra sur son cœur », « c'était parce qu'il m'aimait et me désirait », « ainsi, me tenant telle une mère son enfant », « il me faisait apprécier », « caressant mon dos, mes fesses », « remontaient le long de mon corps » (Cf. *Années du bac de Kouglo*).

### **VII.1.1- Le corps heureux**

Ce paragraphe est un témoignage du corps qui éprouve du bonheur lorsqu'on lit que

« Temps en éclats; rupture du carcan conjugal; totale éclosion; épanouissement dans l'être. Elle avait un tournis de plaisir qu'il l'eût ainsi désirée et se sentait comme folle, hissée sur le dos de Ségué n'Di l'emportant, ni lui-même ni elle ne sachant où ni vers quoi. Deux fois le désir de ses profondeurs la trouva disponible et elle avait conscience d'être femme et désirable. »<sup>1161</sup>

---

<sup>1160</sup> *L'initié*, op. cit., pp.,55-56.

<sup>1161</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 45.

Les cinq sens qui vivent et goûtent à la béatitude nous donnent également une raison de croire que les récits d'Olympe Bhêly-Quenum sont admirablement portés sur le corps épanoui et sur un univers édénique très épanouissant pour les personnages mis en scène. Pour ce faire, Olympe Bhêly-Quenum utilisera le monologue pour faire parler son personnage qui se parle à lui-même dans une euphorie totale :

« (...) j'appris que ma sœur avait accouché d'un garçon. Nous étions tous très heureux, et moi, pendant presque toute une année, je me sentais porté aux nues parce que j'étais devenu oncle »<sup>1162</sup>.

L'auteur utilise un récit allégorique appelé la parabole pour véhiculer une leçon de chimie organique car il veut démontrer le pouvoir du sexe dans l'épanouissement des individus. C'est le cas de le dire ici :

« (...) l'équilibre physiologique de tout être humain exige l'entretien de ses passions les plus fortes, au lieu de leur répression ; savoir se mettre en état de donner satisfaction à ses pulsions sexuelles (...) »<sup>1163</sup>.

Il utilise la périphrase pour exprimer en plusieurs mots ce qu'il peut dire en un seul car la situation voluptueuse décrite mérite le détour. C'est le cas dans cette séquence :

« (...) le sentant bientôt en mouvement dans ses profondeurs, elle murmura sans ouvrir les yeux : ah mon python ! »<sup>1164</sup>.

Les romans de notre auteur sont autant des descriptions de l'humiliation visibles du corps que des mises à nu de corps pleins de bonheur, de convivialité et de solitude car cela est tout simplement implicite et des fois très explicite. Les corps heureux font donc partis de l'univers féérique du roman *Un enfant d'Afrique* qui nous montre tous les côtés viables et positifs de l'Afrique noire. Les personnages y sont bien dans leur corps et heureux d'exister car tout les pousse à aimer d'un amour indéfectible ce continent qui est le leur. Olympe Bhêly-Quenum n'est pas seulement un auteur qui met en scène la misère et la décrépitude du corps dans ses ouvrages car, avec un peu de discernement et d'attention, il est loisible de constater que les références aux apports positifs du corps ainsi que la vie présentée comme épanouissante des personnages sont bien visibles dans son œuvre. On peut donc comprendre dans *Années du bac de Kouglo* pourquoi

« elle sourit, se leva, fit jouer ses hanches, le frôla telle une chatte ; le contact du volume des seins sous le chandail noir à col roulé rendu turgescents le sexe de Kouglo (...) Dès les premiers mouvements, l'Africain donna des preuves de sa souplesse, de sa façon de swinguer et Noëlle, à bout de souffle, enserra ses épaules de ses bras »<sup>1165</sup>

---

<sup>1162</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 13.

<sup>1163</sup> *Années du bac de Kouglo* op. cit., p. 94.

<sup>1164</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp.105-106.

<sup>1165</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 20-21.

Ce pour dire que la symbolique du corps qui a été l'objet de notre travail ne concerne pas seulement le corps mis en pièce mais aussi les bienfaits et l'épanouissement du corps dans tous les aspects qui lui font du bien. Ainsi, l'auteur met en scène le pléonasmisme pour associer deux termes appartenant au même champ lexical afin de faire entendre que l'équilibre et l'extase sont des sentiments éprouvés par ses personnages comme c'est le cas ici :

« (...) quelle beauté j'en eu des frissons même des spasmes éjaculatoires raison de plus pour ne pas être las de l'attendre »<sup>1166</sup> ; « Il la reluqua : grande, bien faite, brune, jolie sous la douce lumière éclairant son visage aux traits fins, un sourire conciliant s'ébaucha sur ses lèvres d'une sensualité trouble (...) »<sup>1167</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum utilise la prolepse ou l'anticipation pour prévoir une objection et à la réfuter par avance afin de donner une idée des sentiments qu'éprouvent certains personnages comme le dira le fou :

« (...) flanc contre flanc dans la chaleur commune corvée pour comprendre ce que les femmes dans ma vie attendent de l'homme que je suis »<sup>1168</sup>.

Le bien-être, la belle vie, la joie de vivre, l'espoir, l'espérance, la satisfaction des besoins légitimes émotionnels et sentimentaux sont aussi des choses qui peuvent apporter du sens à notre thème car les humains, par leur corps qui est une construction constante, se réalisent à travers lui. C'est ainsi qu'

« un événement unique dans la famille Houénou avait marqué la cérémonie d'*agbassa*, le baptême coutumier : on consultait l'oracle pour qu'il révélât la divinité qui avait présidé à la naissance du bébé. Parents, grands-parents, vieux oncles et tantes, le devin et ses acolytes s'étaient rassemblés dans la grande salle des fêtes (...) »<sup>1169</sup>

Le corps heureux et disposé à vivre à vive allure sans restriction devient alors le symbole de la vie qui continue et qui reprend ses droits, lorsque l'orage est passé. Le corps heureux est ainsi une façon pour lui de dire que les choses peuvent changer et que les gens peuvent s'améliorer. Le corps heureux embrasse donc toutes les couches de l'existence ainsi que toutes les strates de la société, car il met en scène des gens ordinaires qui vivent une vie bien remplie, qui n'a rien à envier à aucune autre, car elle se suffit à elle-même. Olympe Bhêly-Quenum, par la mise en valeur du corps heureux chez certains personnages alors que d'autres corps sont déconstruits, a voulu justement nous faire entendre que tout peut arriver à tout le monde, même le plus merveilleux et l'inattendu. Le roman *Années du bac de Kouglo* dira à cet effet que

---

<sup>1166</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 38.

<sup>1167</sup> *Année du bac de Kouglo*, op. cit., t. p. 16.

<sup>1168</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 276.

<sup>1169</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 11.

« vierge, très timide, je n'attirais guère les jeunes de mon âge, ni aucun homme, aussi me demandé-je aujourd'hui si la peur qu'on m'appelât pour saluer notre hôte n'était pas le motif de mon trouble ; je m'en fuis pour me réfugier dans ma chambre ; mais le dé tomba et la fatalité entra en scène quand Maman s'éloigna de Jean, traversa la salle, me rejoignit et m'invita à « faire la connaissance de quelqu'un... »<sup>1170</sup>

Ainsi le corps de certains personnages, heureux d'exister et de croquer la vie à belles dents, devient un signe de richesse intérieure et de développement de ses propres capacités humaines et physiques. L'auteur fait donc tout pour ne pas se laisser prendre à son propre piège ; celui de la dénonciation abusive des vices et des tares de la société africaine sans rien montrer de tout ce qui est beau, bon, admirable et merveilleux dans cette société. Vouloir à tout pris déconstruire le corps n'a pas été un frein, une barrière pour décrire aussi les côtés positifs et bienfaisants des personnages. Le fou dans *As-tu vu Kokolie ?* ira jusqu'à proclamer que

« nous avons un pacte sais-tu ce que signifie être lié à quelqu'un par un pacte d'amour amitié solidarité fraternité suprême »<sup>1171</sup>

Le corps heureux est donc un corps en totale opposition avec celui décrit comme avilissant. Les romans de notre auteur sont donc aussi des romans de l'amour, du destin partagé, du bonheur de la grâce féminine, de la sexualité épanouie, de l'espoir d'un monde meilleur et qui va de l'avant par la mise en exergue d'un corps joyeux, enthousiaste et tout simplement qui aspire à la plénitude et à la contemplation des belles choses de la vie et du monde qui l'entoure. Un monde où tous les sentiments merveilleux viennent à rappeler combien de fois il est heureux d'être vivant grâce à la contemplation de la beauté des fleurs, d'un beau couché de soleil, de la douceur des bruits de la forêt, de la joie d'être en famille. C'est pourquoi

« Ayao ouvrit un œil ; un jour tendre entraît doucement dans la case par le bas de la porte. Depuis la première heure de l'aube, les coq sillonnaient ou vrillaient l'espace de leurs cris. Un autre coq chanta encore. Ayao percevait les caquets des poules pondeuses, les piaulements alternativement rythmés et prolongés des pintades, les glouglous des dindons entrain de faire la roue. Les canards nasillaient. Le bêlement précipité et lointain d'une chèvre dominait tous ces bruits. »<sup>1172</sup>

Certains romans de notre auteur montrent des aspects du bonheur, du désir et du sentiment partagé entre les couples qui y sont décrits, car cet aspect des choses aussi nécessitait d'être pris en compte pour ne pas laisser le corps dans un état, trop fataliste et réducteur. C'est pour cela que nous découvrons aussi, disséminées à travers les romans, des scènes où les personnages peuvent reconnaître qu'ils vivent un destin partagé des plus

---

<sup>1170</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 36.

<sup>1171</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 38.

<sup>1172</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 20.

merveilleux. Les adjectifs qualificatifs permettent à l'auteur de mettre en scène sa façon de conduire son récit dans cette deuxième représentation du corps. Les adjectifs mélioratifs sont là pour mettre du piquant dans la narration et dans la description des situations agréables dans la vie de nos personnages. On peut le voir ici :

« beaux seins », « son corps sculptural », « seins fermes », « cet heureux événement », « son chandail noir à col roulé », « désirable beau corps faiblement hâlé », « buste volumineux ; une lueur perverse », « ses passions les plus fortes », « ses pulsions sexuelles », « voix lascive. », « Ses yeux de malice », « ses beaux seins », « la pointe joliment ronde », « tu es amoureuse », « l'unique vérité », « voix basse », « La pendule murale », « que tu sois heureuse », « me rendre heureuse », « tes yeux éclatés d'étonnement », « tes rétines port altier buste nu galbe de vierge seins sensuels », « fesses spirituelles aux mouvements fascinants » (Cf. *Années du bac de Kouglo*).

Le corps épanoui permet donc de comprendre d'autres idées sous-jacentes qui sont dissimulées dans le sens caché des mots et des descriptions. Ainsi,

« en pyjama devant la fenêtre de leur chambre à l'Hôtel Ermitage, ils admiraient la marée montante ; sans mot dire, ils enfilerent leur peignoir et descendirent en pantoufles. (...) Irène s'étira, se déshabilla et se mit à courir ; ravi de la voir ainsi, il jeta ses vêtements par terre, la poursuivit et la rattrapa ; elle riait, ivre de joie, le désirait d'un désir immédiat ; les bras noués autour du cou, les jambes autour de ses hanches, elle s'offrit, abandonnée au plaisir d'être possédée ; ensuite à plat ventre sur le sable, ils écoutèrent le ressac, attentifs comme s'ils en recevaient un message ; mais la mer montait et ils firent des brasses avant de dormir à la belle étoile. L'aube vit leurs ébats, puis ils rejoignirent l'hôtel aux caresses des premiers rayons du soleil sur leurs corps enlacés l'un dans les bras de l'autre »<sup>1173</sup>

La nature humaine a plusieurs facettes qu'il a fallu aussi décrire sans parti pris et sans aucune restriction volontaire pour afficher ses convictions. Le bien-être est donc effectif ici lorsqu'on lit ce qui suit :

« As-tu bien dormi, ma chérie ? » me le firent reconnaître ; rassurée, je me blottis contre lui, l'enlaçai, l'embrassai avec fougue. (...) Je désirais qu'il me prît sur ce divan et me forniquât à la limite de nos forces, à l'extinction de la pulsion dont je sentais en moi les moindres frémissements »<sup>1174</sup>

Le corps heureux fait partie des impensés de l'auteur car cette notion n'est pas bien visible dans son œuvre quoique présente. Mais l'optimisme n'étant pas trop une valeur de la littérature africaine, on peut donc comprendre pourquoi il était important pour l'auteur de donner aussi un brin d'espoir et une impulsion à l'harmonie lorsqu'on lit que

« Mme Ounéhou s'assit sur une des caisses bourrées de pièces de tissus, face à ses deux enfants aux yeux grands et noirs installés l'un à côté de l'autre. Elle leur sourit, heureuse qu'ils aient été sages (...) mais peut-être aussi parce qu'elle aimait les voir ainsi avec elle. Que n'avait-elle pu avoir d'autres enfants ! Elle s'était mariée avec l'espoir d'être, à trente-cinq ans, entourées d'une demi-douzaine de garçons et de filles... »<sup>1175</sup>

C'est comme si l'on avait devant soi des hommes et des femmes qui veulent vivre leur amour sans se laisser impressionner par le monde qui les entoure. En effet, l'auteur met en valeur d'autres formes et d'autres rôles que peut jouer le corps même si ces rôles sont minoritaires dans la trame de ses romans. Source d'inspiration aux multiples facettes, le corps

<sup>1173</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 90.

<sup>1174</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 58.

<sup>1175</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 30.

heureux est donc visible et palpable dans les romans de notre auteur dans la mesure où il fait référence aux choses qui vont au-delà de la simple survie. L'enracinement à la terre mère, l'harmonie avec le monde environnant, l'extase de l'amour charnel, la réalisation des rêves d'enfance nous font entrer dans un univers de croyances et d'amour que l'on n'avait pas vu jusqu'à maintenant, à cause de la plume acerbe de l'auteur contre les dirigeants africains et la mauvaise gestion des choses. Mais l'auteur fait appel à son patrimoine personnel pour nous décrire aussi les corps heureux d'aimer et de vivre qui donnent un nouvel élan à la vie quotidienne. L'insouciance et le bonheur d'exister se liront donc dans ce passage :

« Un mélange de rire sonores et de chants narquois retentissaient ; une gaieté juvénile flottant sur la rive faisait briller les yeux et les dents. Une lavandière aux grands yeux en amande fredonnait le chant du lac en étendant le linge... »<sup>1176</sup>

Même dans l'adversité la plus totale, les personnages connaissent le bonheur d'aimer et d'être aimé ainsi que la douceur des relations amoureuses comme pour nous dire que la vie continue malgré les souffrances. Le corps heureux est une thématique à la fois sous-jacente et palpable dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, dans la mesure où des personnages connaissent vraiment la griserie du bonheur tant physique, moral, intellectuel que sexuel. Le bonheur est donc une notion qui est visible dans certains ouvrages car cela permet aux plus heureux, malgré le côté égoïste de la chose, de venir en aide aux autres, après avoir fait le plein d'énergie nécessaire pour assurer son propre épanouissement. *Le chant du lac* mettra en valeur l'harmonie avec l'univers en ces termes :

« La rive commençait de s'animer de ses activités coutumières. A genoux par groupes de cinq autour des petits puits creusés çà et là, des jeunes filles faisaient la lessive. Nues jusqu'à la ceinture, elles se penchaient sur leurs bassines ou sur leursalebasses, et leurs seins volumineux et fermes palpitaient par à-coups quand elles frottaient le linge. »<sup>1177</sup>

Le corps heureux est un corps qui va bien et qui fonctionne à merveille sans que cela nuise forcément à la cohésion du groupe qui est une valeur encore fondamentale en Afrique. L'auteur nous montre que le corps des personnages est un corps qui réclame la vie, qui aspire au bien-être, qui proclame ses sentiments avec les mots qui sont les siens et qui ne sont pas toujours audibles pour tout le monde. Il faut donc être très vigilant pour entendre le corps parler de son bonheur, mettre en scène sa joie de vivre et crier son épanouissement intégral. Ainsi, l'exemple d'*Un piège sans fin* nous décrit des corps forts, robustes, puissants, athlétiques, virils, travailleurs, endurants et heureux de vivre dans les premières pages de cette œuvre d'une jeunesse insouciante. Écoutons le personnage principal Ahouna:

---

<sup>1176</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 31.

<sup>1177</sup> *Ibidem* p. 31.



« Mon père s'appelaït Bakari ; il était grand, fort et robuste ; véritable homme du Nord, il avait la tête toujours rasée et luisante, portait une jolie barbe plus soignée que la mienne. Propriétaire de troupeaux de bœufs et de moutons, il était en outre pâtre, comme la plupart des gens de sa race ; il avait aussi un champ assez vaste évalué plus tard à vingt-deux hectares »<sup>1178</sup>

Le bonheur qui se lit sur les visages est là pour nous dire que les personnages de cette œuvre savent vivre en symbiose avec le monde qui les entoure et qui leur donne ce dont ils ont besoin pour s'épanouir totalement. La description des corps heureux permet donc à l'auteur de croire en la vie et de dire combien les populations africaines qui vivaient de chasse, de pêche et d'élevage vivaient en parfaite harmonie avec la nature environnante. Le bonheur est donc palpable dans les champs car il fait dire au personnage tout ce qui est merveilleux dans cet univers unique et irremplaçable qu'est le monde rural. Les biens matériels et l'amour sont au rendez-vous pour démontrer que les personnages vivent d'abord dans un monde fait pour eux, où ils n'ont rien à envier à ceux qui vivent près des grandes villes africaines qui dénaturent l'être humain comme dans le roman *C'est le soleil qui m'a brûlée* de Bényala. Les remarques dans ce sens sont légion car le jeune homme nommé Ahouna dira lui-même combien les affaires marchaient et combien il était amoureux de sa compagne qui lui donnera de nombreux enfants. Le corps heureux est donc aussi mis en valeur par l'auteur pour, semble-t-il, développer l'idée selon laquelle la vie et le monde apportent ensemble toutes les facettes de l'existence à tous ceux qui vivent d'une manière entière et totale. Cela est manifeste ici lorsqu'on lit :

« Silencieux, s'observant l'un et l'autre comme si chacun cherchait à percer le secret de l'autre, bien qu'il n'y eût pas d'arrière pensée, ni dans leur conversation, ni dans leurs geste banals ils se levèrent (...) Corinne culbutée sur Marc qui la reteint en l'enlaçant aux épaules ; elle se blottit contre lui, les yeux brouillés de larmes. »<sup>1179</sup>

Le corps heureux est donc une thématique qui est visible dans les ouvrages de notre auteur, lorsqu'on prend le temps de le voir et de comprendre le rôle important du bonheur dans le destin des personnages qui vivent cette grâce. Les mariages qui sont célébrés dans cette œuvre, les relations qui sont indiquées le sont pour le prouver. *Un piège sans fin* nous dira que

« tout marcha bien ; Tertulien rejoignit Cotonou avec ma sœur ; il envoyait des cadeaux et même de l'argent à mes parents. (...) Quinze mois après leur départ de Kiniba, j'appris que ma sœur avait accouché d'un garçon. Nous étions tous très heureux, et moi, pendant presque toute une année, je me sentais porté aux nues parce que j'étais devenu oncle. »<sup>1180</sup>

Même la description de la poésie et de la musique jouée par le jeune homme sur sa montagne porte à croire que le corps heureux est une valeur sûre de l'histoire racontée

---

<sup>1178</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 12.

<sup>1179</sup> *L'initié*, op. cit., p. 45.

<sup>1180</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 13.

puisque cela est dit et redit par celui qui est aussi l'un des narrateurs de cette première partie de ce roman. La victoire du jeune homme sur un serpent dans un camion montre aussi que la chance accompagne le corps des personnages car, cette vipère aurait pu le mordre mortellement sans qu'il se soit défendu, si l'auteur l'avait voulu. Le fait d'avoir fait triompher le jeune homme du serpent est une façon de corroborer l'idée du bonheur partagé et qui va illuminer l'agir de tous ceux qui sont en proie à cette émotion agréable et féérique. Les corps heureux de la sœur du personnage Ahouna, d'Anatou sa compagne et le sien propre nous font voir la vie du côté des choses remarquables et positives qui épanouissent les protagonistes et les rendent contents de leur sort.

### **VII.1.2- Le corps amoureux**

« S'il vous plaît...prenez-moi par la taille, comme si j'étais votre vieille fiancée. Sa voie était pleine de lassitude. Il hésitait et elle l'enveloppa dans ses bras, se blottit contre elle et l'embrassa longuement sur les lèvres ; ça aussi, Ségué n'Di le voyait au cinéma et le faisait comme dans une fiction quand les feuilles d'eucalyptus se mirent à bruire sous les halètements de leurs corps dans une odeur de myrte. »<sup>1181</sup>

Le corps qui s'éprend d'un autre, qui se donne, qui s'exile dans les dédales de l'amour, voilà aussi un des thèmes qui nous permet de comprendre que l'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum est une écriture romantique, poétique et sensuelle qui est éprise de volupté lorsqu'on sait regarder les choses sans les occulter. En effet, ses romans sont toujours accompagnés de personnages en couple, qui s'aiment et qui décident de faire fructifier cet amour réciproque. Le fait de vivre son histoire d'amour jusqu'au bout est déjà un signe d'espoir et de volonté lorsque les choses ne sont pas toujours roses pour les personnages qu'il décrit comme nous pouvons le voir dans ce paragraphe :

« (...) il me proposa des cachets qui « nous permettraient de nous aimer sans conséquence ». J'eus alors deux réactions que je n'avais jamais songé à analyser : je le giflai à deux reprises, puis me jetai à son cou en demandant pardon. Contrairement à ce qu'en l'occurrence eût été ma propre réaction, si j'étais lui, il me serra sur son cœur, dit comme à part soi, à voix basse imprégnée de tendresse, que ce n'était rien, s'excusa d'avoir poussé le bouchon trop loin dans sa suggestion, ajouta que c'était parce qu'il m'aimait et me désirait ; ainsi, me tenant telle une mère son enfant rongé de chagrin, il me faisait apprécier les pulsations cardiaques, tandis que l'autre main, caressant mon dos, mes fesses, remontaient le long de mon corps vers mes seins »<sup>1182</sup>

L'amour et tout ce qu'il renferme de beau, de gracieux, de merveilleux, de féérique, de suave se laisse deviner dans l'expression corporelle de ceux qui partagent cette histoire euphorisante. Les adjectifs qualificatifs sont ici pour marquer la beauté des être et du monde

---

<sup>1181</sup> *C'était à Togony ?* op. cit., pp. 44-45

<sup>1182</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 61.

et pour signifier que l'esthétique des corps est aussi une valeur littéraire de l'auteur comme on peut le voir ici :

« la douceur d'un ciel légèrement roux », « à points fermés », « grande, bien faite, brune, jolie », « sous la douce lumière », « son visage aux traits fins », « un sourire conciliant », « ses lèvres d'une sensualité trouble », « souriante, belle comme une houri », « qu'elle était nue », « son sexe turgide », « Tu es vraiment beau », « je te trouve aussi très belle...vraiment désirable », « beau comme un dieu », « d'une voix suppliante », « un rythme puissant », « très heureux, en parfaite harmonie », « un véritable sacre de l'amour », « détendus dans la sueur », « incroyablement heureuse », « une remarquable dextérité », « de grands cercles de pieux », « Rousse attirante au visage rond », « légèrement fessue », « une odeur de chair nue en chaleur », « à voix basse », « les yeux mi-clos » (Cf. *Années du bac de Kouglo*).

Le corps amoureux est donc une inscription thématique en totale adéquation avec le milieu ambiant dans la mesure où il permet de sortir des choses ordinaires de l'existence et d'atteindre à la plénitude et à la félicité. En effet, grâce aux sentiments partagés des personnages, l'auteur fait accéder le lecteur à un univers idyllique qu'il ne soupçonnerait pas si on le laissait divaguer sans être guidé par les émotions partagées. On le verra ici dans *L'initié* :

« Il l'aimait par-delà cette beauté et avait maintenant le sentiment d'avoir été frustré qu'elle se fût fiancée. Elle enfila sa robe de nuit en toile imprimée africaine et s'assit au bord du lit. (...) Je vais te faire un aveu : j'aime Jean-Louis ; je souhaite devenir sa femme, mais j'ai regretté...je regrette, même à ce moment où toi et moi sommes l'un en face de l'autre, que tu ne m'aies jamais parlé de mariage ; je te le dis sans honte : j'aurais aimé être ta femme. »<sup>1183</sup>

Que veut nous dire l'auteur par cette exposition des corps qui se chérissent et qui s'évertuent à vivre comme bon leur semble, en étant guidés par le seul amour qui les étreint ? Que signifie ce corps amoureux à côté du corps déconstruit et violenté ? Cette façon de mettre ensemble un monde beau et un autre laid est-elle une façon de s'amender après avoir trop humilié l'enveloppe charnelle ? On peut dire que les personnages qui livrent leur corps à l'amour et au destin sont des précurseurs de cette vie qui peut devenir enrichissante et complète si on s'en donne véritablement les moyens. Pour s'en convaincre, il suffit de lire ce passage qui dit qu'

« elle l'emmena dans la chambre et il se déshabilla ; elle défait la ceinture de sa robe de chambre qu'elle accrocha à une patère ; Kouglo découvrit ses beaux seins, son corps sculptural ; elle caressa son sexe, l'embrassa ; bien qu'intimidé, la forme et le volume des seins encore assez fermes l'attiraient qu'il embrassa avec une sorte de fougue. »<sup>1184</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, en mettant en scène des gens qui vivent ensemble, a voulu faire le contrepoids d'une vision trop fataliste du destin des personnages. En nous affirmant implicitement que d'autres choses existent dans ses ouvrages, on est amené à faire la part des choses bonnes et mauvaises qui accompagnent la description du corps dans les histoires qu'il met en valeur. Le corps amoureux est donc le digne représentant d'une histoire commune qui

---

<sup>1183</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 54-55.

<sup>1184</sup> *Année du bac de Kouglo*, op. cit., p. 17.

peut devenir une histoire nationale ou mondiale si tout le monde y met du sien. Le simple fait de décrire des gens en proie à l'amour réciproque alors que les choses vont très mal pour la quasi-totalité des gens est une forme d'espérance que l'auteur insuffle dans les cœurs et les âmes des lecteurs car il démontre que la vie a d'autres aspects qu'il faudrait cultiver si on veut la vivre en totalité. De ce fait, *Un piège sans fin* nous montrera que

« Séitou allait avoir dix-neuf ans et moi dix, quand un jour, un toubab venu du Sud arriva à Kiniba. Il se nommait Monsieur Tertulien et exerçait je ne sais quel métier...Il vit Séitou qui lui plut ; il l'aima et elle s'éprit de lui. (...) Deux ans après la naissance de mon neveu nommé Rémy, ma sœur accoucha de jumeaux : Jean-Claude et Mireille. Six mois après cet heureux événement, notre père descendit vers le Sud pour y rendre visite aux enfants et à leurs parents. »<sup>1185</sup>

Par la mise en exergue de l'amour, des sentiments, du désir, des caresses, des ébats, des rapprochements physiques, l'auteur donne de l'espoir à tous ceux qui lisent ses romans dans la mesure où, grâce à cela, on peut se dire que rien n'est perdu d'avance en Afrique puisque les gens continuent à s'aimer. En effet, sans souvent tenir compte de leur condition, les personnages amoureux qu'il décrit, semblent vivre dans un monde qui leur appartient et dans lequel personne d'autre n'est convié. Le corps amoureux est un corps aveugle et sourd à tous les mouvements du monde et c'est un bien qui comble les cœurs des personnages qu'il met en scène. La séquence ci-dessous nous montrera qu'

« Elle l'emmena dans la chambre à coucher, desserra la ceinture de sa jupe de tweed beige qui tomba à ses pieds, telle une mue ; elle enleva son chandail noir à col roulé ; il vit qu'elle n'avait pas de dessous et la trouva désirable ; beau corps faiblement hâlé, buste volumineux ; une lueur perverse traînait dans ses yeux. Il se déshabilla. (...) l'équilibre et physiologique de tout être humain exige l'entretien de ses passions les plus fortes, au lieu de leur répression ; savoir se mettre n'état de donner satisfaction à ses pulsions sexuelles, buvant à chaque source par-delà la soif. (...) -Plaisir bien partagé fait jouir même les dieux. Elle s'offrit encore, riant d'une voix lascive. »<sup>1186</sup>  
« Ses yeux pétillaient de malice ; bouillonnante de désir, elle se dévêtit. Il caressa longuement ses beaux seins ; quand en les embrassant ses lèvres touchèrent la pointe joliment ronde de l'un d'eux, elle chavira et s'offrit.  
-J'aimerais mourir en faisant l'amour...C'est ma thérapie, j'en ai besoin ; mon chéri, mes paroles et actes te paraissent peut-être insensés ; je t'en prie, n'en sois pas choqué, je ne suis pas folle...  
-Je sais que tu es amoureuse.  
-Incroyablement amoureuse de toi ; c'est l'unique vérité ; certaines femmes meurent en couche...moi, c'est en coït avec toi que j'aimerais m'en aller, confessa-t-elle, à voix basse. Encore haletante de désir, elle l'étreignait, enfonçait ses ongles dans son dos en l'embrassant dans le cou. Il la reprit.  
-Oh toi ! tu m'aimes vraiment...  
La pendule murale héritée de ses parents sonnait trois heures du matin et elle pleurait de plaisir.  
-Je veux que tu sois heureuse.  
-Je le suis ; tu sais me rendre heureuse ; et moi, mon chéri ?  
-Je serais déjà parti de chez toi s'il en était autrement.  
-Tant mieux ; il m'était arrivé d'avoir peur »<sup>1187</sup>

L'espoir, la vie, la foi, le courage devant les épreuves à venir viennent de l'amour que les uns nourrissent pour les autres. L'auteur n'a pas voulu décrire le mal seul sans aussi faire état des autres formes d'exposition du corps à la vie, à l'amour, au désir, à la joie de vivre et à l'envie de combler l'autre du bonheur partagé. Ainsi, l'auteur emploie la prétérition pour faire

<sup>1185</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 13.

<sup>1186</sup> *Années du bac de kouglo*, op. cit., p. 94.

<sup>1187</sup> *Ibidem* p.104.

dire à son personnage des choses nobles qu'il éprouve tout en voulant gagner du temps. Dire qu'il n'aime pas dire précisément ce qu'il est en train de dire permet à l'auteur de montrer que les mots sont moindres lorsque l'amour frappe à la porte comme ici :

« Nous sommes sans artifice. Vous me plaisez beaucoup... !Je n'aime pas faire de phrases ; je crois que je vous aime »<sup>1188</sup>.

L'auteur utilise l'antiphrase pour dire sensuellement le contraire de ce qu'il pense, tout en révélant qu'il pense le contraire de ce qu'il dit :

« (...) l'orgasme la rendant comme folle et elle disait à voix basse haletante. -Oh !...que j'ai honte ! Tu m'excuses, dis ? -Est-ce qu'il y aurait de la honte à faire l'amour ? »<sup>1189</sup>.

L'énoncé de l'auteur comporte aussi des termes de force croissante ou décroissante comme cela est montré dans cette phrase :

« Le membre réagit ; elle l'accueillit ; vertige ; elle chavira, pleurait, l'étreignait, infiniment heureuse, le voulait le plus loin possible (...) »<sup>1190</sup>.

Le corps amoureux est donc décrit comme un corps stoïque, fort, déterminé qui ne reculera devant rien pour vivre sa passion jusqu'au bout. Le corps amoureux nous est présenté comme un corps qui sait être altruiste et qui se départit de tout nombrilisme car, quoi de plus grisant que de tomber amoureux d'une tierce personne et de vivre sans détour comme l'auteur nous le fait voir dans ces romans ? Le corps est amoureux lorsque la personne aimée partage le même bonheur et les mêmes sentiments, le corps amoureux est en harmonie avec la nature et l'univers lorsque les choses sont décrites comme relevant du mystère des choses du cœur que personne ne saurait comprendre et encore moins interpréter sans précautions. Koudjègan est fou amoureux de sa bien-aimée et le dira sans ambages :

« dis-le aussi Koudjègan est fou c'est un marginal un original à la recherche d'un mirage (...) la voila tu la connais elle est dans tes yeux éclatés d'étonnement qu'elle puisse aimer un dérangé Kokolie est sur tes rétines port altier buste nu galbe de vierge seins sensuels intimidant qui attirent le regard fesses spirituelles aux mouvements fascinants »<sup>1191</sup>

La plume d'Olympe Bhêly-Quenum n'est donc pas seulement une plume qui crie son désespoir, sa colère, sa hargne et sa rancœur contre l'existence et la fatalité, c'est aussi une plume alerte qui sait dire de bonnes choses et qui devient signe de rapprochement entre les humains par les sentiments qui les lient les uns aux autres. Dans certains de ces romans,

---

<sup>1188</sup> *Ibid* p.78.

<sup>1189</sup> *Ibid* p.78.

<sup>1190</sup> *Ibid* p.78.

<sup>1191</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 39.

l'amour réciproque fait des personnages des gens en harmonie et équilibrés même s'ils ne s'en rendent toujours pas compte sur le champ. Le corps amoureux est donc une thématique qui plaît à l'auteur même si l'urgence impose d'autres valeurs et d'autres prises de position. On lira sans détour qu'

« elle l'entoura de ses bras ; son cœur battait vite et elle jetait un regard dans la pièce comme si elle y marchait en rond ; elle prit sa main, saisit au passage le plaid qui se trouvait sur le divan, l'emmena dans la cour et ils s'installèrent dans l'appentis. (...) Quand il se réveilla vers dix heures, il vit que rosiers et cytises bourgeoñaient ; la douceur d'un ciel légèrement roux au-dessus de la demeure s'infiltrait dans l'abri ; Irène dormait à points fermés ; en s'étirant, les seins encore lourds de sommeil, son corps toucha le sien ; un sourire de rêve parcourut ses lèvres ; elle se serra contre lui et, le sentant bientôt en mouvement dans ses profondeurs, elle murmura sans ouvrir les yeux : ah mon python ! »<sup>1192</sup>

Du coup, une des erreurs à ne pas faire est donc de penser que dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum il n'y a pas de place pour un monde intérieur béni, épanoui et fier d'être lui-même. Le fait de mettre en valeur le corps amoureux permet à l'écriture bhêly-quenumienne d'embrasser tous les aspects de la vie et du corps qui peut aussi être source d'attrance, de réciprocité, de désir, de santé mentale, d'amour. Le corps dans les romans de notre auteur attise les convoitises et suscite de l'intérêt, touche les cœurs, inspire le désir, est source de fantasme et provoque un raz-de-marrée émotionnel qui fait comprendre que le corps a plusieurs fonctions et plusieurs exigences pour atteindre sa complétude et toute harmonie. Le corps dans tous ses états se lira donc ici :

« Il la reluqua : grande, bien faite, brune, jolie sous la douce lumière éclairant son visage aux traits fins, un sourire conciliant s'ébaucha sur ses lèvres d'une sensualité trouble ; elle prit la main du jeune homme et la caressa. (...) La jeune femme reparut, en robe de chambre ; souriante, belle comme une houri, elle lui chatouilla le bout du nez, enlaça ses épaules et l'embrassa dans le cou. Il la serra contre lui, devina qu'elle était nue ; son sexe tout à coup turgide frappa par à-coup le delta ; elle sourit encore »<sup>1193</sup>

Le corps amoureux est donc un corps qui va dans le bon sens puisqu'il est heureux de suivre le chemin de son cœur, de son désir et de son âme. Grâce au corps amoureux, les personnages ont envie de croire en l'avenir et de transformer leur existence. L'auteur ne manque pas ce rendez-vous pour nous faire comprendre que les choses peuvent changer même dans le pire des mondes. Les corps amoureux décrits par l'auteur nous permettent de constater que l'amour est présent et vécu dans la quasi-totalité de ses ouvrages. D'une manière implicite ou explicite, les personnages partagent ce sentiment qui les auréole de charme et de force de caractère car l'amour donne des ailes comme on dit. Les romans *As-tu vu Kokolie ?*, *L'initié*, *C'était à Togony*, *Un piège sans fin*, *Un enfant d'Afrique* sont des œuvres dans lesquelles le sentiment amoureux influence l'histoire racontée lorsqu'elle ne la

<sup>1192</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 105-106.

<sup>1193</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 16.

dirige pas totalement. L'auteur permet à ses personnages de se sentir bien dans leur peau car ils aiment et sont aimés en retour. C'est dans cette optique que nous comprendrons que

« les résultats des examens devaient être affichés. Il y pensa et son cœur s'embarqua dans une chamade ; il quitta le café, respirait profondément, observait le spectacle de la rue avant de connaître le sort qui lui était échu. (...) Couvée par la gentillesse, pétrie de souplesse et de décision d'un inconnu, Corinne ne sut que répondre. Elle se sentait dans un moule approprié autant à son corps qu'à son état d'esprit en quête d'affection ; son visage se décontracta ; elle retrouva un peu de son habituelle sérénité, se leva et parti. »<sup>1194</sup>

Le corps des personnages suscite donc l'attraction tant physique que morale dans la mesure où la description qui est faite des partenaires ne laisse planer aucun doute sur les intentions de l'auteur. Kouglo le jeune lycéen vivra donc son histoire d'amour avec passion :

« Ahaaaaa ! Laissa-t-elle entendre dans un long soupir, puis elle passa la main sur ses cheveux de jais crépus traversés d'une raie sur le côté gauche.

-Quel âge as-tu ?

-Dix sept ans.

-Tu es vraiment beau ! Une catastrophe ! disait-elle, haletante.

-Je m'en fiche, je te trouve aussi très belle...vraiment désirable.

-Tu ne sais pas ce que tu dis ; tu es beau comme un dieu, ne proteste pas, ajouta-t-elle d'une voix suppliante. »<sup>1195</sup>

Les corps qui deviennent des sources d'attraction pour les autres sont donc représentés comme des valeurs sur lesquelles on peut compter pour briser les barrières de cette vie qui fait souvent déchanter. Le corps amoureux est aussi décrit comme quelque chose qui brise toutes les barrières des convenances sociales, du statut des personnages ou de la race, car l'amour partagé est présenté comme transcendant toutes les barrières que l'humanité a bien voulu mettre entre lui et ses semblables. L'amour a ainsi un impact significatif et visible ici :

« Elle s'était vivement serrée contre lui, il l'avait embrassé entre les seins, dans le cou, sur la bouche et leurs jambes s'étaient mêlées ; un rythme puissant les avait animés et ils avaient été très heureux, en parfaite harmonie dans leurs mouvements ; ç'avait été un véritable sacre de l'amour tel que Marc l'aimait, sous la protection des divinités champêtres, parmi la musique désordonnée des oiseaux et des insectes. Le calme revenu, détendus dans la sueur suintant de tout leur corps (...). Il l'avait reprise, était allé en elle, si profondément qu'elle avait gémi, pleuré en disant qu'elle était « incroyablement heureuse. »<sup>1196</sup>

Le corps amoureux est donc un ambassadeur, un éclaireur, une sentinelle qui peut apporter des informations précises sur tel ou tel personnage que l'on voudrait étudier car la manière d'aimer peut faire voir la mentalité et la psychologie de certaines personnes dans les romans que nous avons étudiés. Olympe Bhêly-Quenum a mis du sens dans le corps épris et amoureux car il permet de voir dans quelle mesure les personnages sont disposés à se mettre en valeur, à participer à la cohésion du groupe. L'amour transforme et rend contemplatif et rêveur, car l'auteur a su faire preuve de justesse dans la description qu'il fait des gens qui s'aiment et qui décident de tout mettre en œuvre pour que rien ne vienne ternir cette image de

---

<sup>1194</sup> *L'initié*, op. cit., p. 41.

<sup>1195</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 17.

<sup>1196</sup> *L'initié*, op. cit., pp.79-80.

l'amour partagé. Le corps amoureux est donc une thématique qui est vivace dans plusieurs de ses romans car l'humanité ne saurait vivre sans cette tension émotionnelle qui embellit l'existence. Le fou le confirmera en ces termes :

« ohé regarde-moi bien en face moi Koudjègan couilles au vent amoureux de Kokolie (...) il n'a pas eu un traitre mot sur elle ce n'est ni possible ni normal de l'oublier je ne croirai quiconque prétendra n'avoir aucune idée du genre de fille qu'elle pourrait être à quoi de quoi rêvent-ils »<sup>1197</sup>

Les romans de notre auteur sont à même de nous dire du sens lorsqu'on se place du côté des choses admirables et enviabiles du cœur des hommes et des personnages qu'il met en scène. Le corps épris et amoureux est donc un corps qui parle de lui et qui dit des choses sur les autres car tous les hommes ont besoins des mêmes choses.

### **VII.1.3- Le Corps beaux**

L'analyse du récit d'Olympe Bhêly-Quenum nous a permis de mettre en exergue le style de cet auteur et la notion de littéarité dans ses romans. En effet, analyser le fonctionnement de ses récits est une activité dont le but est de décrire la manière dont le destinataire de son texte, qui est le lecteur, est sollicité par ce qu'il lit. Pour ce faire, nous avons utiliser les outils de la linguistique, de l'anthropologie structurale, de la sémiologie pour voir comment l'œuvre est mise entre les mains de son lecteur. Ainsi, pour illustrer cette confiance en l'avenir, la synecdoque qui est une autre forme de métonymie est romantiquement utilisée par Olympe Bhêly-Quenum pour décrire le corps beau et harmonieux, l'amour et l'attirance que suscite une belle et jolie jeune femme autour d'elle comme peut le voir ici :

« Kokolie est sur tes rétines port altier buste nu galbe de vierge seins sensuels intimidant qui attirent le regard fesses spirituelles aux mouvements fascinants »<sup>1198</sup>.

Une Afrique harmonieuse est ce qui donne de l'espoir aux romans de notre auteur dans la mesure où ces ouvrages sont faits pour dire le mal qui sévit sur le continent noir mais pour être également des témoignages vibrants d'un certain renouveau et d'un possible retournement de situation. Même si les choses sont ce qu'elles sont dans la narration bhêly-quenumienne, il y a une forme de positivisme et d'optimisme qui se lit en filigrane. Les

---

<sup>1197</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., pp. 36-37.

<sup>1198</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 39.



figures ci-dessous viennent mettre en lumière les choix stylistiques de l'auteur pour dire l'optimisme qui se lit sur le corps individuel lequel se déverse sur le corps social. Ainsi, Olympe Bhêly-Quenum met donc en scène la personnification pour montrer le côté paradisiaque de l'univers d'enfance. Faire d'un objet, un être inanimé, une chose, une idée une personne est pour lui une façon de montrer la paix et l'harmonie qui règnent entre les personnages et leur milieu naturel. Ainsi,

« Ayao ouvrit un œil ; un jour tendre entra doucement dans la case par le bas de la porte »<sup>1199</sup>.

L'auteur met sensuellement en scène la réticence pour interrompre une phrase en laissant entendre ce qui n'est pas dit comme ici :

« (...) mais le dé tomba et la fatalité entra en scène quand Maman s'éloigna de Jean, traversa la salle, me rejoignit et m'invita à « faire la connaissance de quelqu'un... »<sup>1200</sup>.

Il met en exergue le soliloque pour énoncer un discours d'un personnage qui se parle à elle-même afin de lui faire dire tout ce qu'il éprouve pour sa bien-aimée. On peut le voir ici :

« (...) vierge, très timide, je n'attirais guère les jeunes de mon âge, ni aucun homme, aussi me demandé-je aujourd'hui si la peur qu'on m'appelât pour saluer notre hôte n'était pas le motif de mon trouble ; je m'en fuis pour me réfugier dans ma chambre »<sup>1201</sup>.

« Oh, de... vieux désirs étouffés se sont réveillés. Elle rit d'un doux rire murmuré. Ils firent une pause, elle se serra contre lui, l'entoura de ses bras, la tête appuyée sur son dos et dit à part soi : « Quelle fraîcheur...Il y a une telle fraîcheur en vous ! »<sup>1202</sup>

La mise en valeur du corps jugé beau n'est pas seulement le fait des peintres comme Leonardo da Vinci ; Olympe Bhêly-Quenum lui aussi sait très bien décrire des corps qui sont beaux et qui jouissent de certains privilèges tant sociaux qu'esthétiques. L'harmonie des formes est donc à l'honneur dans ce passage :

« Grande, mince, jolie, dotée d'une poitrine opulente, Vicédessin avait reçu une éducation digne d'une jeune fille de son milieu ; elle n'aurait pas les complexes d'une essouchée dans une famille d'aristocratie et financière. »<sup>1203</sup>

Les textes, par plusieurs points, nous représentent des corps bien faits, esthétiques, athlétiques, propres, parfumés et qui ont tout pour plaire et pour susciter le désir. Ainsi, les adjectifs qualificatifs nous disent beaucoup sur les intentions narratives d'Olympe Bhêly-Quenum dans la mesure où ils mettent en scène l'harmonie, la joie, l'amour, l'extase des personnages comme dans ces séquences :

---

<sup>1199</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 20.

<sup>1200</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 36.

<sup>1201</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 36.

<sup>1202</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 49.

<sup>1203</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 10.

« Grande brune bien bâtie », « la chevelure noire en queue de cheval », « son camarade africain », « très libre, directe », « grande, souple », « des muscles longs sous sa peau de bois noir bien travaillée, « ses cheveux nattés sur sa petite tête ronde », « ma mère a de jolis yeux noirs dont le blanc est immaculé », « vraiment fier parce qu'elle est belle » (Cf. *Un piège sans fin*) ; « son petit nez retroussé et ironique », « les yeux brillants », « grand-père heureux », « geste inconscient », « un léger sourire », « sa frimousse aux traits déjà assez fins de bébé joliment potelé », « de taille élancée, allure impassible, visage ovale, l'air froid » (Cf. *Les Appels du vodou*).

Tous ces qualificatifs donnent une image des univers paradisiaques que décrit l'auteur et mettent également en scène le corps en pleine expression du bonheur. Dans la mise en valeur du corps beau et bien portant, on peut lire une certaine volonté de dépasser le cadre naturel des auteurs africains qui est la dénonciation des méfaits sur le continent noir. Tout en étant fidèle aux aspirations du continent, l'auteur sait se départir de cette étiquette pour embrasser aussi la cause de la volupté, de la sensualité, du sexe bien pensé et de toutes les autres formes d'enrichissement par le corps. Le docteur Tingo dira :

« -Je n'ai jamais entendu dire qu'une jeune fille, belle, désirable, qui avait des atouts pour être heureuse, s'alarmait parce qu'un jeune homme intelligent et riche souhaitait l'épouser »<sup>1204</sup>

Le corps beau est donc un corps sans tabou qui plaît et qui ne manque pas d'attirer l'attention de tout le monde. La description d'un corps qui fait rêver, qui est sublimé et qui fait tout pour garder cet état de grâce est une technique constructive qui nous montre que les personnages des romans étudiés sont aussi des gens qui ont besoin de vivre d'une autre manière, malgré les valeurs précaires de l'argent roi et du capitalisme ambiant. La beauté des corps et de la nature sont aussi des visions édéniques qui participent du bien-être des personnages comme dans le paragraphe suivant :

« Plus loin, assis en tailleur à même le sable sous des palmiers à huile ou des cocotiers, ou bien, pliés en deux sur leurs tabourets, les pêcheurs réparaient avec une remarquable dextérité leurs nasses ou leurs éperviers accrochés au bout d'une perche et ouverts sur de grands cercles de pieux. »<sup>1205</sup>

Le fait pour l'auteur de faire voir aussi un corps beau dans ses romans est une manière de faire l'apologie d'une structure physique qui a des raisons d'exister dans l'extase et la séduction. La vie décrite dans les romans que nous avons étudiés est émaillée d'histoires de rencontres amoureuses, de beauté, de féerie et de magie qui prouve que le corps joue un très grand rôle dans le destin des personnages qu'il décrit avec élégance comme ici :

« L'enfant se leva, bailla en s'étirant ; il entendait des craquements des os de son corps et s'en sentait bien : il avait bien dormi. »<sup>1206</sup>

---

<sup>1204</sup> *L'initié*, op. cit., p. 52.

<sup>1205</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 32.

<sup>1206</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 20.

La beauté des formes, l'harmonie des courbes, la description du corps féminin, le corps courageux et le corps à l'ouvrage sont des indices qui prouvent que l'auteur met aussi en valeur un patrimoine physique qui guide et qui accompagne les personnages dans tous les aspects de leur vie quotidienne. La prosopopée est sagement utilisée par l'auteur pour faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée pour montrer le côté enchanteur des rapports avec l'au-delà. C'est le cas de le dire ici :

« Il (...) s'agenouilla devant l'enfant vite déshabillé, couché par terre sur la natte qu'on avait déroulée au pied de l'oracle exposé sur le plateau de consultation; Daagbo se prosterna ; son front, puis ses lèvres toucha le sol. Quand il se releva, ce fut pour prendre le bébé dans ses bras ; alors, la foule familiale, mise au courant de la révélation, acclama les louanges de celui dont l' « âme », pour la première fois, avait présidé à la naissance d'un enfant »<sup>1207</sup>.

Cette mise en scène des corps beaux est une façon pour l'auteur de retrouver sa psychologie de battant, de gagnant et de vainqueur pour insuffler une autre dynamique à ses romans et à ses lecteurs. Son roman *Un enfant d'Afrique* est vraiment celui qui prouve à suffisance que le corps peut être épanoui, bien nourri, équilibré, porteur de projets d'avenir pour le personnage principal de cette belle œuvre de l'enfance, de l'adolescence et des responsabilités futures. Le corps et toute sa symbolique positive, agissante et productive sont bien représentés dans les ouvrages de notre auteur. Les corps beaux sont des corps qui vivent en harmonie et qui sont présentés comme étant des corps qui renferment en eux à la fois des choses extraordinaires mais aussi celles communes à tous ; celles des choses ordinaires.

Exemple :

« Ma mère, ma pauvre vieille Mariatou, est aussi une femme du Nord : grande, souple, avec des muscles longs sous sa peau de bois noir bien travaillée, et ses cheveux nattés sur sa petite tête ronde, à la manière des femmes de la région ». (...) ma mère a de jolis yeux noirs dont le blanc est immaculé ; on dit chez moi que je ressemble plutôt à elle qu'à mon père, et j'en suis vraiment fier parce qu'elle est belle. J'aimais la contempler. »<sup>1208</sup>

La référence aux choses quotidiennes, la représentation du physique des personnages dans ce qu'il a de merveilleux est une forme de mise en valeur d'une enveloppe charnelle trop éloignée des réalités naturelles à cause des différents maux qui le minent. La beauté des corps représentés par l'auteur dans ses livres nous fait comprendre que cette notion de beauté est universelle, le corps a toujours été une chose qui a inspiré les artistes, les peintres, les poètes, les romanciers. On peut le comprendre dans ce portrait d'enfant :

« De profil, l'enfant ressemblait à sa mère, de face, c'était quelqu'un d'autre avec son petit nez légèrement retroussé et ironique, les yeux brillants, signe d'une myopie précoce. Il la tenait sur ses genoux, et son regard de grand-père heureux se promenait doucement sur elle qui lui passait la main sur le visage ; c'était plutôt une caresse qu'un geste inconscient : la main allait lentement de la joue aux lèvres, touchait le menton. Tendresse. Il observait l'enfant ; un léger sourire oscillait dans ses yeux et sur ses lèvres ; comme tout à coup intimidée elle cacha sa frimousse aux traits déjà assez

---

<sup>1207</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 12.

<sup>1208</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 12.

fins de bébé joliment potelé contre la poitrine d'Agblo, quinquagénaire de taille élancée, allure impassible, visage ovale, l'air froid, apparemment distant. »<sup>1209</sup>

Des formes harmonieuses, des descriptions sensuelles, au-delà des narrations érotiques et presque pornographiques qui frisent souvent le voyeurisme, nous font comprendre que l'œuvre de notre auteur n'est pas du tout dépourvue de sensualité, de volupté, de romantisme et de finesse. Les personnages féminines qui sont décrits dans les ouvrages le sont par leur côté enjôleur et envoûtant, car elles ensorcèlent les cœurs et les esprits des personnages masculins. La beauté des formes, des courbes, des croupes, du corps à l'ouvrage, des muscles qui bandent, des hommes qui travaillent, des initiés qui dansent, des femmes qui tressent leurs cheveux, des couples qui vivent en symbiose avec le cosmos sont autant de choses qui nous font comprendre que les corps beaux sont légion dans la narration et les univers romanesques que notre auteur nous propose. La contribution du corps bien fait et merveilleux est une chose palpable, lorsqu'on lit encore que

« (...) Hannah ; très intelligente, bien faite, finement pulpeuse avec un buste insolent, ses atouts dès leur première rencontre avaient séduit Kouglo ; s'y étaient ajoutés ses dons en amour auxquels il ne savait pas résister ; il la traitait de « frisée » en passant les doigts dans sa longue chevelure ondulée toujours maintenue libre à la nuque avec un ruban rouge ou ocre ; il y avait chez elle quelque chose de cyclique qui la rendait possessive (...) il prit sa main quand elle le quittait, la regarda droit dans les yeux, se leva, l'attira contre lui, l'embrassa et ils se trouvèrent en symbiose sur le lit. Surprise, étourdie, suffoquée par la rapidité avec laquelle il l'avait déshabillée, elle s'offrit, heureuse »<sup>1210</sup>

Les corps beaux ont tous les droits qu'ils peuvent revendiquer dans les romans de notre auteur dans la mesure où l'espoir et la célébration de la femme blanche et de la femme noire semble être, en filigrane, ce qui va mettre en valeur le corps et toute sa symbolique. C'est ainsi que

« Nam Sikidi avançait avec sa tranquille majesté de vieille femme pétrie par l'expérience ; elle fauchait sans violence des touffes, des bottes entières de jonc. (...) Les seules luttés qu'elle mena toute sa vie furent celles des hommes soucieux de leur dignité et acharnés à tirer leur gagne-pain de la terre. »<sup>1211</sup>

Les corps beaux et présentables font donc partie des histoires racontées et cela est visible lorsqu'il est question de nommer les choses de l'amour, du sexe, de la sensualité, de l'érotisme mais aussi de la bravoure. La mise en valeur de la sensualité, de l'érotisme, du rêve, des besoins physiques qui donnent du plaisir sont une manière pour l'auteur de ne pas rester indifférents aux belles choses de la vie et du corps. Dans les romans *Années du bac de Kouglo*, *C'était à Togony* et *L'initié*, Olympe Bhêly-Quenum met en scène des corps sensuels qui s'adonnent à la satisfaction des désirs charnels pour une totale volupté et un

---

<sup>1209</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 24.

<sup>1210</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 72.

<sup>1211</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 23.

épanouissement sans précédent. Le corps devient aussi une force morale pour des personnages qui assument leur humanité. On peut le voir ici dans ce passage :

« D'une main, elle releva ses pagnes à la hauteur du genou et entra dans l'eau ; l'onde, d'abord à ses chevilles, montait à mesure qu'elle allait vers la barque et atteignait ses mollets lisses aux muscles longs. Gbénumi, sa fille, une petite beauté de douze ans, la débarrassait de la bourse. »<sup>1212</sup>

Les corps beaux et mis en valeur par le sexe, les relations amoureuses, la peinture, la sensualité et les rapports intimes nous font voir la vie et l'histoire de ces romans autrement lorsqu'il est possible d'y lire des messages en filigrane comme celui des choses qui passent malgré les blessures de l'existence. L'écriture de notre auteur est une écriture qui permet de dire que le corps est bien représenté positivement dans ses moindres détails puisque l'on peut assister à la mise sur pied d'un univers où le corps devient roi. Kouglo, Ségué nDi Aplika, le docteur Tingo sont des personnages qui usent de leur sexualité sans aucune restriction et sans tabous car ils sont heureux de le faire avec leurs partenaires respectives comme c'est le cas dans l'extrait ci-dessous :

« Le goyavier les protégeait. Un suave parfum s'exfiltrait de son feuillage et des fleurs de ses branches nombreuses ; la main de Marc insensiblement avait glissé dans la sienne ; il l'avait enlacée ; elle avait posé sur lui un regard langoureux et un sourire coquin avait frétilé dans ses yeux. Marc l'avait davantage serrée contre lui ; ils s'étaient assis dans l'herbe, y avaient disparu et l'étudiant avait ôté le buba couleur indigo, à carreaux blanc légèrement bleutés, que la jeune fille portait avec un pagne assorti. Les seins nus dont il avait deviné la forme harmonieuse quand ils s'étaient rencontrés de l'autre côté de la colline ; cette poitrine développée, ferme, qui se tenait bien sans soutien-gorge, Marc n'en avait pas vu de plus beaux et ils les avaient admirés, caressés, senti l'étrange velouté de la peau de Lokossi qui baissa la tête pudiquement ; il avait approché ses lèvres de ses seins et les avaient embrassés. Lokossi avait eu un léger mouvement de recul et avait caché son bien dans ses mains. Marc avait défait son pagne ; puis un autre.

« Oh Marc, qu'est-ce que tu fais ? » avait-elle murmuré et avait serré ses jambes. Il avait souri et son aveu de sincérité était imprégné de gentillesse : « Je voudrais voir tes seins qui sont beaux, ton corps nu qui doit être beau, et puis, faire avec toi ce que nous n'avons encore jamais fait ensemble... »

Elle avait poussé un long soupir et dit : « Dieux, tu es d'une franchise désarmante. »

Et nue devant lui, il l'avait contemplée avant de se déshabiller pour s'allonger dans l'herbe près d'elle. Le buste légèrement relevé, sa tête aux cheveux coupés dans le creux d'une main, Lokossi avait, elle aussi, regardé Marc nu.

« C'est étrange de te voir ainsi »

« Pourquoi ? »

« Je n'ai jamais pensé que nous ferions ensemble l'amour. »<sup>1213</sup>

## **VII.2-Le corps « engagé », « militant »**

La question du corps engagé nous fait voir différentes approches que l'auteur utilise pour réussir la narration de ses œuvres. Ainsi, la tonalité didactique est aussi mise en valeur dans cette vision du corps harmonieux dans la mesure où elle apprend au lecteur à apprécier la beauté des choses et des êtres comme on peut le voir ici :

---

<sup>1212</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 30.

<sup>1213</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 78-79.

« (...) l'équilibre et physiologique de tout être humain exige l'entretien de ses passions les plus fortes, au lieu de leur répression ; savoir se mettre en état de donner satisfaction à ses pulsions sexuelles, buvant à chaque source par-delà la soif. (...) -Plaisir bien partagé fait jouir même les dieux »<sup>1214</sup>; « Les tam-tams grondaient, martelant des ordres synchronisés amplifiés par d'autres instruments. Les brûlures de la route ne semblaient pas affecter les admirateurs, ni les badauds qui formaient le cortège des vodunsi ; bayadères hiérophores à la tête rasée, le visage caché derrière un court rideau de perles de verroterie blanche laissant à peine deviner leurs yeux, les genoux pliés, elles dansaient à croupetons, les seins nus, le corps fumant ruisselant de sueur, le buste penché en avant, avec, en bandoulière, deux rangs de cauris croisés sur leur poitrine et sur leur dos ; leurs pagnes riches disposés en trois jupons superposés ceints à la taille traînaient dans la poussière rouge, tandis que l'extrême volupté qu'elles paraissaient éprouver d'honorer leur divinité débordait par éjaculations de leurs corps en mouvement cadencés »<sup>1215</sup>.

Dans les ouvrages de notre auteur, le corps est également un actant qui est mis au service d'une cause : la foi en l'Afrique et en l'avenir, même si cela n'est toujours pas évident vu les circonstances du moment. Le corps devient donc ici une arme qui sert à trouver des voies pour sortir des méandres de l'existence. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum font donc aussi une apologie du corps comme source de pouvoir, de contestation et d'encouragement à supporter les choses. L'auteur utilise donc stylistiquement la synecdoque pour nommer une réalité féérique par une partie de cette réalité ou vice versa (la partie pour le tout ou le tout pour la partie) comme ici :

« (...) son passage ne laisse indifférent aucun regard corps équilibré poitrine audacieuse sculpture duveteuse allure de séduction ce je ne sais quoi d'indéfinissable dans sa personne »<sup>1216</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum utilise érotiquement l'analogie pour mettre en relation deux objets, phénomènes ou situations qui appartiennent à des domaines différents mais font penser l'un à l'autre parce que leur déroulement ou leur aspect, présentent des similitudes comme dans

« -Plaisir bien partagé fait jouir même les dieux. Elle s'offrit encore, riant d'une voix lascive »<sup>1217</sup>.

Le corps au service d'une cause littéraire a donc conduit l'auteur à faire état des côtés mirifiques et enjôleurs de l'enveloppe charnelle car le corps peut aussi être source de bonheur, de prise de conscience et de réalisation personnelle, sociale ou nationale. L'auteur est un optimiste et croit aussi au devenir d'un continent qui peut se relever de ses cendres. C'est ainsi que le discours qui se lit métaphoriquement sur le corps est un discours de courage et de force de caractère que les Africains doivent entretenir pour voir les choses évoluer un jour dans le bon sens. C'est pour cela que le corps devient le bouc émissaire de la contestation en le brisant, en le pliant mais aussi le porte flambeau d'un avenir radieux lorsqu'il est l'objet de toutes les attentions, de la volupté, de la féerie, du romantisme et de la bravoure devant les

---

<sup>1214</sup> *Années du bac de kouglo* op. cit., p. 94.

<sup>1215</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p.112.

<sup>1216</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p.99.

<sup>1217</sup> *Années du bac de kouglo* op. cit., p.94.

épreuves. A la suite de nos lectures, nous pouvons dire que le corps est mis en scène d'une manière subtile pour donner aussi à voir le côté angélique de la vie. Les personnages qui sont l'objet de l'amour et du partage des sentiments sont là pour nous dire que les choses ne sont pas aussi morbides que les romans les décrivent. On peut ainsi lire dans *Les appels du vodou* que

« sa femme (...) souriant doucement ou comme par mégarde, elle y montait parfois, juste pour lui faire un clin d'œil, murmurer qu'il se fatiguait trop, lui demander s'il voulait du thé, quand ç'en était l'heure. Georgette ce dimanche-là entra avec Baï, leur petite-fille blottie contre elle, la tête au creux de son épaule. Deux ans, le visage malicieux. Ses yeux s'illuminèrent dès qu'elle vit son grand-père qui sourit en lui tendant les bras. Toute activité cessait dès qu'un de ses enfants frappaient à la porte, ou paraissait, comme Georgette, avec un de leurs petits-enfants »<sup>1218</sup>

En effet, en même temps que le corps est présenté comme déstructuré et broyé par les hommes et les événements, en même temps l'auteur le magnifie en montrant le côté savoureux que les personnages y trouvent dans leurs amours réciproques. Faisant dans une même œuvre l'apologie du corps et sa déconstruction, l'auteur nous met devant le fait qui veut que tout homme connaisse les hauts et les bas de l'existence. Le corps sert donc à l'auteur comme symbole soit d'épanouissement et d'enracinement dans le terroir, soit de spleen et de mal-être qui minent les cœurs des personnages. Le corps nous met donc en présence d'une situation ambivalente qui ne manque pas de nous rappeler combien il peut être jouissif de vivre selon ses dictats comme nous pouvons le voir dans certains de ses romans.

### **VII.2.1 Corps magnifié**

« Elle pressait sa main doucement ; il savait qu'elle était à ses côtés, que ni elle ni lui n'était des personnages de songe et que c'était elle qui avait décidé de vivre cette aventure de désir et de jouissance avec un inconnu. (...) parce que dès l'instant où sa main avait touché la sienne en la tenant avec une douce fermeté (...) l'irruption de l'inattendu s'était manifesté en elle telle la naissance d'un jour nouveau. »<sup>1219</sup>

Le corps est une donnée qui peut se lire dans la narration des romans de notre auteur dans la mesure où ce corps vient redonner une autre interprétation des événements qui y sont décrits. En effet, le corps de certains personnages est objet de magnificence lorsque nous sommes devant une description qui fait l'apologie de ses formes arrondies, jolies, belles qui attirent et qui suscitent l'envie. La joie et la volubilité du héros du roman *As-tu vu Kokolie ?* qui est amoureux et épris de sa bien-aimée nous permettent même de parler de tonalité lyrique. Olympe Bhêly-Quenum met cette tonalité en valeur pour émouvoir et pour mettre le

---

<sup>1218</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 24.

<sup>1219</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 48.

lecteur devant les sentiments beaux et nobles de son personnage même si ce dernier est fou.

C'est ici le cas dans toutes ces séquences du roman *As-tu vu Kokolie*:

« les seins appétissants de Kokolie la douceur moirée de ton corps tes fesses joliment charnues la douceur de cette tiédeur réfugiée dans l'iliaque ne baisse pas l'amande de tes yeux noirs hououououwa coupure mignonne sous la toison soyeuse du delta les plaisir du monde ruissent de tes yeux mi-clos de tes lèvres entrouvertes source de sensualité j'entre tu ouvres davantage frémissements de la vie en toi ma pirogue turgide cingle bonheur de tes profondeurs qui accueillent aspirent protègent mes mains moites caressent moulent ton visage harmonie de mouvements accord de rythmes ton regard ne quitte pas mon visage instant suprême le ru de la vie frémit frétille bondissant par saccades s'écoule sa respiration est souffle d'éternité Ô Koudjègan il m'a ébranlé montant de tes pieds serpentant dans ma colonne vertébrale en moi j'ai hurlé de plaisir tu es femme tu es une femme vraie la vie à nouveau court dans tes yeux d'un beau noir léger cerclé du bleu de la fleur d'aconit où danse le plaisir le bonheur au mitan de la terreur tu t'agrippes le vit respire de triomphe l'orage s'apaise au sein de tes lieux de jouissance à notre chevet »<sup>1220</sup>;

**Puis:** « Kokolie est du peuple tu aurais vu ses yeux deux *Fa dékui* marron foncé cernés d'un délicat bleu pâle incrustés dans les fentes en amande de son visage leur façon de fixer troublante quand Kokolie vous zyeute le galbe de ses seins m'a interloqué la première fois que je l'ai rencontrée sur le pont de Guézin inimaginable ce que la poitrine bien montée d'une femme peut attirer le regard quand bien même sa personne ne casserait pas bésef »<sup>1221</sup>;

**Et encore:** « Kafoui est pourtant rouquine quelle fraîcheur quelle froideur aussi qu'est-ce ce que Messà lui trouve d'accord ça ne s'explique pas non plus comment elle a pu avoir des enfants sans que nul en copulation avec elle ait pu la sentir vivre vibrer de plaisir jouir Kafoui corps harmonieusement pulpeux agréable à caresser sans frisson aucune vie cadavre dans le coït est-ce qu'elle en donnait avait-elle des sensations *hououou* le galop saut de la bonde éjaculation de la source vive elle recevait ne donnant rien de sa personne rien des frémissements de la vie en elle l'avarice en amour étiole calcinant l'amour »<sup>1222</sup> ;

**Et enfin** « la pluie tombant à grosses gouttes serrées rafraîchit mon corps en sueur (...) Kokolie blottie contre moi son corps épouse les bosselures de mes muscles elle change de position les jambes à moitié repliées ses cuisses aux muscles longs s'ouvrent doucement pour l'accueil du viédaze harmonie paix dans la profondeur de cette nacelle havre de tendresse où descend la turgescence caressant à chaque mouvement à un rythme infiniment plus doux que ceux des vague ses rives de rives de bonheur ourlées abondante pilosité offerte au plongeon poursuivant sa sonde sa quête d'un naguère de nos sillages au large du rivage dans une pirogue de pêcheurs qui nous emmena corps à corps en nage hors de tout regard muscles veines à fleur de peau je guide la frêle navigation de nos plaisirs passeurs du lac Hen sous un ciel aux écluses ouvertes (...) j'entends causer Kokolie de tout de rien avec ses camarades sa voix s'infiltre en moi frémissement d'orgasme tu comprend que j'aie pu me m'éprendre amoureux fou d'elle qui n'y pige rien jamais n'entrera dans les couloirs de l'amour n'entendra rien à ses appels peut-être aussi poignants que ceux du vodou »<sup>1223</sup>.

Le corps magnifié, après avoir été vilipendé, donne autre chose aux lecteurs que la vision noire du continent africain, il donne également une vision nouvelle, originale, neuve, douce et réconfortante car les choses ne sont pas aussi chaotiques qu'on le voit. Des gens arrivent à y vivre sans mourir et sans être l'objet de toutes les vicissitudes du monde moderne. La magnificence du corps est donc une donnée lisible et palpable dans les romans de notre auteur parce que ce dernier a souhaité rendre hommage à la femme en générale et à la femme africaine en particulier. L'image de la mère, de la terre nourricière, du pays des aïeux, des beautés félines et féminines n'a jamais quitté l'univers diégétique d'Olympe Bhêly-Quenum comme on peut le voir ici :

<sup>1220</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., pp. 318-319

<sup>1221</sup> *Ibidem* p. 100.

<sup>1222</sup> *Ibidem* p. 284.

<sup>1223</sup> *Ibidem*, pp. 141-142.



« (...) grand-maman Sikidi, de taille moyenne, un peu forte, stéatopyge comme la plupart des femmes africaines, (...) Ses seins avaient nourri beaucoup d'enfants et pendaient sous sa blouse. Un long foulard blanc, arrangé tel un turban autour de la tête, laissait voir cependant ses cheveux grisonnants et bouclés de septuagénaire. »<sup>1224</sup>

Par la description du corps magnifié sur le sol africain, Olympe Bhêly-Quenum ne fait rien d'autre que de mettre sous les feux des projecteurs tout ce qui peut apporter une once de bien-être et de joie à certains personnages. Les romans de notre auteur cachent donc en leur sein des richesses corporelles qu'il faut savoir déceler pour ne pas tomber dans l'ornière des descriptions intempestives du monde qui va mal avec des corps qui sont au bord du gouffre. On peut donc dire sans risque de nous tromper que l'auteur évite le piège du paganisme et de l'aquoibonisme en décrivant des corps qu'il auréole de magnificence et de lumière comme on peut le voir dans certains passages. Les silences, les non-dits, les impensés du corps sont toujours positifs lorsque ce même corps a été trop humilié comme dans la deuxième partie notre travail. Même lorsque nous sommes en présence des initiés qui font de l'enveloppe charnelle la base de leur rencontre avec les esprits et le monde invisible, nous voyons comment l'auteur se sert du corps pour lui faire porter toute une symbolique qui redonne de la texture à la narration de ses ouvrages. C'est pourquoi l'histoire du roman *Les Appels du vodou* nous dira que

« La salle tout entière se prosterna aussitôt, et Daagbo, ému, bouleversé, se leva de son siège ; il jeta un regard sur l'assistance ; en signe de respect et d'humilité, il dégagea de ses épaules les pans de sa toge qui les couvraient et s'agenouilla devant l'enfant vite déshabillé, couché par terre sur la natte qu'on avait déroulée au pied de l'oracle exposé sur le plateau de consultation; Daagbo se prosterna ; son front, puis ses lèvres toucha le sol. Quand il se releva, ce fut pour prendre le bébé dans ses bras ; alors, la foule familiale, mise au courant de la révélation, acclama les louanges de celui dont l' « âme », pour la première fois, avait présidé à la naissance d'un enfant »<sup>1225</sup>

Le corps a donc une importance capitale dans le déroulement des histoires racontées car il porte à lui tout seul tous les symboles d'espoir et d'enracinement dans le terroir africain. Le corps magnifié sert à prouver l'attachement des narrateurs aux choses à la fois simples élevées de la vie de tous les jours. Olympe Bhêly-Quenum nous fait entrer dans un univers où le corps devient signe, dans les dédales d'une inscription du corps comme espace d'une écriture apologique qui donne la meilleure place aux comportements telluriques des personnages avec leur continent. On verra cela dans ce passage qui nous dit que

« la hardiesse devant laquelle elle s'était regimbée, ressurgie, montait en lui tel un torrent se ruant vers les barrages sur son passage ; il se maîtrisa ; apparemment calme, il la poussa doucement contre la porte ; elle n'eut pas l'air d'être prise au dépourvu et leurs lèvres se touchèrent ; une main glissée dans l'échancrure de la robe atteignit le soutien-gorge et toucha ses seins. Ebauche de résistance ; chamade dans le cœur, respiration haletante ; elle poussa un soupir ; abandonnant ce territoire pour un autre, l'hôte caressait son sexe. Dépassée par la situation qu'elle avait favorisée, sans se douter qu'elle

---

<sup>1224</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., p. 20.

<sup>1225</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p.12.

prendrait une telle tournure derrière la porte de sa demeure, elle s'effondra sur sa poitrine ; il n'alla pas plus loin et elle rougit vivement, puis, souriante d'un sourire désolé, elle promena lentement ses mains sur le visage de l'hôte imprévisible »<sup>1226</sup>

Et cela est une chose honorable et importante pour tous ceux qui se reconnaissent dans la mise en scène d'une Afrique séculaire qui n'a pas besoin d'un apport extérieur pour continuer à exister sur le plan ésotérique, mystique, religieux et culturel. L'auteur fait donc du corps magnifié un objet de toutes les interprétations possible car il démontre comment un corps peut être vivant, capable et volontaire lorsque l'on n'est plus sur le plan des satisfactions plates des besoins matériels. Le corps des Africains est donc pris comme point de départ pour démontrer tous les côtés et toutes les facettes qui peuvent être très enrichissantes pour les personnages mis en scène. Ainsi,

« grande yeux bleuté et chevelure de jais filetée de deux crins blancs ; visage ovale, front haut et large ; nez droit et fin, les narines paraissaient translucides et ses lèvres étaient discrètement sensuelles ; elle s'éloigna à pas lents comme si elle se détachait du monde ; quelque chose dans sa personne avait instinctivement frappé Kouglo qui lui emboîta le pas »<sup>1227</sup>

Le corps magnifié est une tournure d'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum qui est bien visible dans ses ouvrages quand nous regardons les impensés, les non-dits, les silences du corps. En effet, la magnificence de l'enveloppe charnelle vient du fait que les histoires racontées sont soumises aux dictats des besoins vitaux, des besoins sentimentaux et émotionnels qui font des personnages des gens assujettis au corps. C'est pourquoi

« il but d'un trait un verre d'eau au robinet du lavabo ; le visage aux yeux pétillants d'une joie forte, drue, qu'il voyait dans la glace lui paraissait inconnu et du sang neuf bondissait par à-coups dans ses veines. »<sup>1228</sup>

La relation au monde ambiant et le rapport au monde, à la terre mère vient nous faire comprendre que c'est véritablement grâce au corps que les gens décrits sont en harmonie avec tout ce qui les entoure. Personne ne pourrait se départir de cette étroite collaboration entre le corps et la nature, entre le corps et la société, entre le corps et la sexualité, entre le corps et l'univers entier. L'auteur magnifie le corps en montrant comment il fait tout pour gouverner les hommes en leur imposant des besoins qu'ils n'auraient pas sans lui. L'asyndète est mise en valeur dans les romans de notre auteur pour supprimer des mots de liaison afin de donner au discours plus de vigueur dans la description du corps féminin comme ici :

« Kokolie est sur tes rétines port altier buste nu galbe de vierge seins sensuels intimidant qui attirent le regard fesses spirituelles aux mouvements fascinants »<sup>1229</sup>.

---

<sup>1226</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 75.

<sup>1227</sup> *Ibidem*, p 28.

<sup>1228</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., pp. 13-14.

<sup>1229</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 39.

L'auteur met aussi en valeur la personnification comme dans cette séquence qui est une variante de l'allégorie pour donner un effet de féerie à son histoire :

« ç'avait été un véritable sacre de l'amour tel que Marc l'aimait, sous la protection des divinités champêtres, parmi la musique désordonnée des oiseaux et des insectes »<sup>1230</sup>.

Le corps est ainsi magnifié dans tous les aspects de la vie ; il permet aux personnages de vivre leur vie tout en s'engageant dans la communauté qui est la leur :

« Tertulien (...) n'envoyait rien à ses enfants, et Séitou dut travailler rudement, voire se prostituer pour les élever, jusqu'au jour où un homme de Conakry, venu au Cameroun, la vit et l'aima à son tour. Camara l'emmena dans son pays avec ses enfants et l'épousa. »<sup>1231</sup>

Le corps magnifié nous donne à voir une symbolique positive d'appartenance à un peuple, à un terroir, à une nation qui insère chacun des protagonistes dans son milieu naturel. Lorsque les choses doivent changer, cela est d'abord mis en valeur par l'enveloppe qui nous permet de vivre et de construire un avenir meilleur. Les romans de l'auteur font l'apologie du corps comme entité physique positive lorsque les choses sont décrites avec suavité, mélancolie, tendresse, finesse, esthétique. Le corps magnifié fait donc partie de la narration des ouvrages de notre auteur même si ses thèmes majeurs sont ailleurs. On peut le comprendre lorsqu'on lit que

« la pauvre s'exécutait avec harmonie maîtresse du rythme rime souplesse l'âme du peuple dansait dans ce corps il y a encore assez d'énergie pour épouser le secret des mots des sons offrant à la cadence son âme entière on lui jetait des pièces elle les piétinait la danse seule la préoccupait »<sup>1232</sup>

L'exaltation du corps peut encore se donner à lire lorsque les esprits du vaudou viennent posséder les élus lors des fêtes mystiques et ésotériques. Les corps sont sollicités par des êtres invisibles donc, sont l'objet de toutes les attentions particulières qu'on peut leur trouver. Pour être inséré dans son patrimoine culturel, il faut le faire avec le corps car, à lui tout seul, il symbolise déjà un grand nombre de valeurs mises en exergue par le patrimoine commun comme dans *Années du bac de Kouglo*. Le corps est donc sans aucun doute exalté dans les romans de notre auteur. Le corps magnifié peut se lire sur le plan individuel ou communautaire dans la mesure où tout est dit pour que les hommes prennent conscience de certaines choses et prennent également leur destin en main. Le corps individuel mis en valeur par l'auteur nous renvoie donc au social qui peut en profiter et au corps national qui ne manquerait pas de sortir de l'ornière dans laquelle il croupit. L'auteur, sans conteste, est un optimiste qui se cache derrière un corps qu'il a déstructuré pour mieux le célébrer. Ainsi,

---

<sup>1230</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 79-80.

<sup>1231</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., p. 14.

<sup>1232</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., pp. 320-321.

« Fanouvi le piroguier avait enlevé la chaîne de l'embarcation. C'était un homme petit et râblé, légèrement voûté par son métier. Habillé d'une culotte kaki et d'un petit pagne noué autour de la taille, le torse nu, debout sur le gaillard d'arrière, il commençait de faire avancer la pirogue »<sup>1233</sup>

La célébration du corps comme par exemple lors des manifestations animistes nous prouve que l'Afrique a encore des choses à faire valoir. Les déclarations souvent intempestives de l'auteur dans ses conférences, ses articles et ses romans ne sont là que pour guider les gens vers un avenir meilleur. La magnificence du corps est sans conteste une de ses marques de fabrique littéraire car il aime bien mettre en scène des personnages qui s'aiment et qui vivent leur amour jusque dans les moindres détails<sup>1234</sup>.

### **VII.2.2 Le Corps béatifié**

« Véritable africaine, espèce humaine à laquelle il n'est pas facile de donner son âge exact du premier coup d'œil, parce qu'elle n'est pas sujette à une sénilité précoce ou vieillit avec une lenteur déconcertante, nam Sikidi, à soixante-dix ans, évoluait avec assurance, maniant avec dextérité son outil parmi le peuple des joncs, telle une femme de quarante ans. »<sup>1235</sup>

Dans *Le chant du lac* par exemple, roman de la bravoure et de la démonstration de force physique, émotionnelle et psychique, le corps est montré comme quelque chose de merveilleux et de formidable car il permet aux personnages de se sortir des griffes d'un lac qui les oppresse. Le corps est donc quelque chose de remarquable et sa mise en valeur dans un combat titanesque est pour l'auteur une façon détournée de montrer sa perspicacité et sa force. Le corps est donc de ce fait une valeur sûre, un partenaire qui ne lâche personne en route devant l'instinct de survie qui est le sien. Olympe Bhêly-Quenum nous montre des corps glorieux, époustouflants et phénoménaux qui viennent à bout de tous les obstacles qui se présentent à eux. La description des muscles qui bandent devant l'effort, du sommeil dominé pour rester éveillés et des efforts fournis pour venir à bout des calamités sont des marques de respect et de considération d'un corps qui a sa place dans la narration des romans de notre auteur. *Années du bac de Kouglo* nous dira aussi que

« le buste droit, le regard perçant et discrètement souriant, l'air à la fois grave et aimable, la démarche vive, grand-maman Sikidi, armée d'une faucille qu'elle avait elle-même aiguisée sur un gros morceau de granit qui se trouvait dans la cour de sa maison depuis plusieurs générations, marchait derrière Anatou et Ayao. »<sup>1236</sup>

---

<sup>1233</sup> *Le chant du lac*, op cit p30

<sup>1234</sup> Dès le départ, une question fondamentale s'est posée, celle de la représentation du corps du héros, ce corps jeune qui découvre la vie, corps désirant et objet de désir, corps qui devient le lieu d'une compétition sexuelle entre les principaux personnages masculins.

<sup>1235</sup> *Un enfant d'Afrique*, op cit p23

<sup>1236</sup> *Un enfant d'Afrique*, op. cit., pp. 22-23.

La présentation des corps qui souffrent sous le coup des efforts fournis est une autre façon de réhabiliter l'enveloppe charnelle après l'avoir déconstruite tout au long des autres histoires. Ici, le corps soumis aux tensions de l'existence est un corps audacieux et célébré par l'auteur car, il montre par là que le corps ne sert pas seulement à la souffrance des personnages mais aussi à leur désir de survivre de toutes situations dangereuses. L'auteur fait donc du corps un héros, un actant qui symbolique la force, la beauté, la puissance, la résistance, l'endurance et la grâce. C'est ainsi qu'

« elle se mis à danser avec souplesse et une harmonie saisissante en chantant un chant rituel à voix basse. Jo, émerveillé, la regardait en pensant à sa propre mère, adepte du vodou (...). Bel homme avec une moustache abondante, une chevelure légèrement grisonnante traversée d'une raie sur le côté gauche ajoutait à son élégance naturelle ; il parlait aussi bien le français, l'éwé que le yorouba ; tout dans sa façon de s'habiller relevait de son éducation de sujet britannique : son père était du Ghana »<sup>1237</sup>

La description des corps en mouvements et en situation n'est pas fortuite et indique une certaine volonté du narrateur de faire l'apologie d'une enveloppe physique qui sert à tous les personnages romanesques. Olympe Bhêly-Quenum nous décrit donc des corps athlétiques, compétitifs, forts, vaillants, braves qui ne lésinent pas sur les moyens pour venir à bout des monstres carnivores et cannibales. Le corps qui triomphe symbolise la force qui est en tout être humain et qui peut être mise en valeur lorsque les conditions le nécessitent. Ainsi, le corps aux prises avec le destin est une forme de catharsis qui est mise en scène pour prouver que de bonnes choses peuvent aussi venir de cette enveloppe charnelle qui permet de vivre en harmonie avec ses ambitions et son destin personnel et collectif. Les personnages du roman *Le chant du lac* confrontés aux devoirs pressants sur l'élément liquide nous démontrent le côté bienveillant du corps humain lorsqu'on sait le mettre en valeur. Pour corroborer ce qui vient d'être dit, un personnage de *C'était à Togony* dira aussi dans un état extatique :

« Je ne sais pas, je deviens folle et c'est agréable ! Ségué n'Di alla au-devant de son désir ; la tranquille fermeté comme l'assurance de son rythme l'étourdisaient mais la rendaient profondément heureuse. »<sup>1238</sup>

Ce corps qui devient arme et le bras armé du destin contre les monstres marins dans *Le chant du lac* est un corps qui vit totalement et qui devient force vitale en présence du danger imminent. Le tressaillement de l'amour maternel est aussi une des façons positives qu'a eu l'auteur pour nous montrer de quoi peut être capable une personne ordinaire lorsque tout la pousse à vivre d'une manière extraordinaire. Les personnages démontrent, par leur corps valeureux que d'autres aspects positifs du corps sont aussi décrits dans les romans que nous

---

<sup>1237</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 14.

<sup>1238</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 53-54.

études car le courage et la force au service d'une cause sont des choses importantes à réaliser. Le corps devient donc didactique pour prouver aux lecteurs qu'il est un patrimoine irremplaçable que doivent bien entretenir tous ceux qui ont la chance d'être en bonne santé physique et mentale. La célébration du corps et sa béatification viennent du fait que les romans de notre auteur font l'apologie d'une enveloppe charnelle qui peut se mettre en valeur lorsque les circonstances l'exigent. Les événements poussent donc le corps des personnages à sortir de sa torpeur pour redevenir ce qu'il a toujours été : une totalité qui vit, agit, et ressent des choses extraordinaires. Ainsi, *Années du bac de Kouglo* nous fait comprendre que

« Kouglo posa sa main sur la sienne ; le visage tourna vers lui, les lèvres légèrement entrouvertes d'étonnement, il y avait comme des points d'interrogation sur ses pupilles dilatées. Décidé à ne pas maîtriser la hardiesse qui l'arpentait, il se pencha un peu vers elle ; elle le repoussa avec autant de douceur que de fermeté, mais telle une corde soumise à une tension trop forte, sa résistance se brisa ; elle s'effondra sur sa poitrine et noua ses bras à son cou ; leurs lèvres se touchèrent en tâtonnant, puis ils s'embrassèrent longuement. Une main de Kouglo glissée dans son corsage atteignit le soutien-gorge. Elle se raidit, murmurait, essayant de se dégager de son étreinte. (...) Il obtint pour l'attaquer aussitôt sur un autre terrain ; allant plus loin, sa main toucha son sexe ; elle retint un cri »<sup>1239</sup>

Cela dit, dans les romans de l'auteur, la démonstration d'un corps qui arrive à se sortir de ses problèmes par le courage et l'abnégation est une façon de nous faire comprendre que seule la lutte et la détermination viennent à bout des choses jugées pérennes et inchangeables. L'auteur fait donc l'apologie d'un corps vivace, brave, ambitieux, compétent, efficace et merveilleusement travailleur pour son bien-être personnel lorsqu'il nous donne à lire des situations qui, a priori ne sont pas là pour épanouir certains personnages mais qui vont les transcender pour accéder à une nouvelle donne, pour imposer une autre forme d'existence. Olympe Bhêly-Quenum a su faire montre de subtilité en mettant côte à côte des corps qui vivent dans un épanouissement total devant d'autres qui dépérissent dangereusement. On peut le comprendre lorsqu'on lit cette remise en question d'une femme blanche Irène éperdument folle d'un jeune africain Kouglo :

« Qu'est-ce qui m'arrive ? Qu'est-ce qui te tourmente, Irène ? Résurgence des prurits d'autrefois ? Appel sourd du démon de midi quatre ans après la mort de Jean ? La main d'un Africain m'a touchée au Square des Invalides ; mes seins se sont gonflés comme s'il y avait une montée de lait chez moi qui n'ai jamais eu d'enfant ! Mon soutien-gorge a failli craquer. Que voulait-il entreprendre, même au bois ? Où s'était-il insinué et n'aurait-il pas pénétré son doigt ? La figue soudain éclatée le désirait tandis que mon quant-à-soi se regimbait. Idiote ! »<sup>1240</sup>

La proximité des pulsions, de la brutalité, de l'humiliation et de la résurrection d'un corps bien portant et aux aspirations supérieures ne manqueront pas de déstabiliser certains lecteurs qui ne comprendront peut-être pas ce double langage car le corps chez Olympe

---

<sup>1239</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 31.

<sup>1240</sup> *Ibidem* p 33

Bhêly-Quenum est source de compréhension et de connaissance des choses et du sens caché dans ce monde africain. Ainsi, pour ce qu'on peut dire sur ce corps béatifié, il nous apparaît que les choses sont dites dans un certain sens pour amener le lecteur à ne pas s'arrêter sur les messages trop visibles d'un corps en pleine mutation mais à voir aussi des choses merveilleuses que ce corps accomplit dans le destin personnel et collectif des personnages dans ces romans. Le corps béatifié est un corps qui vit tout sans rien rejeter car il est comme une éponge qui absorbe tout ce qu'il touche. La béatification du corps nous vient également de la description des événements qui apportent une connaissance supplémentaire sur chaque situation décrite comme bonne ou mauvaise pour les personnages. Ce paragraphe nous donne une idée des intentions de l'auteur lorsqu'on lit qu'

« Il l'embrassa sur les lèvres devant la porte de sa chambre. Elle le regarda sans protester ; le désir et la tristesse alternèrent sur son visage. (...) Elle se déshabilla devant lui, comme autrefois à Noirseuil et il revit son corps sculptural, ses seins spirituels de jeune fille vraiment belle, désirable. Cette beauté nue, frappante dans son état de nature souligné à la ceinture par une chaînette en argent massif qui aurait pu être au cou de cette Africaine, Marc en avait aimé les mouvements lors de sa première rencontre avec Apolline, à Rienville.»<sup>1241</sup>

Le corps béatifié est aussi un corps que l'auteur présente comme riche, enrichi, embelli, enrobé de tous les atours, gai, beau à voir et qui suscite l'admiration des uns et des autres. La béatification est aussi spirituelle car le peuple africain est toujours animiste et polythéiste malgré la grande percée de l'Islam et du Christianisme. Les animistes sont ceux qui ne laissent rien au hasard lorsqu'il faut que l'être soit en harmonie avec les ancêtres et les dieux tutélaires qui sont légions dans l'univers mental et psychologique tropical. Le corps sert donc aussi de porte-flambeau, d'éclaireur dans le monde des esprits et des choses secrètes de la vie. Olympe Bhêly-Quenum ne pouvait pas ne pas mettre en scène un corps magnifié car les initiés sont bien placés pour comprendre le rôle catalyseur du corps dans les religions considérées comme païennes par le monde chrétien. C'est ainsi, nous disent *Les appels du vodou*, que

« Les tam-tams grondaient, martelant des ordres synchronisés amplifiés par d'autres instruments. Les brûlures de la route ne semblaient pas affecter les admirateurs, ni les badauds qui formaient le cortège des vodunsi ; bayadères hiérophores à la tête rasée, le visage caché derrière un court rideau de perles de verroterie blanche laissant à peine deviner leurs yeux, les genoux pliés, elles dansaient à croupetons, les seins nus, le corps fumant ruisselant de sueur, le buste penché en avant, avec, en bandoulière, deux rangs de cauris croisés sur leur poitrine et sur leur dos ; leurs pagnes riches disposés en trois jupons superposés ceints à la taille traînaient dans la poussière rouge, tandis que l'extrême volupté qu'elles paraissaient éprouver d'honorer leur divinité débordait par éjaculations de leurs corps en mouvement cadencés. »<sup>1242</sup>

Le corps en contact avec le monde invisible participe à l'éclosion d'une religion qui n'a que faire des convenances pour se mettre en scène. La transfiguration des choses se donne

---

<sup>1241</sup> *L'initié*, op. cit., p. 45.

<sup>1242</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., p. 112.

à lire lorsque l'auteur nous parle des différents deuils qui parsèment son œuvre. Tout est là, tout est décrit, tout est suggéré pour nous montrer le côté ensorceleur du corps et ce, pour nous faire à l'idée que sans le corps comme objet de toutes les circonstances et de toutes les attentions, point de réalisation objective et palpable dans les univers décrits. La béatification ici qui n'a rien du sens chrétien est donc une mise sur un piédestal d'une enveloppe charnelle que certains philosophes comme Platon et Socrate ont voulu banaliser en privilégiant seulement l'esprit et les idées. Irène dans *Années du bac de Kouglo* dira :

« Je me suis effondré, en larmes sur le volant après l'avoir reconduit, dévorée de remords de ne lui avoir pas cédé quand il me voulait et ne me déplaisait pas ; j'aurais pu l'emmener ici pour me livrer à lui. Oui, j'en avais envie, rongée d'un désir insensé dès l'instant qu'il s'était approché de moi, et que je sentais mes seins augmenter en volume »<sup>1243</sup>

Dans les romans de notre auteur, on comprend pertinemment que le corps a sa propre valeur et que l'on ne saurait le dissocier de toutes les autres manifestations de la vie. Le corps devient donc signe ou actant car il permet de changer les choses et d'orienter vers d'autres univers. Par la mise en scène du corps béatifié, les romans de notre auteur nous poussent à croire en l'avenir et en l'homme car cela prouve que certaines choses sont encore éternelles comme l'amour, l'attrance, la relation sexuelle, le goût des belles formes, la volonté de s'unir pour bâtir un monde nouveau :

« il la retint par la main quand elle se dirigea vers l'escalier conduisant au sous-sol ; elle sourit ; il l'embrassa dans le cou et commença de la déshabiller ; son cœur battait vite ; une profonde confusion errait sur son beau visage aux yeux grands ouverts de stupeur ; la tranquille et douce autorité des gestes de l'invité ne cessait de la déstabiliser ; certains la prenaient au dépourvu et elle paniquait avant d'être consciente de la réalité. (...) Nue, elle dissimula son visage dans ses mains ; puis, murmurant qu'elle avait honte, elle se jeta à plat ventre sur le divan, la tête enfouie dans ses bras croisés. Kouglo déshabillé la retourna, trouva son corps harmonieux, le delta abondamment fourni. Discret parfum de son corps tiède ; il caressait les seins, les embrassait tandis qu'elle prospectait son sexe turgide. »<sup>1244</sup>

### **VII.2.3 Le Corps fantasmé**

« Une femme postée à l'angle d'une rue l'aborda avec tant de gentillesse qu'il en eut des frissons. (...) Cette voix imprégnée de tendresse l'intrigua ; il hésitait bien que personne ne lui eût encore parlé ainsi depuis deux mois qu'il baguenaudait à la découverte de Paris, ville tentaculaire, dédaléenne. »<sup>1245</sup>

Le fantasme et le rêve sont des composantes d'une écriture positive et optimiste qui s'est mise à décrire une enveloppe charnelle prompte à faire s'épanouir des personnages. L'auteur met donc en scène des figures de style dans la narration de ses romans pour mettre en scène le corps et sa représentation. Le corps fantasmé et fantastique fait l'objet d'une

---

<sup>1243</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 33.

<sup>1244</sup> *Ibidem* p. 76.

<sup>1245</sup> *Année du bac de Kouglo*, op. cit., p. 14.



écriture ouverte sur le monde, sur l'avenir et qui reste teintée de propos constructifs qui feront des personnages décrits des hommes et des femmes bien dans leur peau et en phase avec leur monde tropical. Le fantasme suscité par le corps est donc effectif dans ce passage lorsqu'on lit que

« les seins appétissants de Kokolie la douceur moirée de ton corps tes fesses joliment charnues la douceur de cette tiédeur réfugiée dans l'iliaque ne baisse pas l'amande de tes yeux noirs hououououwa coupure mignonne sous la toison soyeuse du delta les plaisirs du monde ruissellent de tes yeux mi-clos de tes lèvres entrouvertes source de sensualité j'entre tu ouvres davantage frémissements de la vie en toi ma pirogue turgide cingle bonheur de tes profondeurs qui accueillent aspirent protègent mes mains moites caressent moulent ton visage harmonie de mouvements accord de rythmes ton regard ne quitte pas mon visage instant suprême le ru de la vie frémit frétille bondissant par saccades s'écoule sa respiration est souffle d'éternité Ô Koudjègan il m'a ébranlé montant de tes pieds serpentant dans ma colonne vertébrale en moi j'ai hurlé de plaisir tu es femme tu es une femme vraie la vie à nouveau court dans tes yeux d'un beau noir léger cerclé du bleu de la fleur d'aconit où danse le plaisir le bonheur au mitan de la terreur tu t'agripes le vit respire de triomphe l'orage s'apaise au sein de tes lieux de jouissance à notre chevet »<sup>1246</sup>

Même les personnages qui ne sont pas du terroir et qui vivent avec des Africains arrivent à savourer l'apport de l'homme africain dans leur vie et leur existence même si la rencontre des cultures vient s'opposer inconsciemment à toutes les formes d'adhésion envers l'autre. Ainsi, dit *As-tu vu Kokolie ?*,

« RICOCHANT DES HAUTEURS les ordres secs du berger nous parviennent frémissements frissons dans mes tréfonds pareil à un immense oiseau prenant son essor (...) nos corps nus noués par l'amour dévoilés dans une pirogue cinglant vers l'infini sensations de tendresses de la mort solitude unie de notre vie Kokolie en larmes silencieuses dans son sang me serrait contre elle sur le pagne ponceau mélange de feuilles rouges vertes indigo le sang virginal tache anonyme sur le sable »<sup>1247</sup>

On peut aussi le comprendre ici :

« DIVINITE DE LA MATRICE vaste profonde de la terre où est Kokolie je suis nu Priape au pinacle en pleurs à la recherche de l'unique (...) je le proclame à poumons dilatés c'est la plus jolie fille de Wessè il n'y en a pas une autre pareille sous tout le soleil de Djèn' Kêdjê en elle j'ai joui du plaisir de foutre avec jubilation de la terre »<sup>1248</sup>

Le corps est fantasmé par certains personnages comme celui du fou qui recherche inlassablement sa bien-aimée sans que rien ne dise si elle existe vraiment. La description qu'il nous en fait nous amène à comprendre que cette belle jeune femme bien dans sa peau et bien en chair n'existe que dans son cerveau malade. Le corps fantasmé de Kokolie, de celle qu'il aime, nous montre un fou très romantique, poétique, et sensuel lorsqu'il décrit avec candeur et suavité les contours du corps de cette jeune femme née dans les dédales de la schizophrénie. Le fou dira :

« c'est avec toi seule que j'éprouve le besoin de savoir qui je suis pourquoi j'ai été mis au monde peut-être parce qu'il arrive que tu m'apparisses sous les traits d'une jeune femme aussi jolie que toi que je prend pour ma mère c'est ainsi quand palpant tes seins caressant tes fesses que je ne puis m'empêcher de reluquer en te voyant marcher toute idée de t'enlacer tout désir de te posséder se bloque s'anéantit c'est l'enfant que fascine une femme parce qu'elle est sa mère »<sup>1249</sup>

---

<sup>1246</sup> *Ibid*, pp. 318-319.

<sup>1247</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 131.

<sup>1248</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>1249</sup> *Ibid*, p. 147.

Que le fou Koudjègan soit aussi poète et romantique lorsqu'il veut convaincre de l'existence de celle qu'il est le seul à connaître dans la ville est tout simplement une autre façon pour l'auteur de nous faire comprendre qu'un corps n'a pas besoin d'exister pour susciter autant d'amour, d'attrait et de désir sensuel et érotique. Le fou proclamera encore :

« personne ne peut m'empêcher de te chanter hurlant ta beauté déclamant la splendeur de tes formes la douceur des profondeurs où tu coconnes ma turgescence à nos pieds (...) allons à Wassai parfums nocturnes de corps nus sueurs de nos accouplements parmi d'autres hôtes personnes ne soupçonnait qui étaient ses voisins intensité du plaisir jouissance tellurienne dans les gisements irradient les gémissements aux grondements de l'orgasme l'amour est ce qu'au monde INEFABLE a inventé créé de plus beau le meilleur de ses dons à l'être humain tu l'avais dit je t'ai approuvée tu as ajouté quelle serait la vie quels serions-nous sans faire l'amour sans nous sentir aussi nous tenant seulement par la main marchant l'un à côté de l'autre devisant de rien »<sup>1250</sup>

Le corps fantasmé, dans les romans de l'auteur, est visible par certains aspects positifs de la narration. Le corps devient ici objet de rêve, de désir, d'envie, de recherche, de bravoure, d'attachement car il est inaccessible pour celui qui le recherche. Le corps fantasmé est un corps qui mérite une attention particulière car il permet à celui qui vit dans les profondeurs abyssales de l'amour et de la convoitise de se faire un monde à lui<sup>1251</sup>. Le fou du roman *As-tu vu Kokolie ?* est le seul qui soit au courant de l'existence de cette jeune fille qu'il ne cesse de chercher depuis toujours. Son amour d'enfance et sa vie future se résument dans cette recherche effrénée de Kokolie, celle qui fait battre son cœur de schizophrène. L'auteur, par cet amour à sens unique, car la fille est un fantasme tout droit sorti du cœur malade de ce jeune homme, nous fait comprendre aussi que c'est grâce à lui que les habitants du coin vont être au contact des ses propos activistes. Par certains éléments de rhétorique, l'auteur s'arrange à mettre tout de son côté pour susciter l'adhésion du lecteur. La tonalité oratoire est ainsi une façon pour l'auteur de vouloir convaincre que le corps et la vie dans les univers diégétiques qu'il met en scène peuvent être aussi beaux et paradisiaques. Les séquences suivantes le prouvent lorsqu'on lit :

« tu prétends ne l'avoir pas vue c'est une contre vérité tes yeux te trahissent son passage ne laisse indifférent aucun regard corps équilibré poitrine audacieuse sculpture duveteuse allure de séduction ce je ne sais quoi d'indéfinissable dans sa personne tout entière tremble la vieille classe ossifiée tombe en poussière tu te caresses le menton tu baisses la tête le jour s'illumine sur ton embarras qu'est-ce qui te tracasse tu m'intéresses montre ton vrai visage de fond de sperme »<sup>1252</sup>;

**OU ENCORE** « dis-le aussi Koudjègan est fou c'est un marginal un original à la recherche d'un mirage (...) la voila tu la connais elle est dans tes yeux éclatés d'étonnement qu'elle puisse aimer un dérangé Kokolie est sur tes rétines port altier buste nu galbe de vierge seins sensuels intimidant qui attirent le regard fesses spirituelles aux mouvements fascinants »<sup>1253</sup>;

---

<sup>1250</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op cit p282

<sup>1251</sup> Lors des scènes d'amour, Olympe Bhèly-Quenum a veillé, tout aussi scrupuleusement qu'auparavant, à dissimuler ou à garder le sexe des personnages hors-champ. Ce qui, logiquement, a permis aux ouvrages de se dérouler sans entraves particulières et sans sombrer dans le voyeurisme.

<sup>1252</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 99.

<sup>1253</sup> *Ibidem*, p. 39.

plus loin :« la pauvre s'exécutait avec harmonie maîtresse du rythme rime souplesse l'âme du peuple dansait dans ce corps il y a encore assez d'énergie pour épouser le secret des mots des sons offrant à la cadence son âme entière on lui jetait des pièces elle les piétinait la danse seule la préoccupait »<sup>1254</sup>; « personne ne peut m'empêcher de te chanter hurlant ta beauté déclamant la splendeur de tes formes la douceur des profondeurs où tu coconnes ma turgescence à nos pieds (...) allons à Wassai parfums nocturnes de corps nus sueurs de nos accouplements parmi d'autres hôtes personnes ne soupçonnait qui étaient ses voisins intensité du plaisir jouissance tellurienne dans les gisements irruptent les gémissements aux grondements de l'orgasme l'amour est ce qu'au monde INEFABLE a inventé créé de plus beau le meilleur de ses dons à l'être humain tu l'avais dit je t'ai approuvée tu as ajouté quelle serait la vie quels serions-nous sans faire l'amour sans nous sentir aussi nous tenant seulement par la main marchant l'un à côté de l'autre devisant de rien »<sup>1255</sup>;

et enfin :« DIVINITE DE LA MATRICE vaste profonde de la terre où est Kokolie je suis nu Priape au pinacle en pleurs à la recherche de l'unique (...) je le proclame à poumons dilatés c'est la plus jolie fille de Wessê il n'y en a pas une autre pareille sous tout le soleil de Djên'Kédjê en elle j'ai joui du plaisir de foutre avec jubilation de la terre »<sup>1256</sup>; « c'est avec toi seule que j'éprouve le besoin de savoir qui je suis pourquoi j'ai été mis au monde peut-être parce qu'il arrive que tu m'apparaisses sous les traits d'une jeune femme aussi jolie que toi que je prend pour ma mère c'est ainsi quand palpant tes seins caressant tes fesses que je ne puis m'empêcher de reluquer en te voyant marcher toute idée de t'enlacer tout désir de te posséder se bloque s'anéantit c'est l'enfant que fascine une femme parce qu'elle est sa mère »<sup>1257</sup> ; « Kokolie serait devenue une bourgeoise (...) de laisser admirer tes charmes qui nous a tendu ce tour pendable empêcher dans ce pays une beauté de dix-sept ans de se promener les seins à l'air libre (...) Kokolie à nos yeux soustrait ses avantages source de sensations d'envi »<sup>1258</sup>.

Le corps fantasmé est une technique narrative d'un des romans de notre auteur car ce corps est inaccessible, invisible et nuageux. Ce corps perdu ou désiré est le fait d'un corps que le personnage principal est le seul à désirer et à accepter comme vrai et palpable. Il dira que

« la pluie tombant à grosses gouttes serrées rafraîchit mon corps en sueur (...) Kokolie blottie contre moi son corps épouse les bosselures de mes muscles elle change de position les jambes à moitié repliées ses cuisses aux muscles longs s'ouvrent doucement pour l'accueil du viédaze harmonie paix dans la profondeur de cette nacelle havre de tendresse où descend la turgescence caressant à chaque mouvement à un rythme infiniment plus doux que ceux des vague ses rives de rives de bonheur ourlées abondante pilosité offerte au plongeon poursuivant sa sonde sa quête d'un naguère de nos sillages au large du rivage dans une pirogue de pêcheurs qui nous emmena corps à corps en nage hors de tout regard muscles veines à fleur de peau je guide la frêle navigation de nos plaisirs passeurs du lac Hen sous un ciel aux écluses ouvertes (...) j'entends causer Kokolie de tout de rien avec ses camarades sa voix s'infiltrer en moi frémissent d'orgasme tu comprend que j'aie pu me m'éprendre amoureux fou d'elle qui n'y pige rien jamais n'entrera dans les couloirs de l'amour n'entendra rien à ses appels peut-être aussi poignants que ceux du vodou »<sup>1259</sup>

Ce corps qui fait rêver fait partie intégrante de l'espoir qu'un corps peut susciter auprès d'une tierce personne. Le corps fantasmé est donc bien présent dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum qui font l'apologie de la beauté féminine, du désir, de l'envi, du rêve érotique, de la volonté de copulation, du charme enchanteur de celle que l'on aime et que l'on recherche de tous ses vœux. L'histoire nous racontera qu'

« elle avait dit comme en fredonnant "rejoins-moi à la gare après les manœuvre du train de midi" on s'était croisés ce matin sur le pont de Guézin elle portait en équilibre sur la tête sa calebasse à couvercle pleine (...) quelle beauté j'en eu des frissons même des spasmes éjaculatoires raison de plus pour ne pas être las de l'attendre »<sup>1260</sup>

<sup>1254</sup> *Ibid*, pp. 320-321.

<sup>1255</sup> *Ibid*, p. 282.

<sup>1256</sup> *Ibid*, op. cit., p. 13.

<sup>1257</sup> *Ibid*, p.147.

<sup>1258</sup> *Ibid*, p. 40.

<sup>1259</sup> *Ibid*, pp., 141-142.

<sup>1260</sup> *Ibid*, p. 38.

Le corps fantasmé joue donc un rôle moteur dans l'agir de certains personnages car il est au centre d'une conduite adéquate qui pousse les hommes et les femmes à faire de leur mieux pour mériter l'amour de la personne désirée. La folie de Koudjègan lui fera donc dire qu'

« Akwélé était plus belle que toute autre femme dis-moi pourquoi elle a disparu du monde toi tu n'en finis pas de chercher Kokolie (...) je l'enconnais où j'avais envie d'elle toute chose a une fin même l'amour impossible avec Akwélé la passion délices de l'amour dans ses transports m'apparier avec elle si jolie avec tant d'atouts (...) flanc contre flanc dans la chaleur commune corvée pour comprendre ce que les femmes dans ma vie attendent de l'homme que je suis »<sup>1261</sup>

Le fantasme du corps nous vient également de la façon dont les choses sont décrites avec délectation et qui suscite chez le lecteur des sentiments soit de désir mimétique soit d'un monde nébuleux qui ne peut pas se comprendre sans que l'on soit imprégné des réalités du monde ambiant. Le fantasme provoqué par le corps est ce qui pousse les sexes opposés à se rencontrer et à se désirer dans les romans de notre auteur comme c'est le cas dans ce passage :

« Kokolie serait devenue une bourgeoise (...) de laisser admirer tes charmes qui nous a tendu ce tour pendable empêcher dans ce pays une beauté de dix-sept ans de se promener les seins à l'air libre (...) Kokolie à nos yeux soustrait ses avantages source de sensations d'envi »<sup>1262</sup>

Le manque, l'absence, l'illusion, la paranoïa, la recherche du bonheur conjugal sont aussi des bases solides d'une mise en scène d'un corps fantasmé car seul l'absence et le manque peuvent apporter ce genre de sentiments dans les cœurs et les esprits de certains personnages. Koudjègan est heureux d'adorer le corps de sa bien-aimée puisqu'il semble être le seul à en jouir selon lui-même. Il dira que

« Kafoui est pourtant rouquine quelle fraîcheur quelle froideur aussi qu'est-ce ce que Messà lui trouve d'accord ça ne s'explique pas non plus comment elle a pu avoir des enfants sans que nul en copulation avec elle ait pu la sentir vivre vibrer de plaisir jouir Kafoui corps harmonieusement pulpeux agréable à caresser sans frisson aucune vie cadavre dans le coût est-ce qu'elle en donnait avait-elle des sensations *hououou* le galop saut de la bonde éjaculation de la source vive elle recevait ne donnant rien de sa personne rien des frémissements de la vie en elle l'avarice en amour étiole calcinant l'amour »<sup>1263</sup>

Olympe Bhêly-Quenum sait très bien jouer avec tout ce qui peut provoquer un sentiment ou un désir. Le fantasme du corps participe du rêve et de la volonté de s'introduire dans la vie de la personne désirée et de devenir le centre de son monde. C'est se qui ressort à la lecture de ce paragraphe :

« Nous sommes sans artifice. Vous me plaisez beaucoup... !Je n'aime pas faire de phrases ; je crois que je vous aime. Elle enlaça ses longs bras autour de son cou. Il s'assit sur le divan ; elle s'installa à califourchon sur ses genoux ; tout en elle partit à la dérive jusqu'au chavirement de la barque de plaisir ; et vola en éclats quelque chose qui faisait d'elle une femme coincée, opprimée ; l'orgasme la rendant comme folle et elle disait à voix basse haletante.  
-Oh !...que j'ai honte ! Tu m'excuses, dis ?

---

<sup>1261</sup> *Ibid.*, p. 276.

<sup>1262</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 40.

<sup>1263</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 284.

-Est-ce qu'il y aurait de la honte à faire l'amour ?

-Je ne sais pas ; peu m'importe, je suis avec vous ; j'ai été stupide, j'ai pleuré après vous avoir raccompagné.

-Puisque nous sommes ensemble, restons dans le présent ; n'est-ce pas...le plus important ?

Maintes fois avant la naissance du jour elle le désira ; il la reprenait et elle s'abîmait avec passion dans la satisfaction de son désir, comme si elle prenait sa revanche sur le passé. (...)

Elle se blottit contre lui et ses larmes coulaient quand elle chuchotait :

-Prenez-moi encore...Je ne sais plus ce qui m'arrive je n'ai plus honte...(...)

Détendue, un sourire radieux frémissait sur son visage comme si les heures d'orgasme eussent été aussi d'une suffocation. »pp76-77

« -J'ai des sensations comme si je subissais une mue, d'extravagantes idées me harcèlent...Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui m'arrive ? Qu'est-ce qui me prend ? Je suis ivre, je me sens devenir folle. D'un geste tranquille, elle prit le sexe circoncis et fredonna, l'air fasciné :

Ô j'ai dormi, j'ai dormi,

Et d'un profond sommeil

Je me suis réveillée...

Le membre réagit ; elle l'accueillit ; vertige ; elle chavira, pleurait, l'étreignait, infiniment heureuse, le voulait le plus loin possible, qu'il la déliât de la gangue qui sclérosait la femme qu'elle aurait tant aimé être depuis longtemps »<sup>1264</sup>

L'auteur fait donc du fantasme physique une technique d'écriture qui embrasse plusieurs aspects de la condition humaine. L'auteur, par la mise en valeur du corps, replace l'humanité au centre de ses préoccupations esthétiques. Ainsi nous dit-il,

« elle s'agrippa à lui, enlaça ses longues jolies jambes autour de sa hanche.

-Ne ris pas, ne te moques pas de moi...porte-moi au lit ! Tu me rends folle ! disait-elle en s'offrant. (...)

-Je n'attendais de toi rien d'autre que ce que tu m'as réellement donné ; je t'avais vu, tu m'as plu sans que je sache encore pourquoi. Pourquoi te cacher ma satisfaction ? Reviens dans trois jours, ou dans une semaine, quand tu voudras Kouglo... »<sup>1265</sup>

On assiste à la revalorisation d'un corps qui a d'abord été brimé et déconstruit. L'auteur, par la bouche du fou Koudjègan qui célèbre la beauté de sa bien-aimée, nous fait voir le côté enchanteur et voluptueux du corps pris comme source de tous les plaisirs et de tous les fantasmes. Il accusera un personnage de sa mauvaise foi en disant

« tu prétends ne l'avoir pas vue c'est une contre vérité tes yeux te trahissent son passage ne laisse indifférent aucun regard corps équilibré poitrine audacieuse sculpture duveteuse allure de séduction ce je ne sais quoi d'indéfinissable dans sa personne tout entière tremble la vieille classe ossifiée tombe en poussière tu te caresses le menton tu baisses la tête le jour s'illumine sur ton embarras qu'est-ce qui te tracasses tu m'intéresses montre ton vrai visage de fond de sperme»<sup>1266</sup>

Par le simple fait de ne pas être sûr que la jeune femme aimée existe vraiment, nous sommes placés d'emblée dans l'expectative d'une vision et d'une description féérique d'un corps envoutant et désirable qui pousse le schizophrène jusqu'à la démesure pour sauver l'honneur d'une jeune femme sortie peut-être de son imagination. Il montrera tout au long de l'ouvrage que

« Kokolie est du peuple tu aurais vu ses yeux deux *Fa dékui* marron foncé cernés d'un délicat bleu pâle incrustés dans les fentes en amande de son visage leur façon de fixer troublante quand Kokolie vous zyeute le galbe de ses seins m'a

<sup>1264</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 78.

<sup>1265</sup> *Années du bac de Kouglo*, op. cit., p. 17.

<sup>1266</sup> *As-tu vu Kokolie ?*, op. cit., p. 99.

interloqué la première fois que je l'ai rencontrée sur le pont de Guézin inimaginable ce que la poitrine bien montée d'une femme peut attirer le regard quand bien même sa personne ne casserait pas bésef »<sup>1267</sup>

La force de caractère et de conviction d'un homme qui croit dur comme fer que sa bien-aimée existe malgré les protestations des uns et des autres est très touchante, car la folie place le corps de Kokolie dans une sphère qui n'a plus rien à voir avec un désir vrai et palpable mais avec une conviction incertaine qui fait du corps adoré, un objet féérique qui devient par là même inaccessible pour celui qui est amoureux. La folie de Kougjègan nous permet donc de voir un corps qui est à la fois évoqué, suggéré, contemplé, magnifié, béatifié et surtout décrit comme merveilleux car c'est celui qui fait battre son cœur et qui réveille ses sensations d'homme bien dans sa peau.

---

<sup>1267</sup> *Ibidem*, p. 100.

## Chapitre VIII- La fraternité symbolique par l'appropriation du corporel

Jean-Marie Frey dans *Le corps épris*<sup>1268</sup> nous montre comment fonctionnent les réactions du corps épris ou amoureux. En effet, l'auteur montre que l'amour est basé sur l'enveloppe charnelle et que l'on n'aime pas des êtres sans faire appel aux différents sens. On aime avec son corps et l'être aimé a aussi un corps qui nous émeut. Le contact des corps est une altérité car aimer c'est accepter l'autre dans son altérité et sa singularité. L'amour et le désir réciproque sont à la fois égoïstes et matérialistes. L'amour platonique ne saurait être un amour véritable et épanouissant car sans consommation charnelle<sup>1269</sup>. Sans être hédoniste, l'auteur pense que le corps doit vibrer dans l'amour et l'attraction physique dans la mesure où les partenaires se donnent en se faisant confiance et en pariant sur le hasard. Ne pas sauter le pas, c'est mutiler une relation qui ne connaît sa plénitude que dans la passion de l'âme et dans la jouissance sexuelle. Il dit dès lors qu'« il nous arrive de croire que nos inclinations nous délivreront des entraves de la chair, qu'elles rendront possible une harmonieuse relation avec l'âme de l'être aimé, et qu'elles révéleront ainsi ce qu'il y a de plus élevé en nous. Or serions-nous capables d'aimer si nous n'étions pas des êtres corporels ? Pourrions-nous être attachés à une personne abstraite, désincarnée ? »<sup>1270</sup> Cela dit, nous ne saurions terminer cette thèse sans quelque note d'espoir qui stipule que rien n'est figé et encore moins clos dans l'univers tropical décrit par l'écrivain bébinois. En effet, il écrit ses ouvrages dans une tonalité tragique et pathétique pour, semble-t-il, remettre en cause tout ce qui s'est fait depuis des décennies jusqu'à nos jours. Comprendre le rôle de cet écrivain, c'est aussi voir la possibilité d'une fraternité symbolique par l'appropriation du corporel. Ainsi,

« ses propres observations sur le terrain, comme ailleurs en Afrique, avaient ancré en lui la conviction que tout Etat libre doit fournir à son peuple les moyens d'exister et d'exalter ses ambitions, et que les Républiques, dans les occasions importantes, n'ont de force que par leurs peuples »<sup>1271</sup>

Nous voulons voir dans ce nouveau chapitre une certaine note d'espoir et de renouveau dans la mesure où les choses peuvent encore changer avec des femmes et des hommes soucieux de leur avenir et de celui du continent africain. Ce sont ces personnages bhêly-quenumiens qui sont les maîtres à penser d'une nouvelle Afrique qui doit s'ériger sur les cendres de l'ancienne. Olympe Bhêly-Quenum de ce fait, apporte aussi une forme

---

<sup>1268</sup> Jean-Marie Frey, *Le corps épris*, Editions Pleins Feux, 2005. P. 76.

<sup>1269</sup> Lancer une science interdisciplinaire sur le corps aujourd'hui s'impose devant le renouvellement des concepts et des méthodes. Comme l'énergie ou l'eau, le corps est au carrefour de toutes les pratiques quotidiennes et des relations sociales : de l'enfance à la mort, de l'éducation au vieillissement, de l'exclusion au travail, de la sexualité à la procréation.

<sup>1270</sup> Jean-Marie Frey, *Le corps épris*, op ; cit., p. 6.

<sup>1271</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 46.

d'apaisement aux personnages qu'il décrit en leur faisant croire que le malheur n'est pas perpétuel, si les enfants d'Afrique sont conscients du travail de fond qui leur reste à accomplir.

### **VIII.1- Le corps social est un humanisme**

Le vocabulaire appréciatif qui est aussi visible dans les romans de notre auteur lui permet de détendre l'atmosphère et de donner une lueur d'espoir à ceux qui ont cessé de croire en leur continent. En effet, il est mélioratif et laudatif lorsqu'il met en valeur la célébration du corps et du bonheur partagé dans les récits. Ce vocabulaire sert à placer le lecteur dans un univers féérique qui met en scène des personnages très heureux de vivre. Il dit de ce fait que « l'histoire exige que nous procédions à la résurrection de notre culture, de nos langues et de nos traditions humiliées, asservies, étiolées, littéralement étouffées, en les animant d'un souffle nouveau entièrement nègre. Voilà pourquoi nous ramons dur en descendant aux sources de la négritude ou de l'africanité, dans la matrice de la terre natale où nous arrachons ce qu'il est convenu de nommer notre authenticité. C'est, en effet, cela que l'écrivain africain conscient de nos problèmes devrait essayer de faire apprécier »<sup>1272</sup>.

#### **VIII.1.1- La révolution comportementale**

Nous constatons effectivement que le corps social, au sens de la société civile, à la différence du milieu politique et économique, est porteur d'un humanisme, dans la mesure où c'est de lui que sortira la révolution culturelle et comportementale nécessaire au changement africain. Mais, déclare Ossito Midiohouan, « nous ne nous étendrons pas sur les conséquences politiques de ce drame : elles s'imposent à nous quotidiennement tantôt cocasses à nous faire pleurer de rire, tantôt tragiques à nous plonger dans un abattement insoutenable. Elles nous poursuivent comme une malédiction »<sup>1273</sup>. Cette manière de présenter des problèmes épineux est un début de solution pour l'auteur ; lui-même n'a pas manqué de nous interpeller et de nous prouver que, malgré le chaos qui se donne à lire dans ses ouvrages, la plaie, le poison et l'antidote sont inextricablement liés. Cet antidote est une lueur d'espoir apportée par l'action, la nouvelle mentalité et la conception positive et progressiste du monde noir car, comme le

---

<sup>1272</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1273</sup> Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature Nègro-Africaine*, op. cit., p. 32.



disait déjà Confucius en - 551-479 av. JC, « la vie de l'homme dépend de sa volonté ; sans volonté, elle serait abandonnée au hasard »<sup>1274</sup>. Cette note d'espoir est donc apportée avec une certaine vision prophétique et messianique de personnages qui sont prêts à lutter jusqu'au bout pour que la vie politique, économique et sociale n'ait plus à être décrite d'une manière pessimiste comme le fait l'écriture bhêly-quenumienne. C'est ce qui nous explique qu'

« Agblo aimait l'atmosphère de ces flots de gens en conversation sur le bord des rues ; c'était dans ces bouillons qu'il saisissait les plus profonds frémissements du peuple ; il y prenait la température du pays en appréhendant des réalités chaque fois qu'il y revenait. Les palabres qu'il écoutait ne lui paraissaient pas démunies d'intérêt, mais il partit aussi discrètement qu'il s'était approché du groupe ».<sup>1275</sup>

Ceux qui souffrent sous le joug des dirigeants politiques peuvent sortir de l'ornière en mettant en place une résistance pacifique qui prouvera que c'est le peuple qui doit toujours avoir le dernier mot et non pas le pouvoir politique et ses relations tentaculaires. On peut donc dire avec certains personnages décidés à lutter corps et âme que l'Afrique connaîtra un autre sort lorsque les dirigeants paranoïaques, pervers ou asociaux seront mis hors d'état de nuire. En effet, comme l'assure Ossito Midiohouan, « l'écrivain négro-africain qui, hier, était aux prises avec le système colonial, ses injustices, ses mensonges et son aliénation, se trouve confronté aujourd'hui à l'ordre néocolonial, ses aberrations, sa déraison, ses carcans. C'est sur ce terrain, et sur ce terrain seul, c'est dans ce seul cadre que son œuvre prend sa véritable signification »<sup>1276</sup>. Les notes d'espoir passent donc indubitablement par un changement radical de politique ; lequel lui-même ne saurait avoir lieu sans grands bouleversements sociaux comme tout le monde le sait. Ces bouleversements apportent toujours exécutions sommaires, brimades, spoliations, terreurs, exactions, réprimandes et toutes les autres façons de vouloir annihiler toute réclamation des droits du peuple. Puisque l'on constate que lorsque le peuple se plie aux exactions des dictatures sanglantes, il n'en est pas moins dominé et brimé par les gouvernants alors, il vaut peut-être mieux aller au devant de cette folie meurtrière pour mettre en déroute ceux qui espéraient faire perdurer plus longtemps leur mainmise sur toutes les richesses du pays et sur toute la population. L'auteur écrira dans *Les appels du vodou* que

« tout coup d'Etat qui avait menacé ce pays aurait réussi, si le peuple s'était rangé du côté des mercenaires ; mais l'Etat, bien qu'il ne faille pas en attendre tout ni trop, donne-t-il à ce peuple des possibilités de se réaliser ? Est-ce que trop souvent le peuple lui-même n'a pas que des velléités ou des ambitions subalternes, floues, obscures, qui font de la presque totalité des citoyens des thuriféraires à la solde des hommes au pouvoir soucieux, avant tout d'eux-mêmes et d'eux seuls ? »<sup>1277</sup>

La négation du corps débouche donc sur un humanisme qui fait du corps humain une arme de guerre, dans la mesure où ce corps est à la fois ce qui souffre sous les coups de la

<sup>1274</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Confucius - 551-479 av. JC

<sup>1275</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 46.

<sup>1276</sup> Ossito Midiohouan, *L'Idéologie dans la littérature Négro-Africaine*, op. cit., p. 41.

<sup>1277</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 46.

police politique, des escadrons de la mort mais aussi ce qui va libérer toute une population de la misère à laquelle elle a été assujettie. La volonté de sortir de cet enfer est un symbole de l'espoir et de la préservation de la belle vie des générations futures. Mais il faut une forte dose de courage, d'abnégation et bien sûr de témérité pour oser s'attaquer à un monde politique et économique verrouillé par ceux qui veulent mourir au pouvoir et par les sociétés étrangères qui génèrent des profits au détriment des autochtones. C'est cette double lutte, à la fois politique et économique, que doivent mener tous les personnages hostiles à l'exploitation sans vergogne d'un continent africain prostré et enseveli dans des pratiques qui ne servent qu'à l'appauvrir d'avantage. La révolte du corps social est présentée comme possible dans la majorité des ouvrages de notre auteur, dans la mesure où il introduit toujours une pointe d'espoir lorsqu'il clôt ses histoires. A la lecture des fins de romans de notre auteur, l'on est frappé par sa volonté de ne pas laisser les choses en l'état. L'espoir succède presque toujours à la destruction de l'enveloppe charnelle par les hommes politiques et cet espoir est porté par ceux-là mêmes qui ont affronté la misère et la souffrance. Comme pour dire que rien n'est éternel, Olympe Bhêly-Quenum nous fait voir des situations dans lesquelles rien ne semblait pouvoir changer, mais qu'un coup de théâtre vient bouleverser. C'est ainsi qu'un personnage dira :

« Né dans ce pays, je n'ignore rien des lieux que vous parcourez ; avant vous, j'ai été pris à la gorge à proximité des caniveaux ; j'ai vu des cadavres de bestiaux en décomposition, des horreurs aussi qui échappent à votre sagacité et sur lesquelles un natif de Wanakawa, jamais, n'attirera votre attention : nous sommes un peuple fier qui répugne à faire état de sa misère et de ses problèmes même évidents »<sup>1278</sup>

En somme, l'écriture bhêly-quenumienne est, semble-t-il, une écriture d'espoir, d'espérance et de progrès dans la mesure où les personnages refusent de continuer à vivre dans une voie qui ne leur apporte rien. Il fallait donc, après avoir mis en place une symbolique funeste du corps, pour instituer une nouvelle forme de sortie qui exalte le genre humain sur le plan intellectuel, culturel et moral. Nous comprenons dès lors avec J-P. Sartre qu'« opprimer les Nègres ça n'est rien tant que quelqu'un n'a pas dit : les Nègres sont opprimés. Jusque-là, personne ne s'en aperçoit, peut-être même pas les Nègres eux-mêmes : mais il ne faut qu'un mot pour que cela prenne un sens »<sup>1279</sup>. Tel semble être le message de l'auteur qui aime manipuler toutes les formes de signification du corps pour dire ce qu'il a à dire. De ce fait, un personnage du roman *Les appels du vodou*

« pensa à une lettre de son père, qui, après avoir soutenu un homme qu'il appréciait, et qui, devenu Président de la République à la suite d'un coup d'Etat, le décevait profondément : « La réalité de la liberté d'opinion chez un homme ou un groupe d'êtres humains, et des droits fondamentaux réside dans l'existence d'un régime de pluralisme politique. Hélas, le changement que j'espérais n'est pas pour demain.

---

<sup>1278</sup> C'était à Togony op. cit., p. 18.

<sup>1279</sup> Sartre (J-P), *La responsabilité de l'écrivain*, op. cit., pp. 18-19.

Je veux être très clair, Agblo : quiconque ne se bat pas pour l'avènement d'un régime de pluralisme politique collabore à l'étouffement et à la mort de la Démocratie. Pour elle, tout enfant digne de notre petit et pauvre pays doit lutter de pied ferme ».<sup>1280</sup>

Le corps humain sert donc vraiment de tribune pour montrer tout d'abord l'assèchement intellectuel et comportemental des hommes d'Etat qui sont devenus de véritables sangsues, de misérables vampires qui tuent et détruisent tous ceux qui ont le malheur de ne pas adhérer à leurs pratiques et à leurs façons de gouverner. C'est cette mauvaise manière de faire qui est au cœur du roman *As-tu vu Kokolie ?* qui est à la fois un hymne à l'amour et un réquisitoire contre le comportement tentaculaire d'un dictateur irascible. C'est pourquoi Jean-Marie Frey dira que « dans le cours ordinaire de l'existence, autrui est inquiétant. Je me manifeste à lui par mon corps. Il me perçoit parmi d'autres êtres. Il me voit sur fond de monde. Aussi, il peut m'assimiler à un instrument, à un objet servant ses propres fins »<sup>1281</sup>. L'univers fictif des romans de notre auteur présente de nombreux adeptes du changement, même si ce changement est laissé en filigrane et en suspens à la fin des ouvrages. C'est dans cette optique que U. Schuerkens précise que « l'œuvre littéraire décrit une réalité qui intègre le point de vue de l'auteur en tant qu'être humain capable d'exprimer ces rapports sociaux. Les écrivains doués arrivent (...) à mieux comprendre une réalité sociale que la majorité de la population »<sup>1282</sup>.

Cette façon d'amener l'espoir là où le chaos a été le maître-mot tout au long de la narration est donc inscrite dans une forme de symbolique d'ouverture vers des lendemains peut-être meilleurs. Pourquoi peut-être ? Parce que l'on ne saurait être totalement affirmatif ou positif lorsqu'on sait que le changement de régime a souvent entraîné une nouvelle forme d'exploitation des populations ; alors, l'espoir et l'humanisme que nous voyons poindre derrière la destruction du corps des prisonniers de « La Centrale » et derrière les crimes crapuleux doivent tout aussi nous rendre très prudents dans la façon de concevoir l'ouverture des ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum. En effet, le roman *Les appels du vodou* impose cette prudence dans ce paragraphe sur la nouvelle coopération :

« ça, c'est plutôt abusif : ils raflent les beaux morceaux de nos stocks de viandes de porc, les congèlent et les expatrient dans leurs pays !

-Coopération ! Coopération, mon cher. Est-ce qu'on est mieux traités dans la politique de la pêche ? Regardez un peu ce que nous avons maintenant : des espèces de gros ascaris d'eau douce.

-De la Coopération internationale. Il ne faut jamais oublier ça, mon vieux.

-Il n'y a que les naïfs génétiques pour s'étonner outre mesure de tels agissements : lisez les Evangiles !

-Quoi ? Qu'est-ce que ça va avoir avec le dépouillement organisé de ceux qui n'ont rien !

-Tu parles d'or, tu mets dans le mille ! comme on dit chez les Blancs : « *A celui qui en a, on lui donnera et il y aura pour lui du superflu ; et à celui qui n'a rien, on lui enlèvera ce qu'il croit avoir !* » ça c'est dans les Evangiles.

-C'est plutôt vache ! Je vais vérifier dans les Saintes Ecritures mêmes !

-On gagne à les lire : tu verras que bien des maux dont nous nous plaignons ont leurs racines *in situ* »<sup>1283</sup>

<sup>1280</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 46-47.

<sup>1281</sup> Jean-Marie Frey, *Le corps épris*, op. cit., p. 15.

<sup>1282</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op. cit., p. 23.

<sup>1283</sup> *Les appels du vodou* op cit., p. 46.

C'est également cela que condamne l'auteur béninois qui aimerait que les dirigeants africains soient un peu plus regardants sur les conditions de travail que les multinationales imposent en Afrique noire. Les romans nous décrivent donc un climat délétère dans lequel les Africains sont pris comme des bêtes de somme dans la mesure où ils occupent des postes qui ne sont pas très enviables dans l'administration et dans les sociétés. En effet, comme le dit U. Schuerkens, « quelques années après l'implantation des Européens dans la région, ceux-ci avaient déjà réussi à former une classe d'intermédiaires qui était influencée par certains aspects d'un mode de vie différent. Ces personnes exerçaient des métiers qui d'antan étaient inconnus »<sup>1284</sup>. La mise en scène du corps est aussi une arme contre le racisme et l'exclusion dans la mesure où tout est mis en œuvre pour que les compétences et le mérite ne soient pas la norme pour la promotion ou le recrutement des collaborateurs, puisque les relations familiales, les préférences raciales, les recommandations sont la clé des promotions sociales et professionnelles en Afrique noire comme le montrent *C'était à Togony*, *As-tu vu Kokolie ?* et *L'initié*. Le corps est donc ici aussi lié à une symbolique de la parenté, de la norme raciale et politique dans la mesure où seuls ceux qui sont du sérail peuvent prétendre à certains postes de responsabilité<sup>1285</sup>.

L'évocation d'un humanisme issu de la force vive de la nation passe donc par le corps des personnages pauvres. Même s'il n'inspire que dégoût et répulsion vu la manière dont il est décrit, il est aussi ce qui sera le socle de la nouvelle société prônée en filigrane par l'auteur ; une société qui verrait tous les fils du pays prendre part à la gestion équitable de la cité. Cette vision idyllique du continent africain issu de la symbolique et de l'humanisme du corps social n'est pas forcément un rêve réalisable mais il permet au moins de rêver d'un univers où couleront le lait et le miel comme le disent les Saintes Ecritures. La remise en question par le peuple de tout ce qui ne contribue pas à son épanouissement est une manière de se purger de toutes les formes de privation et d'exorciser toutes les manières que le pouvoir avait pour le tenir en laisse. Il va de soi que tout ce changement politique et social une fois de plus ne pourrait se faire sans recourir à la force dans la mesure où seule une opposition égale à la violence de la dictature pourrait rééquilibrer les forces en présence, comme le montre ce passage de *C'était à Togony*:

« Je m'en souviens, vous démontiez la méthode utilisée pour évincer Kirini n'Kororiyingy, malgré ses compétences et sa maîtrise de cinq langues européennes ».

\*Bonne mémoire, *kid* ; on a préféré un Blanc sans qualifications appropriées à un Africain à tous égards au-dessus de certaines huiles de la MCI. Ça, je l'ai souligné avec vigueur et attends qu'on m'intente un procès ; le recruté n'est autre qu'un fils naturel du Directeur général de la MCI ; sa mère, une des maîtresses de celui qui ne fait pas un mystère de son dédain pour ma personne. (...) ce qui m'a mis en

<sup>1284</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op. cit., p. 44.

<sup>1285</sup> Notre corps est engagé dans les lieux et les modes d'existence. Avec ses différences sociales, selon ses aires géographiques, face à l'allongement de la durée de vie, toujours en rapport avec les autres, le corps est un des objets émergents des nouveaux champs de savoir comme les études sur le genre, sur le colonialisme, sur l'identité, sur l'alimentation, sur l'exotisme, sur le sport.

rogne, c'est aussi le fait que, à part sa langue maternelle, le fils naturel choisi en éliminant un Africain ne parle qu'un anglais et un français approximatifs ». <sup>1286</sup>

En effet, le monde politique et économique sont des forces tentaculaires et étouffantes dans les ouvrages de notre auteur qui ne sauraient être combattues sans une détermination. L'humanisme qui se donne à lire dans les ouvrages qui sont à la base de notre thèse est une force, un exutoire, un leitmotiv pour que toute la face du monde politique et économique africain puisse changer. Cette nécessité d'une révolte populaire voit le jour lorsque le narrateur de *C'était à Togony* présente un pays qui ne veut plus marcher sur le chemin peu enviable que lui tracent des dirigeants politiques incompetents et profiteurs. Ainsi, les contestations sociales d'un courage hors du commun ne cessent d'agrémenter le discours politique des personnages des ouvrages que nous étudions. Les différentes positions qu'ils prennent sur la gestion de la cité ne manquent pas non plus de mettre en lumière les idées de l'auteur de *C'était à Togony* et sa conception de l'Afrique. L'histoire nous permettra de comprendre dans cette discussion le climat morose ambiant :

« Là n'est pas le problème ; j'en connais plus d'un, et témoin auditif des coups de griffes aux mœurs du « club », j'ai consigné cette déclaration dans mon calepin : 'toute absence pour raison de santé ou familiales, etc., génère des intrigues, des combines, sinon une cabale pour déstabiliser l'absent ; on s'ancre dans l'intérim qu'on assume, creusant sournoisement sous le fauteuil du titulaire du poste l'abîme dans lequel on le poussera à son retour.

Ignoble ! Cruel ! *the Daily Encounter* devrait publier un reportage ! On braque le projecteur sur leurs activités et leur importance dans le pays ; en fait, nul ne sait ce qu'ils négocient », avait dit Ségué n'Di, puis il avait ajouté : « ça doit être pareil un peu partout dans le monde ; ça n'est pas le monopole des Occidentaux : des gens de ce tissu-là, on les rencontre aussi dans nos pays ». <sup>1287</sup>

Cette cruauté manifeste de la part des dirigeants et du monde économique nous fait croire à une possible déconstruction du pouvoir politique comme il se fait voir dans les univers fictifs d'Olympe Bhêly-Quenum. En effet, comme le souligne U. Schuerkens, « l'installation économique européenne en Afrique noire était ainsi accompagnée de nombreux facteurs inconnus des groupes autochtones de l'époque et auxquels ils étaient obligés de s'adapter » <sup>1288</sup>. Ecrire pour notre auteur est donc une manière de nommer le mal et de prouver que ce dernier ne saurait jamais être éternel car les partisans du changement restent nombreux même s'il est très dur de détruire un régime qui a eu le temps de s'implanter pendant des décennies comme c'est le cas de celui d'*As-tu vu Kokolie* ?

---

<sup>1286</sup> *C'était à Togony* op. cit., pp. 89-90.

<sup>1287</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>1288</sup> Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature africaine*, op. cit., p. 45.

### VIII.1.2- L'opposition positive des opprimés

Pour mettre en exergue l'engagement social des opprimés dans ses ouvrages, l'auteur utilise les focalisations interne, externe et zéro. Ces focalisations qui sont aussi visibles dans cette partie de notre travail permettent de comprendre que la vision est très importante pour donner une image positive de ce qu'on raconte et pour donner du sens et un autre goût à la lecture des mêmes histoires. Pour ce faire, Stamatios Tzitzis écrit dans *Qu'est-ce qu'une personne ?* que « l'homme participe aux spectacles de l'être ; il imprime le temps par un moment critique de sa présence, car il sait bien qu'en tant que créature éphémère, le présent lui échappe ; il marche vers un néant inéluctable. Pourtant il progresse, parce qu'il a la mémoire du temps qui lui permet d'assigner des finalités à ses œuvres »<sup>1289</sup>. La négation du corps a donc plusieurs significations selon que l'on est du côté des oppresseurs ou de celui des opprimés. Mais il y a une qui ne saurait passer inaperçue : celle de voir la violence sociale remplacer la violence policière des partisans des roitelets africains. Le sang qui coule dans les ouvrages de notre auteur coulera encore plus lorsque le moment sera venu pour les dirigeants et les multinationales de rendre des comptes. Le peuple jadis spolié et malmené par les différentes répressions policières sera celui qui brisera les chaînes de l'enfermement, de l'enclavement moral, de la dictature et de la misère corporelle et sociale. Un humanisme très fort est donc ce qui paraît pousser les narrateurs à déconstruire d'une façon machiavélique l'enveloppe extérieure des personnages de *L'initié*, de *C'était à Togony* et d'*Un piège sans fin* pour ne parler que de ces trois livres majeurs de l'auteur béninois qui peint avec un certain cynisme le monde économique et politique africain. Les dirigeants africains sont finalement aussi à plaindre que le corps social qui croupit dans la misère et la désolation. C'est le cas de le dire quand on peut voir que

« Kouglo avait déjà bondi sur l'idée de Logozokpa pour en finir avec le sujet pour lequel le « clan » avait ameuté la foule venue si nombreuse lorsqu'un l'interrompt déclarant des intérêts particuliers lient les uns aux autres ces gens-là équipés d'un vocabulaire qu'inspirent leurs communes complicités soucieux avant tout de s'emparer de Djèn 'Kédjé faisant passer leurs affaires pour celles du peuple hélas versatile mollusque visqueux rampant éperdument bernés un autre a crachoté vous ne pigez rien ce pays est une termitière de haines un maelström d'hypocrisie de reptations venimeuses c'est ça qu'il ne faut jamais perdre de vue quand on se mêle de la politique »<sup>1290</sup>

L'on constate dans nos romans que le fait de s'agripper au pouvoir est une forme de peur et de crainte qui lient et atrophient les dictateurs et leur entourage parce qu'ils ne veulent plus redevenir des hommes sans ressources financières et sans tous leurs avantages qu'ils gardent jalousement. On comprend dès lors que tout ce qui veut remettre en question cet ordre

---

<sup>1289</sup> Stamatios Tzitzis, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, Paris, A. Colin, 1999. 222. p. p. 8.

<sup>1290</sup> *As-tu vu kokolie ?* op. cit., p. 35.

qu'ils ont établi en leur faveur est sévèrement réprimandé, torturé, tué sans la moindre hésitation. La peur, la crainte, la méfiance, le doute et le soupçon sont finalement ce qui gouverne les pays africains dans la mesure où ces états d'esprit sont ce qui inspirent les hommes au pouvoir et leur donnent une attitude, un comportement incompréhensible et inhumain lorsqu'ils veulent garder leurs innombrables privilèges.

Le corps social se fait montre dans la course au pouvoir des postes électifs dans la mesure où les dirigeants anciens et futurs du continent semble pour un temps réintégrer leur humanité, leur générosité, leur bienveillance lorsque le peuple retrouve aussi soudainement sa souveraineté et son pouvoir électoral. Ce peuple est adulé, congratulé, flatté, abordé et même séduit pour qu'il donne ses suffrages universels à tel candidat et pas à tel autre car, comme l'atteste André Breton dans *Manifeste de surréalisme*, « l'homme propose et dispose. Il ne tient qu'à lui de s'appartenir tout entier »<sup>1291</sup>. Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont donc agités de soubresauts politico-électoraux qui témoignent de la ferveur des moments fatidiques d'humanisation du corps social qui a l'occasion de sanctionner tous ceux qui se sont enrichis au lieu de servir la société et la cité. Le corps social retrouve alors tout son dynamisme pour porter aux nues ceux qu'il veut comme dirigeants, même si la désillusion est telle que le peuple ne croit plus aux belles promesses des candidats qui sont tous aussi cupides et avides les uns que les autres comme on peut le voir dans *Le chant du lac*, *L'initié*, et dans *Les appels du vodou*. Le texte qui suit nous fait comprendre qu'

« avec les barrages tels que devoir de réserve, immunité diplomatique qui nuisent et protègent à la fois, ce n'est pas facile de s'infiltrer dans leur filet ; mais ça ne m'empêche pas de constater la structure d'une...méthode ? Non, des mœurs dans une corporation d'hommes et de femmes censés être en Afrique pour aider les Africains. »

Pour nous aider, ils nous aident dans la ruine, avec la coopération des nôtres ; *The Daily Encounter*, *L'Afrique actuelle*, *Karakiyingu*, même *Kahakiyingu* en ont fait écho cette semaine. Si c'est ça que vous stigmatisez, je suis totalement d'accord avec vous».<sup>1292</sup>

Olympe Bhêly-Quenum présente les différents moments de l'histoire de l'Afrique comme un conflit entre le corps social des pauvres et l'administration. On constate que quel que soit le mode de gestion de la cité africaine, il y a toujours des conflits sociaux qui prouvent, si besoin en était encore, qu'il y a des conflits d'intérêts entre le monde politique, économique et social. *Un piège sans fin* qui dénonce les méfaits du colonialisme sur la cité africaine, avec tout ce qu'il a apporté de souffrances et de brimades, montre que le colonialisme a déconstruit et détruit des populations entières et a semé la terreur dans les esprits et dans la culture ancestrale. Ce roman peut être taxé à juste titre d'anticolonialiste parce qu'il dit les choses sans détour et sans complaisance. Les Africains ont donc souhaité

<sup>1291</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); André Breton - 1896-1966 - *Manifeste de surréalisme*.

<sup>1292</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 92.

une autre forme de gestion du continent et ont obtenu les Indépendances en 1960 pour la plupart des Etats. *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma et *La courbe du soleil* d'Okoumba Nkogué viennent présenter une Afrique qui est dirigée d'une main de fer par les nouveaux maîtres et la nouvelle bourgeoisie tropicale. En effet, les écrivains, tous unanimes, ont condamné jusqu'au mépris le comportement de leurs frères qui ont remplacé les Blancs comme dirigeants du continent africain mais qui se comportent de manière encore pire que ces derniers.

Ces hommes et ces femmes aux affaires sont présentés dans tous les romans qui déconstruisent les dictatures sanglantes comme des esclaves de l'argent facile et du pouvoir dans la mesure où le peuple est toujours celui qui souffre de ces manigances politiciennes. Les Indépendances ont donc été la passerelle par laquelle sont arrivées les grandes dictatures tropicales dont on a parlé plus haut et qui ont fait du corps social et du continent métaphoriquement une passoire, une éponge à presser, une serpillière, un gâteau à partager entre tous ceux qui ont des liens notoires avec les hommes au pouvoir. Le roman *As-tu vu Kokolie ?* est l'exemple type qui montre le corps d'un dirigeant africain décrit sous les aspects d'un monstre, d'un sanguinaire, d'un cannibale, d'un pervers qui tire son autorité sur le corps social de la crainte et de toutes formes d'embrigadements et de corruptions. Par conséquent, comme le déclarait L-S. Senghor, on « constate, en même temps, que le système économique actuel, le capitalisme, détruit cette harmonie et aliène l'homme doublement par rapport au produit de son travail et par rapport à son travail lui-même. En d'autres termes, le capitalisme aliène la nature à l'homme et l'homme à soi »<sup>1293</sup>. On ne saurait -comme le montrent les histoires fictives de notre auteur- sombrer dans la démesure sans y laisser son être, son âme, sa personnalité, son bon sens. En effet, les romans de notre auteur présentent des gens qui ont tout perdu de leur humanité pour rester au pouvoir. Ces gens ont fait un choix irréversible qui est celui de tuer, de détruire, et de condamner à mort tous ceux qui voudraient les voir partir du sommet de l'Etat. C'est cette volonté de se démarquer de ceux que le peuple a réussi à déloger qui est le véritable fondement de la dictature sanglante qui sévit dans les romans de notre auteur. En effet, le roman *C'était à Togony* montrera que

« la pègre, elle prolifère ; on n'a pas besoin de la ville pour la côtoyer ; le chômage la grossit, la délinquance prend de l'ampleur et c'est angoissant ; à Itayikani, une Européenne que je n'étais pas seul à voir dans des endroits peu fréquentables et d'une saleté qui fait honte, abordait les gens, les écoutait en prenant des notes. Fallait-il lui dégoiser nos problèmes et tout déballer sur notre pays ? »<sup>1294</sup>

---

<sup>1293</sup> Senghor (L-S), *Liberté 2 Nation et voie africaine du socialisme*, op. cit., p. 39.

<sup>1294</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 25.



Mais comme nous l'avons dit plus haut, c'est de l'obscurité la plus abjecte que naîtra la lumière ; et cette lumière est issue de la lassitude d'une population qui refuse, comme c'est le cas dans *C'était à Togony*, de continuer d'être en marge du développement de son propre territoire. En effet, même si ce sont les Occidentaux qui détiennent les capitaux comme c'est le cas dans les ouvrages que nous étudions, il n'est pas normal que les populations soient mises de côté lorsqu'il s'agit de l'exploitation des richesses de leurs régions natales. Dans la mesure où l'on ne saurait faire le bonheur des Africains sans leur consentement et sans leur propre engagement dans ce ministère, il est illusoire de parler de coopération réussie entre le Nord et le Sud sans l'effective prise en compte de ceux à qui le développement est destiné. Le monde économique installé en Afrique et les multinationales agissent comme si le continent africain était une terre déserte à exploiter dans la mesure où celles-ci ne prennent pas en compte la nécessité de donner aux populations les moyens de sortir, par le travail et la production, du sous-développement. Quelqu'un pensera qu'

« on vante aussi les activités des 'Grands Blancs' (...). Les 'Grands Blancs' font naître des espérances dont eux-mêmes entravent la réalisation et l'évolution de l'Afrique ; je suis atterré par les agissements de nombre d'Européens, mais ils prétendent œuvrer conformément aux instructions officielles du *Haut lieu* ; les huiles dudit Haut lieu viennent, on les acclame, on les accueille en dansant ; ils reçoivent des présents, en offrent en distribution de promesses, édictent des décrets en faveur de vos pays et de vos problèmes ; ils vous apparaissent tels des dieux, nouveaux dieux qui vous émerveillent après le colonialisme honni, vomis »

« Le portrait est féroce ; il a l'avantage d'être objectif en présentant des visages de la réalité ; mais les promesses du Haut lieu... »<sup>1295</sup>

Olympe Bhêly-Quenum montre que les sociétés étrangères installées dans ses univers fictifs se contentent de payer impôts et taxes à l'Etat au lieu d'aider les habitants à sortir de la misère. C'est même une situation précaire qu'elles s'ingénient à faire perdurer dans la société car seule la misère des peuples peut leur donner encore plus de profit. Les liens obscurs établis entre les directeurs de sociétés et le pouvoir prouvent à juste titre que les multinationales étrangères n'ont que faire du développement du continent africain mais sont présentes en Afrique pour le profit et le profit seul. C'est l'une des raisons pour lesquelles le mari raciste en veut à son épouse dans *C'était à Togony*. Ces deux personnages bhêly-quenumiens représentent à juste titre les deux formes de mentalité qui perdurent chez les Occidentaux. D'un côté il y a ceux qui souhaitent sincèrement que les dividendes arrivent à destination afin que les populations observent le changement sur le plan social et économique de leur pays ; il y a aussi ceux qui n'ont cure de la misère des lieux et se contentent avec un certain cynisme de laisser pourrir la situation lorsque leurs intérêts sont en jeu. Pour préserver leurs investissements, tel que le dit J-P. Sartre, ils n'hésiteront pas « à se débarrasser du Gouvernement fasciste le plus rapidement possible, avant qu'il soit renversé par une lame de

---

<sup>1295</sup> *Ibidem*, p. 92.

fond populaire. Il est même à souhaiter qu'ils ne nous escamotent pas les chances d'une vraie démocratie »<sup>1296</sup>. Certains Blancs sont donc beaucoup mieux financièrement lorsque les dirigeants africains corrompus tiennent leur peuple d'une main de fer en les laissant accroître les profits dont ils ont besoin. C'est pourquoi le réalisme des personnages se lira dans ce passage :

« Quelles promesses ? c'est vous les Africains qui croyez que les 'Grands Blancs' vous aiment en vous faisant rêver ; cherchez le mot leurre dans un dictionnaire, *English or French* ; 'Grands Blancs' vous méprisent ».<sup>1297</sup>

Ces deux manières de voir le continent noir précédemment citées sont déjà ce qui va faire basculer le cœur de madame Keurléonan-Moricet vers le vendeur de journaux africain. Son mari raciste et cupide, il va de soi, est de ceux qui ne veulent pas voir changer les choses en Afrique noire tant qu'ils ne sont pas encore satisfaits de leurs bénéfices. Monsieur le directeur par intérim de la MCI et son épouse sont confrontés à un désamour conjugal qui est issu de l'amour de l'Afrique pour la dame et de la volonté du mari de spolier toutes les richesses sur le continent. Olympe Bhêly-Quenum montre par là objectivement qu'il y a des Blancs dont le sort de l'Afrique est au cœur de leurs ambitions par rapports à certains enfants du terroir qui se conduisent comme de véritables touristes économiques. On comprend dès lors pourquoi à la lecture des romans de notre auteur, l'amour du corps social africain n'est pas seulement l'apanage des pauvres et des démunis mais également des Occidentaux conscients des potentialités du continent africain et qui veulent apporter leur pierre à l'édification d'une nouvelle terre tropicale. Malheureusement, cette bonne volonté de certains Occidentaux comme cette généreuse femme du roman *C'était à Togony* est souvent étouffée par des menaces, des intimidations, des rapatriements et des meurtres qui montrent à juste titre que le continent africain est confronté à plusieurs courants destructeurs qui refusent son avancée<sup>1298</sup>.

Mais l'espoir demeure au regard de ceux qui veulent changer les choses au détriment de leur corps, de leur santé, de leur liberté et de leur vie. Le peuple aura toujours le dernier mot semble conclure l'auteur d'*Un enfant d'Afrique* dans la mesure où il est celui qui vit dans sa chair la misère et l'injustice sociale et que l'on vient encore solliciter lorsque le temps est venu de lui rendre son pouvoir politique. Le corps social représenté par tous ceux qui veulent un certain renouveau sur le plan économique et politique en Afrique est une force latente qui

---

<sup>1296</sup> Sartre (J-P), *Situations, V colonialisme et néo-colonialisme*, op. cit., p. 159.

<sup>1297</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 92.

<sup>1298</sup> Écrire le corps, montre comment les pratiques matérielles décrivent les variations et les situations des personnes, des objets et des cultures corporelles. Il ne suffit pas de décrire pour écrire et encore moins d'écrire le corps pour parvenir à le décrire. Maintenir cet écart entre écrire et décrire, en avoir conscience, demeure essentiel pour éviter l'accumulation des données sans méthodologie ou sans problématique et les théories abstraites désincarnées.

symbolise les eaux calmes d'un lac qui sont les plus profondes. D'une part il y a les hommes politiques africains et les chefs d'entreprises occidentaux qui spolient le peuple et détournent ses biens en souhaitant que cette situation perdure jusqu'à l'infini ; d'autre part il y a ceux qui souffrent et qui représentent la grande majorité des populations africaines et certains bienfaiteurs blancs qui luttent corps et âme pour que l'Afrique sorte de la mauvaise réputation qu'elle traîne derrière elle depuis toujours. On se rappelle alors qu'elle

« a des terres fertiles, des forêts, les montagnes riches de richesses qui y dorment ; des rivières aussi offrent parfois des pépites d'or ; j'en vois une au cou de ma petite Fayiola ; qui parmi vous, les jeunes, s'intéresse à tout ça ? même les paysans en sont à tourner le dos à la terre, sous prétexte qu'ils travaillent pour rien ou pour trop peu : efforts mal récompensés et ceci et cela ; les voilà à dévaler vers les villes à la recherche des métiers qu'ils n'ont pas appris ! Mes petits, cette grave maladie-là qu'est le chômage, est-ce qu'elle ne serait pas moins douloureuse, plus supportable et moins scandaleuse, si aux paysans on achetait au prix coûtant ou raisonnablement le fruit de leurs efforts ? Est-ce que ceux qui ont appris des choses des Blancs seraient des sans-travail, s'ils avaient en outre pensé à tourner leurs regards vers des métiers de chez nous qu'ils pourraient exercer ? »<sup>1299</sup>

Cette dernière catégorie de penseurs qui veulent aider les locaux est celle qui fait de la contestation sociale un certain humanisme dans la mesure où l'auteur aime à montrer -sans trop le dire tout haut- que les choses sont appelées à évoluer car pour lui le bien triomphe toujours du mal, la lumière des ténèbres. Les ouvrages de notre auteur tout en vilipendant le monde politique et l'univers, des affaires font l'apologie du corps social, seul susceptible de changer l'image de l'Afrique noire. Tel est aussi le sens donné à la négation du corps qui est présent dans les romans de ce contestataire africain et qui est une forme d'hymne à un humanisme désireux de conduire son destin. Tel semble être l'engagement littéraire d'Olympe Bhêly-Quenum dans ses romans.

---

<sup>1299</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 24.

## **VIII.2.- L'espoir d'une Afrique harmonieuse**

Les champs sémantique et lexical du bonheur, de la félicité, de la féerie, de la paix intérieure, de la joie de vivre, de l'amour et de l'harmonie qui ressortent de cette partie montrent à juste titre que les histoires mises en scène ont une portée esthétique valable et communiquent un optimisme certain. Ainsi, pour illustrer cette confiance en l'avenir, la synecdoque qui est une autre forme de métonymie est romantiquement utilisée par Olympe Bhêly-Quenum pour décrire le corps harmonieux, l'amour et l'attrance que suscite une belle et jolie jeune femme autour d'elle.

### **VIII.2.1- La révolte succédant à la dictature**

Cet espoir naît de la façon dont la négation des choses passées se donne à lire dans l'ouvrage *C'était à Togony*. En effet, paradoxalement, la mauvaise gestion du corps social issue du monde politique et de son exploitation par le secteur économique donne à la population une force de caractère qu'elle n'aurait pas sans ces multiples souffrances. Les romans de notre auteur sont des ouvrages qui mettent l'espoir derrière le drame, la souffrance, la misère et le chaos. Comme le précise P. Ngandu Nkashama, « il s'agit donc d'une littérature de lutte et de combat »<sup>1300</sup>. Tout est fait pour décrire d'abord un univers politique, économique et social funeste pour ceux qui les subissent avant de montrer que ces mêmes populations portent en elles l'espoir d'une Afrique stable et harmonieuse. Dans la mesure où ce sont encore et toujours elles qui sont les forces vives des nations et non pas les nouvelles bourgeoisies africaines aussi arrivistes les unes que les autres, les auteurs africains font tout pour prendre parti pour ceux qui peuvent faire évoluer le destin du continent. C'est dans cette optique qu'on peut lire qu'

« au lieu d'avancer vers sa libération politique, économique, sociale et culturelle, l'Afrique chemine à grands pas vers on ne sait quoi, craquant de tous les côtés.

« C'est pourquoi les jeunes intellectuels, dont on sourit sans doute à cause de leur lucidité, ne veulent pas être des vases communicants parmi ceux que le régime (...), dont le glas sonne, essaie de maintenir parce qu'ils en seront les épigones ; ce que veulent les jeunes, c'est briser les contradictions tant internes qu'externes dans tous les domaines établis ; contraindre la nouvelle société africaine à faire face aux réalités africaines, sans être, pour autant, à la disposition d'autrui, ni bouchée aux apports et aux méthodes efficaces que d'autres peuples et d'autres continents lui proposent ».<sup>1301</sup>

On constate par là que l'espoir d'une Afrique meilleure est inscrit dans la chair même de ceux qui souffrent car c'est leur être intérieur et ses différentes sollicitations qui feront déborder le vase du soulèvement ou de la cruauté. Les ouvrages de notre auteur sont faits pour

---

<sup>1300</sup> Ngandu Nkashama (P), *Enseigner les littératures africaines*, op. cit., p. 100.

<sup>1301</sup> *L'initié* op. cit., p. 39.

que la révolte succède à la dictature dans la mesure où l'on ne saurait sortir d'une privation des droits qui perdure depuis des décennies sans verser le sang. On peut donc comprendre que la souffrance soit de rigueur si les populations des ouvrages de notre corpus veulent s'émanciper et prendre leur destinée en main. Comme nous l'avons déjà dit, mettre fin à une politique basée sur la précarisation du plus grand nombre et de l'enrichissement du plus petit ne saurait se faire sans effusion de sang. Les exécutions capitales sont légions dans les romans de notre auteur, témoignant de la voracité des dirigeants africains et de leurs associés Occidentaux. Malgré tout ce qui est dit et présenté sur le corps des populations rurales et des bidonvilles, l'on constate que tout est présent dans les romans de notre auteur pour faire basculer les événements au profit du plus grand nombre. En effet, comme le dit René Dubos dans *Les dieux de l'écologie*, « il est souvent difficile de conserver sa foi en la destinée de l'homme, mais ce n'est que lâcheté de désespérer de l'avenir »<sup>1302</sup>. Ainsi, lorsque le sort des hommes soumis à la souffrance est confisqué, l'auteur n'hésite pas à faire intervenir des éléments extérieurs pour faire pencher la balance vers un nouvel ordre social. Ce sera le cas dans ce passage :

« Bravo, petite sœur ! Va souffler un mot à cette journaliste à la chevelure tressée en queue de cheval sur la nuque ; fais-lui entendre que sans une organisation ou action résolue des forces vives du peuple Wanakawa, nous passons par-dessus bord ; que dans un an ou deux, les quarante ans vont tous choir dans la horde des chômeurs irrécupérables ; paniquée à l'idée de l'avortement des intérêts de la Coopération internationale, qu'elle alerte qui de droit, et hop ! Sus aux citoyens mécréants ».<sup>1303</sup>

Même si ce n'est pas toujours évident, l'espoir est toujours de mise dans la mesure où les habitants des quartiers défavorisés seront toujours là pour dire leur déception face aux paroles des hommes qui les gouvernent que cela soit fait par le régime dictatorial ou par celui issu de la démocratie. On constate que les choses ne sauraient rester en l'état même si l'univers social dans lequel vivent les populations pauvres est incertain. L'auteur se permet d'aider les malheureux en les plaçant dans une véritable situation de crise sociale qui les fait réfléchir sur leur avenir et sur leurs conditions d'existence et de travail. Il montrera dans *C'était à Togony* que la

« MASSE DE PLUS EN PLUS compacte à mesure qu'elle atteignait le pied de la montagne ; parents, amis et habitants de la même agglomération mêlés à d'autres groupes se perdaient de vue. On riait, se saluait, se donnait des accolades, ravi de retrouver des visages qu'on ne rencontrait plus nulle part au Wanakawa, tombait éberlué sur des personnes qu'on croyait mortes. Telle une grosse vague quand la mer est étale, une joie tranquille animait la multitude en mouvement vers la rive droite du Kiniéroko, comme si elle la poussait dans le dos ; les lampes le long du cours d'eau étaient en veilleuse et chacun s'interrogeait ».<sup>1304</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, malgré son attachement presque morbide à la destruction du corps et à son exploitation, veut montrer symboliquement le côté progressiste de la nature humaine qui se réveille toujours d'une longue léthargie. Tout est décrit comme un univers où

<sup>1302</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); René Dubos - 1901-1982 - *Les dieux de l'écologie* – 1973.

<sup>1303</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 26.

<sup>1304</sup> *Ibidem*, p. 31.

les choses qui ont perduré ne sauraient plus continuer indéfiniment. Cette situation de crise sociale est ce qui donne une autre dimension au thème de la symbolique du corps et de sa négation, car l'auteur met en contradiction et en opposition tous les aspects de l'être extérieur. Ainsi, comme le dit P. Ngandu Nkashama, « le thème majeur reste la prise de conscience de sa personne et de sa destinée, après le désarroi né du choc de l'émancipation. Il ne s'agit donc pas seulement d'un fait littéraire, mais d'un changement profond, à la fois psychologique et social »<sup>1305</sup>. C'est-à-dire que le corps des dirigeants et des chefs d'entreprises qui exploitent et spolient les populations n'a pas les mêmes envies et les mêmes modes de fonctionnement que celui des nécessiteux. Pendant que le corps des uns tend à la survie et à la révolte à cause des conditions d'existence, le corps des autres préfère porter son attention sur les acquis qu'il ne veut plus laisser et dont il ne peut plus se priver. Tout est fait et présenté comme si les êtres humains riches et pauvres n'étaient pas du même monde, ni de la même chair.

La volonté de survie chez les populations dévalorisées et défavorisées est ce qui les motive à agir et à adopter des conduites qui peuvent leur être fatales si la police politique décidait de régler leur compte comme cela est décrit dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *C'était à Togony*. On peut donc dire avec Jean-Marie Frey que le personnage Bhêly-quenumien « croit que ses sentiments le libéreront des craintes que suscite la présence de l'Autre. En réalité, il ne peut pas échapper à sa corporéité, et son corps (...) n'est rien d'autre que la présence au monde de son âme inquiète »<sup>1306</sup>. Le structuralisme génétique est donc pour nous une façon de trouver des similitudes entre l'univers fictif de l'auteur et le monde réel parce qu'il suffit de lire ses histoires pour comprendre qu'il parle en général du monde noir et non pas seulement de son Bénin natal. L'auteur fait donc dire que

« Monts et vallées environnaient un peuple d'exclus qui avait donné naissance à ceux qui s'organisaient en une nouvelle bourgeoisie d'opportunistes, d'arrivistes, de parvenus oublieux de leurs racines et de leur milieu social. Mais Madame Myriam Haïlé Haïkou aussi avait son domicile privé dans ce site et méprisait ces 'nouveaux riches' ; là-bas, on découvrirait de discrets pavillons d'allure audacieuse lovés dans un bois au cœur des vallées et qui appartenaient à des fils et filles du Wanakawa dénommés 'les réussis' ». <sup>1307</sup>

L'Afrique est un continent que l'auteur porte dans son cœur ; et lorsqu'il dénonce des maltraitances, des crimes crapuleux, l'extorsion de fonds des sociétés internationales, il le fait au nom d'un certain réalisme politique qui est susceptible de faire réfléchir le lecteur de ses ouvrages. Le réalisme, la volonté de faire état des choses ignobles qui ont cours sur le continent noir sont des techniques narratives qui ont beaucoup apporté aux romans de notre auteur dans la mesure où ces tendances générales témoignent de la mauvaise foi des dirigeants

---

<sup>1305</sup> Ngandu Nkashama (P), *Enseigner les littératures africaines*, op. cit., p. 42.

<sup>1306</sup> Jean-Marie Frey, *Le corps épris*, op. cit., p. 11.

<sup>1307</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 32.

africains et de leurs acolytes occidentaux dans la gestion de la cité africaine. Olympe Bhêly-Quenum dit à qui veut bien l'entendre que le mal africain vient d'abord de ceux qui dirigent l'économie et de ceux qui président aux destinées de ces pays sous-développés.

On peut voir et constater un regain de souveraineté lorsque des gens se mettent à discuter du sort du pays ou lorsqu'ils se mettent en grève contre les mauvaises situations d'existence que les sociétés et le gouvernement leur donnent. Il y a une grande différence de point de vue entre le peuple et ceux qui le gouvernent dans la mesure où ceux qui souffrent pensent que le mal c'est leurs propres frères qui l'apportent avant que les pays étrangers ne viennent enfoncer le clou comme on dit. La voie de la souffrance est aussi celle qui apporte du réconfort dans la mesure où cette mise à l'épreuve de la chair est perçue comme un devoir de violence pour sortir de la dépendance économique et politique. L'espoir d'une Afrique harmonieuse provient donc du fait qu'il faut que le corps social aille en guerre contre le corps politique et le monde économique afin que l'on assiste à un bond vers le changement qui est réclamé depuis des lustres. Les écrivains africains comme Olympe Bhêly-Quenum montrent que seuls la contestation, la révolte et la désobéissance civique sont de rigueur pour changer une situation que le bon sens n'a pas pu améliorer. Par conséquent, ainsi que le dit D. Sibony, « quand un groupe rend une autre identité responsable de son malheur, il l'investit comme si elle avait la mainmise sur une partie de ses racines, de son origine à lui ; comme une partie de cette origine »<sup>1308</sup>. L'espoir qui est inscrit dans la chair des nécessiteux, des mendiants, des chômeurs est ainsi une bombe à retardement qui ne manquera pas d'exploser à la face du monde. Et c'est le cas ici lorsqu'on voit que

« de leurs camionnettes blindées les forces de l'ordre répressif essayaient de canaliser la foule ; une voix pondérée s'éleva des haut-parleurs branchés à plusieurs endroits dans tout le pays.

-Nous demandons instamment aux agents de l'ordre public de cesser de nous serrer de près, à Monsieur le ministre de l'intérieur de rappeler ses hommes et ses femmes ; notre manifestation, légitime et pacifique, ne tolérera aucun geste de provocation.

Traduite simultanément en langues nationales africaines, en anglais et en espagnol, la déclaration déclencha l'hilarité de la foule qui applaudit ; la présence des Occidentaux inquiétait les CRS et la gendarmerie ; un motard sans sirène qui allait d'une camionnette à l'autre accéléra, s'éloigna, puis rebroussa chemin et aborda le responsable de la manifestation ; il y eut un bref dialogue entre eux »<sup>1309</sup>

Le roman *L'initié* quant à lui fait déjà état, dès son entame, d'une situation politique et économique malsaine qui ne fait pas honneur à l'Afrique et à ses dirigeants. Ainsi il montre que l'Afrique va très mal et que « le miroir le plus propre à la réfléchir, selon J. Chevrier, pour reprendre la métaphore stendhalienne, serait un miroir brisé »<sup>1310</sup>. Cet ouvrage témoigne de la prise de conscience des jeunes étudiants qui disent haut et fort où se trouve le mal sur leurs territoires respectifs. L'espoir est de mise lorsqu'on sait que ce sont ces jeunes qui,

<sup>1308</sup> Sibony (D), *Le « racisme » ou la haine identitaire*, op. cit., p. 13.

<sup>1309</sup> *C'était à Togony* op. cit., p. 33.

<sup>1310</sup> Chevrier (J), *Littérature nègre*, op. cit., p. 123.

demain, seront au pouvoir et qui auront à décider de la conduite à tenir face aux multinationales qui exploitent le peuple et les richesses du continent. Olympe Bhêly-Quenum ne semble pas être en odeur de sainteté auprès des dirigeants africains et des tenants des économies nationales, parce qu'il ne cesse pas de démonter les agissements honteux des uns et des autres et ce, sans ménagement. Il y a une véritable guerre entre l'auteur et ces différents hommes lorsqu'il va jusqu'à présenter des situations où seul le profit est de rigueur dans le subconscient de tous ceux qui ont en partage l'Afrique.

Le mal qui est fait au sol et au sous-sol de l'Afrique ne peut passer sous silence si l'on veut être un écrivain engagé. Ne pas demeurer indifférent face à la spoliation notoire des richesses et à la mise à mort du peuple d'un continent permet aux écrivains africains d'être en disharmonie avec l'univers ambiant de leurs pays respectifs. Les textes de notre auteur ne laissent rien au hasard lorsqu'ils mettent en scène des personnages nantis qui vivent dans le luxe le plus insolent face à d'autres qui croupissent dans la misère la plus abjecte ; alors que les uns et les autres sont les fils d'un même pays et ont en principe les mêmes droits. En effet, dit J. Chevrier, « dénonçant tour à tour l'adoption inconditionnelle, et souvent absurde, d'idéologies étrangères à l'Afrique, les écrivains contemporains, et au premiers rang d'entre eux les romanciers sont unanimes pour stigmatiser le coupable numéro un : le pouvoir africain »<sup>1311</sup>. Le décalage de traitement entre les riches de la nouvelle bourgeoisie tropicale et les populations des bidonvilles et des quartiers peuplés met en scène une symbolique du déséquilibre économique et social qui pousse les uns et les autres à se regarder en chiens de faïence. Les deux communautés ont donc cultivé consciemment ou non une certaine réticence à l'égard l'une de l'autre dans la mesure où les pauvres accusent les riches d'être responsables de leur sort et les nantis soupçonnent les pauvres d'en vouloir à leur situation enviable. *C'était à Togony* est très explicite sur cette situation de crise quand le narrateur commentera que

« l'impressionnant ouvrage de béton armé et d'acier qui enjambait le fleuve reliant Togony-Rive Nord à Togony-Rive Sud, était lui aussi éclairé. De ce côté-ci se situaient la 'ville chic' où les affaires proliféraient, les quartiers résidentiels aux demeures cossues équipées de piscine, les courts réservés aux coopérants des pays étrangers dont la mission diplomatique était accréditée au Wanakawa, ainsi qu'à leurs homologues hauts fonctionnaires de la mission de Coopération internationale. C'était aussi le territoire des ministères de l'Intérieur, de l'Information et de la Communication, de la Défense, de l'Economie, Finances et Budget ; Tigony-Rive Nord hébergeait les services administratifs d'importance dans un site éloigné du Palais Kinikifunkuyingy ; enveloppé comme dans un boubou d'apparat d'arbres d'essence rares et de fleurs, l'immense palais trônait sur un terrain de trente hectares clos d'un haut mur de granit de cinq mètres, doté d'un système de sécurité criminel : quiconque passait à deux mètres du mur recevait une décharge électrique. Tirer sur la demeure présidentielle produirait un effet boomerang ».<sup>1312</sup>

La guerre est donc déclarée même si elle met du temps à se faire sentir de la part de ceux qui n'ont que leur courage et leur corps pour montrer leur mécontentement. Un espoir de

---

<sup>1311</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>1312</sup> *C'était à Togony* op. cit., pp. 31-32.



réconciliation ne saurait avoir lieu que si les nouveaux dirigeants tropicaux reconnaissent leurs erreurs et décidaient de changer de cap ; ce qui est très illusoire étant donné l'obstination qu'ont ces dirigeants africains à s'éterniser au faîte du pouvoir. Leur règne, assume J. Chevrier, « le plus souvent totalitaire qui, relayé tantôt par l'armée, tantôt par le parti unique, tantôt par les deux conjugués, a transformé la plus grande partie du continent en un vaste « goulag tropical »<sup>1313</sup>. Les romans de notre auteur ont donc tendance à vouloir opposer les enfants d'Afrique dans une lutte des classes. Cette conception du climat politique, économique et social du continent ne manque pas de démontrer le grand fossé qui s'est creusé entre enfants d'une même région que des ambitions personnelles éloignent les uns des autres. Il faut donc forcément passer par la destruction des corps, la souffrance, la vengeance et la révolte qui apporteront certainement un renouveau pour que le plus grand nombre profite également des richesses confisquées par l'élite<sup>1314</sup>. Cette fatalité est très marquée dans les ouvrages de notre auteur car il est évident que les mentalités ne sauraient évoluer sans une force, une puissance agissante qui viendrait bousculer ceux qui dorment sur leurs deux oreilles.

Mais l'espoir est de mise et l'auteur en témoigne dans ses ouvrages ; c'est un espoir qui doit nécessairement être pris à bras-le-corps pour qu'il se réalise. L'harmonie de l'Afrique dépend de la bonne volonté de tous les nationalistes qui aiment leur pays mais aussi de l'affection qu'ont certains Occidentaux pour le continent le plus pauvre de la planète. Au dire des intrigues, l'histoire du changement passe par une remise en question de tout ce qui s'est fait jusqu'à nos jours. Par conséquent, déclare encore J. Chevrier, « il ne faut pas s'étonner, alors, si d'une part de nombreux écrivains africains sont contraints à l'exil ou au silence, et si, d'autres part, ceux qui choisissent de s'exprimer paraissent parfois se complaire dans l'exploitation de thèmes redondants et désamorçés »<sup>1315</sup>. Les populations devront donc remettre en question toutes les alliances politiques et tous les contrats passés avec des coopérants étrangers qui ne servent à rien sinon à appauvrir encore plus le sol et le sous-sol sans que cela les émeuve le moins du monde. La souffrance des populations est visible en lisant que

« le labeur avait duré six mois ; le dimanche n'étant pas ouvrable, ceux qui souhaitaient des heures supplémentaires se retrouvaient sur le chantier ; Madjita surveillait leurs activités. Comme Foyiola, Nouriki, Abdi, Ikili, Anka et tant d'autres de sa génération, lui aussi pensait s'expatrier en Europe, ou ailleurs en Afrique pour chercher un travail digne de ses compétences d'agronome que les barrages

---

<sup>1313</sup> Chevrier (J), *Littérature nègre*, op. cit., p. 8

<sup>1314</sup> L'œuvre de l'auteur, par sa volonté de faire connaître le champ corporel, devient ce lieu d'échange et de passage entre les sciences de la nature et les sciences de la culture : elle propose les nouvelles façons de décrire la bio culturalité, l'adaptabilité et la plasticité corporelles ou l'incorporation des techniques et des cultures.

<sup>1315</sup> *Ibid* p 14

politiques de la partitocratie écartaient des postes qu'il sollicitait ; mais sans le décider pour autant à changer d'avis, ce qu'il constatait provenant du sous-sol, battait en brèche son scepticisme et modifiait son jugement sur « l'obstination d'une technocrate »<sup>1316</sup>

La destruction politique, économique et sociale du continent semble être à l'ordre du jour lorsqu'on voit le narrateur de l'ouvrage *As-tu vu Kokolie ?* décrire avec une certaine ignominie des crimes et des tortures qui se font à La Centrale lorsque le besoin se fait sentir et lorsque l'urgence le commande. Koudjègan le fou témoignera en disant que

« (...) le pays officiellement n'est plus moi j'exècre ce chef abhorre son rempart de courtisans tous le trahissent auprès des 'pays amis' pourvoyeurs des dessous-de-table arrosages sans quoi l'idée seule d'une réalisation nationale valable est difficilement concevable équilibreur du budget où le Maître puise à des fins inavouables la liberté confisquée quotidiennement violée assassinée hurle en la personne de chaque enfant acculé au gnouf »<sup>1317</sup>

### **VIII.2.2- la vision prophétique de l'auteur**

L'espoir d'une Afrique harmonieuse dans la vision prophétique d'Olympe Bhèly-Quenum nous permet de constater l'estime qu'a l'auteur d'un peuple et d'un continent qui n'ont pas eu le bon rôle depuis plus de quatre cents ans. C'est pourquoi Stamatios Tzitzis dira de l'homme que « prisonnier de la terre, son regard n'en est pas moins tourné vers le ciel dont il espère des signes. Lui seul peut sentir le tragique de l'existence : une quête sur la vérité de l'être qui ne reçoit pas toujours de lumière pour le satisfaire. Lui seul peut sentir l'angoisse causée par le silence ontologique »<sup>1318</sup>. Comme nous le savons tous, l'Afrique qui a subi à la fois la traite négrière, le colonialisme, les dictatures postindépendances est encore celle qui est dorénavant aux prises avec le néocolonialisme camouflé en différentes appellations. On voit donc que malgré la gestion de la cité par les enfants du pays, aucune politique n'a été à la hauteur des attentes des populations autochtones, si ce n'est pour les exploiter et les embrigader. La déperdition des valeurs et l'avilissement sont plutôt ce qui est à l'œuvre sur le continent le plus pauvre de la planète mais aux ressources multiples. Ces multiples ressources mal exploitées ou bien détournées au profit des dirigeants politiques et de leurs associés Occidentaux révoltent les personnages pauvres de notre auteur, qui ne croient plus en rien de tout ce qui leur a été proposé. Un personnage du roman *Les appels du vodou* dira :

« Oui je le vois comme dans une vision prémonitoire et mon âme est lourde de tristesse : je suis pour le changement. Son avènement est une nécessité. Mais son vent apportera une mort violente ou sournoise pour les uns ; une fortune colossale mal acquise pour les autres ; ceux que la contestation, la révolte et la subversion auront tentés seront accusés de volupé, taxés d'être des hors-la-loi dressés contre la Nation et ils verront la Mort poser son index sur leur front ».<sup>1319</sup>

<sup>1316</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 75.

<sup>1317</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 231.

<sup>1318</sup> Stamatios Tzitzis, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, op. cit., p. 7.

<sup>1319</sup> *Les appels du vodou*, op. cit., pp. 277-278.

Le monde politique, avec l'arrivée du changement démocratique des dirigeants africains lequel était présenté comme un espoir, est actuellement montré du doigt comme n'apportant rien de mieux sur le plan économique et social dans la mesure où les hommes élus et installés dans leurs privilèges se comportent aussi mal que les anciens dictateurs puisqu'ils servent leurs intérêts et non ceux des électeurs. Les écrivains insistent beaucoup sur cet aspect social déplorable qui est le lieu de toutes les contestations, des révoltes et des déceptions puisque rien dans les anciens programmes électoraux ne se traduit en fait viable et concret pour les populations qui ont fait confiance à certaines personnes. La démocratie par exemple qui a accouché d'une souris ne permet pas de juger du degré de maturité politique des nouveaux dirigeants africains dans la mesure où ils n'ont pas fait table rase de tout ce qui est à l'origine de la chute de leurs prédécesseurs. Ce manque de réflexion et de remise en cause de la part des dirigeants politiques est paradoxalement ce qui va pousser les populations à prouver qu'elles sont dotées d'un sens aigu d'analyse du contexte dans lequel elles se trouvent. Ce dialogue très réaliste en est la preuve :

« -Tu permet que je place un mot ? La vie culturelle aussi est aliénée ; on se soucie bien plus des problèmes culturels européens et américains que de ceux d'ici... »

-Qui régressent : c'est exactement ce que j'allais dire ; il en va ainsi parce que la politique culturelle est confiée à des carriéristes qui n'y comprennent rien, mais la régissent ; quant aux hommes de culture, on ne fait pas que les déconsidérer, on leur préfère même des « avoines » et des profanateurs baptisés « administrateurs de la culture », comme on dit administrateur de biens !

-Hélas, le temps n'est pas encore venu où ces derniers comprendront que défense et affirmation de la culture, je veux dire, de la mise en valeur de l'essence même de notre culture sont au-dessus de leurs prétentions »

-Peut-être, est-ce qu'il ne faudrait pas aussi que les vrais créateurs de notre culture se mobilisent pour défendre nos valeurs, en créant ? Il nous faut des œuvres.

-Se mobiliser contre les « administrateurs de la culture » ? Ces gens à l'échine flexible sont si prompts à exécuter courbettes et génuflexions, et ils bouffent à tant de râteliers politiques ! »<sup>1320</sup>

Il y a donc un véritable fossé entre le manque de compréhension des pouvoirs politiques et le peuple dans la mesure où c'est ce dernier qui est amené à dire si oui ou non les choses évoluent au sein de la société qui est la leur. Olympe Bhêly-Quenum se présente comme un auteur qui décrit les choses avec le regard du plus grand nombre dans la mesure où il fait parler ceux dont les suffrages sont sollicités. Mais comme nous l'avons dit, pour l'auteur, l'espoir demeure car tôt ou tard, les gens finiront par comprendre que la bonne gestion est toujours mieux que la gabegie qui tue et appauvrit encore plus des gens déjà soumis à la misère la plus totale. Laquelle misère est décrite avec rigueur et ténacité par l'auteur pour susciter le dégoût qui peut provoquer un déclic de la part de ceux qui n'auraient jamais pensé prendre part au monde politique si les choses avaient bien marché. Ainsi, assure André Comte-Sponville dans *Une éducation philosophique*, « cessons de rêver l'homme, cessons de faire de l'humanisme une religion : ce ne serait qu'un narcissisme généralisé ou

---

<sup>1320</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 45.

hypostasié. L'homme n'est grand que dans la conscience qu'il a de sa misère. Il n'est humain qu'à condition de renoncer à la divinité»<sup>1321</sup>. Ce renouveau est donc signe d'espoir et d'engagement car il permet de susciter des vocations politiques et un nationalisme positif qui poussent certaines personnes à vouloir demander des comptes à tous ceux qui se sont enrichis grâce au climat économique imposé par les détenteurs de capitaux. La sentence d'un personnage sera celle-ci :

« Ceux qui passeront pour des citoyens dignes du pays auront été les habiles qui auront su confondre leurs excréments avec l'essence subtile du patriotisme. Mais il faut que souffle le vent du changement. Malheur aux géants aux pieds de glaise qui ne sauront pas se maintenir debout dans la tempête ! »<sup>1322</sup>

Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum sont aussi des ouvrages où l'on peut constater que les dirigeants politiques africains ne sont que des pantins, des pions entre les mains des multinationales qui font la loi sur le plan économique. Peut-on diriger un pays lorsque l'économie est aux mains d'étrangers? L'auteur répond par la négative en montrant ce que ce déficit apporte dans une population soumise à une exploitation totale et presque animale de ceux qui détiennent les reines de l'économie. Le monde économique permet tout de même une certaine prise de conscience de ceux qui veulent que tous les ingrédients d'une bonne gouvernance soient entre les mains d'une élite africaine qui va se mettre au travail et qui fera profiter des richesses du continent. Cela est inscrit dans le discours prophétique et optimiste de l'auteur des *appels du vodou* lequel ne veut pas voir en l'avenir du continent quelque chose de fini, de figé car pour lui, rien n'est éternel et surtout pas l'asservissement d'un peuple comme cela est décrit dans la quasi-totalité de ses ouvrages. On le voit ici lorsqu'on lit que

« la brisure entre les deux quartiers était sans transition. La misère semblait avoir pris racine à cet endroit d'où elle s'élargissait en s'approfondissant au fur et à mesure qu'elle plongeait dans la plèbe. Creuset de la famine, terrain propice aux maladies vénériennes et mentales, c'était d'ici que partaient les irruptions de justes colères, la révolte des chômeurs que les forces de l'ordre réprimaient violemment, de peur que leur déferlement n'atteignît le quartier résidentiel européen ».<sup>1323</sup>

La symbolique du corps martyrisé par la faim, les maladies, l'insalubrité chronique est donc celle du peuple qui souffre mais qui espère en des jours meilleurs, même si rien ne présage de ce changement dans l'immédiat. La symbolique du corps des dirigeants africains assis sur leurs privilèges est celle d'un monde soumis à la dictature des bailleurs de fonds et des investisseurs étrangers qui leur imposent des politiques à mettre en place pour qu'ils aient toujours le monopole sur la gestion de la cité. Il y a donc comme on vient de le voir une différence très évidente entre l'image que donne le corps meurtri des pauvres qui vise l'espoir,

<sup>1321</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); André Comte-Sponville - *Une éducation philosophique* – 1989.

<sup>1322</sup> *Les appels du vodou* op. cit., p. 278.

<sup>1323</sup> *L'initié* op. cit., pp. 107-108.

le changement, le renouveau, l'avènement de nouvelles figures, la négation de tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour et l'enveloppe bien nourrie et scandaleusement entretenue des nouvelles bourgeoisies africaines qui témoignent de leur décalage avec ceux qu'elles sont censées servir. C'est pourquoi on peut dire avec Malek Chebel que « nos problèmes ne proviennent pas toujours de l'extérieur, ils sont parfois la cristallisation de nos faiblesses personnelles. Résultat : nul ne peut aimer suffisamment autrui s'il ne s'aime pas lui-même, s'il se déprécie continuellement ou s'il n'est pas en phase avec sa propre histoire »<sup>1324</sup>. L'égoïsme des uns suscite donc le nationalisme et le patriotisme des autres qui veulent que tout ce qui a eu lieu dans l'univers politique et économique du continent ne soit plus qu'un mauvais souvenir.

Cette façon de vouloir montrer que le mal de l'Afrique n'est que provisoire est une forme de courage lorsque les événements disent le contraire. L'espoir est chevillé au cœur du peuple qui voit son corps être le seul témoin de sa misère, de son exploitation et de la mauvaise gestion des ressources du pays. La négation du corps est donc une véritable technique d'analyse et un effectif changement de mentalité des populations spoliées dans la mesure où elle entraîne une certaine compréhension des choses et à un certain désir de sortir des méandres de la vision apocalyptique de l'Afrique. En effet nous constatons avec M. Maffesoli qu'il y a une « violence de l'Etat contre la force vitale de la socialité. Tout est dit en ces quelques mots. Encore faut-il en faire la généalogie et en mesurer les conséquences »<sup>1325</sup>. L'auteur, comme ses propres personnages, est en proie à un désir de revanche sur l'histoire du continent qui est susceptible de transformer le monde dans lequel croupissent pour l'instant ceux qui n'ont même pas le minimum vital mais qui voient leurs devises être exporter dans les grandes banques occidentales par les dirigeants politiques et les tenants du monde économique ; attitude qui crée une hécatombe financière et sociale dans la chair même de ceux qui souffrent de cette inconscience. L'auteur montrera donc dans *L'initié* que

« vieillards bossues affublés de hardes aux couleurs douteuses ; femmes apparemment jeunes accablées d'éléphantiasis traînant leurs pieds squameux couverts de crevasses ; borgnes à l'œil chassieux larmoyant ; qui tendaient aux passants indifférents leurs mains crasseuses aux ongles longs ; unijambistes debout tels des hérons au repos ; trio d'inséparables culs-de-jatte se déplaçant sur leur derrière que ne cachait guère leurs culottes usées à la trame ; paralytiques non équipés marchant à quatre pattes tels des bêtes...Ce monde de diminués et d'épaves, qu'on rencontrait dans Oukô au hasard des promenades, semblait avoir été attiré par la musique des vodouisi. (...) personne ne leur donnait l'aumône ; terrorisés d'hébétude d'être ignorés, leurs regards allaient des passants aux danseurs du Dieu-Tonnerre »<sup>1326</sup>

Les romans de notre auteur nous apportent donc une véritable conception du monde qui ne saurait perdurer si l'on veut que le peuple africain extériorise ses connaissances et participe activement aux différents échanges du monde moderne. En effet, depuis la fin de

<sup>1324</sup> Chebel (M), *La forme de l'identité politique*, op. cit., p. 12.

<sup>1325</sup> Maffesoli (M), *La violence totalitaire*, op. cit., p. 13.

<sup>1326</sup> *L'initié* op. cit., p. 108.

l'esclavage jusqu'à nos jours, le peuple africain soumis aux soubresauts qu'il a connus n'a pas encore eu l'occasion de montrer à la face du monde ce qu'il vaut et de quoi il est capable, dans la mesure où tout est mis en œuvre pour que le mal et l'embrigadement demeurent presque éternels si les exploiters pouvaient y arriver. C'est pourquoi nous pensons que les peuples restent une force insubmersible, « force du vouloir vivre irrépressible que nul pouvoir, selon M. Maffesoli, quelle que soit son orientation politique, n'arrivera à briser »<sup>1327</sup>. Il y a un renouveau qui se dessine farouchement dans les ouvrages de notre auteur qui nous fait dire que les personnages ont compris que le changement ne doit pas être attendu de la part des gens qui ne veulent pas voir leurs acquis être perdus. Ils n'ont plus que leur colère positive, leur rage de vaincre et leur fureur de vivre pour y parvenir. La marche sera longue mais ne dit-on pas que tout arrive à point à qui sait attendre ?

Cette patience est une véritable arme qui exaspère ceux qui comptent sur le découragement, le désœuvrement, l'« à-quoi-bonisme » et le fatalisme pour continuer à exploiter les richesses du continent noir. Cette attitude prédatrice est ce qui a causé les remous qui sont à l'origine de la chute de plusieurs personnages du roman *C'était à Togony*. Par la montée en puissance d'un jeune désœuvré qui était parfois vendeur de journaux, l'auteur, par cette image forte, montre que tout Africain peut sortir du désespoir pour arriver dans les sommets du monde économique s'il a l'occasion de mettre en valeur son potentiel et ses compétences. C'est un véritable témoignage qu'apporte Ségué Ndi Aplika, car rien ne laissait présager à ce changement radical dans son existence parce que « tout corps individuel plongé dans une pluralité de mondes sociaux, dit B. Lahire, est soumis à des principes de socialisation hétérogènes et parfois même contradictoires qu'il incorpore »<sup>1328</sup>. Olympe Bhêly-Quenum a su redonner à ses ouvrages une part de positivisme, d'optimisme et d'espoir nécessaires à l'évolution positive du continent africain dans la mesure où un peuple qui a perdu la confiance et l'espérance est voué à disparaître. La spoliation des richesses montre un autre aspect de l'homme noir : il ne perd jamais espoir et est doté d'un mental hors du commun dans la mesure où, malgré tout ce qu'il a subi tout au long de son histoire, il continue d'espérer et de croire que rien ne saurait rester en l'état indéfiniment. *C'était à Togony* présentera les choses comme suit :

« Le petit peuple nous a compris ! Voyez comme il nous restaure avec générosité ! On nous a accusés d'anarchie, traités d'abonnés à l'insatisfaction, soucieux d'utiliser tous les moyens pour déstabiliser le gouvernement ! Les Occidentaux présents dans nos rangs seraient-ils des anarchistes ? Seraient-ils en train de tramer le dérapage du gouvernement d'un pays où prospèrent les entreprises dont ils sont

---

<sup>1327</sup> Maffesoli (M), *La violence totalitaire*, op. cit., p. 13.

<sup>1328</sup> Lahire (B), *L'homme pluriel*, op. cit., p. 35.

les représentants ? Camarades et Amis, il faut que la marche et la lutte qu'elle symbolise se poursuivent dans la dignité dont nous faisons preuve. Les bonnes collations venues du petit peuple ajoutent à notre courage et à notre fierté ! déclara Maïlidi »<sup>1329</sup>

Cette force de caractère est également ce qui pousse le peuple à croire et à commencer à œuvrer pour que les mauvais gérants soient condamnés et chassés du pouvoir comme on le voit dans certains passages des romans *L'initié*, *Un piège sans fin*, *As-tu vu Kokolie ?*, *Le chant du lac*, *Les appels du vodou* et *C'était à Togony*. La symbolique du corps qui souffre mais qui croit dur comme fer que le monde est contraint de changer malgré les réalités est une forme de témérité intellectuelle positive mise en exergue lorsque l'auteur présente des personnages qui préfèrent faire face à la dictature, à la répression, à la prison, à la mort, au crime et aux tortures que de se laisser continuellement prendre pour des bêtes de somme. Cet humanisme et cet existentialisme forcés du peuple par le peuple lui-même ne sont pas sans conséquence car il est démontré dans les ouvrages de notre auteur que le corps est pris pour cible lorsqu'il faut changer la donne économique ou lorsqu'on veut imposer la loi par la répression policière. Maïlidi, le chef des grévistes dira :

« Que Monsieur le Premier flic retienne bien ceci : notre grève, c'est aussi pour empêcher toute provocation et effusion de sang. Nous mettons solennellement en garde le gouvernement de sortir sa batterie de mercenaires pour la plupart constituée d'Occidentaux loués auprès de celui qui foment des coups d'Etat en Afrique, assassine ceux que lui-même ou tout autre force obscure veut supprimer. Ces gens-là, nous assure-t-on, seraient ici pour former –encore un verbe !- et encadrer leurs homologues wanakawanis. Le pays a-t-il un réel besoin d'une telle engeance ? »<sup>1330</sup>

La négation du corps est un fait positif marquant dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum, dans la mesure apporte une autre négation, celle de l'ordre ou du désordre établi par le pouvoir politique et le monde économique<sup>1331</sup>. Le corps social se révolte à raison du sort qui lui est réservé alors que depuis l'arrivée de la démocratie c'est lui qui place les gens d'où ils ne veulent plus redescendre. Qu'ils soient des dictateurs, des colons, des élus, les dirigeants qui se sont succédé à la tête de l'Afrique ont une même caractéristique déplorable: ce sont des gens qu'il faut déloger de gré ou de force de leur piédestal. L'espoir est tout de même de rigueur parce que le peuple est désormais celui qui cherche sa voie quelle que soit la situation qui se présente à lui. Le renouveau de l'Afrique est donc placé au cœur du dilemme scriptural de notre auteur dans la mesure où le corps social est d'abord ce qui le préoccupe. Le monde économique et politique sont vilipendés parce qu'ils personnalisent le mal du continent africain et son asservissement. C'est le cas de le dire ici en lorsqu'on peut lire que

« je n'ai pas été mandaté pour m'exprimer au nom de tous les travailleurs de notre pays ; j'ai cependant la conscience de transmettre les vœux trop bafoués de notre Fédération en quoi d'autres organisations ne peuvent pas ne pas percevoir des échos de leurs

---

<sup>1329</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 133

<sup>1330</sup> *Ibid* 124-125.

<sup>1331</sup> Pour réaliser ce programme les obstacles sont nombreux et le mythe de la transparence du corps doit être combattu en laissant justement son épaisseur, sa densité et son intériorité poser problème. Écrire le corps ce n'est pas le réduire à une nature, ni à sa culture, ni à son intériorité, ni à son extériorité, c'est aller de la surface à la profondeur, de l'individu au collectif.

revendications moquées, piétinées par un pouvoir résolument autocrate », (...) et le ministre de l'intérieur suggéra « d'inquiéter ce Maïlidi discrètement » ; il y eut une fuite, l'idée s'ébruita, l'Association des étudiants et des élèves réagit en la personne de Karl-Karl Kariyingy »<sup>1332</sup>

L'auteur fait donc de l'espoir des lendemains meilleurs une esthétique du changement qui pousse ceux qui se sentent trahis et oubliés à mettre un point d'honneur à vouloir déstructurer cette exploitation humaine. En effet, confirme J-L. Joubert, « les œuvres littéraires ne s'enferment pas dans les frontières de l'espace et du temps. Traversant les lieux et l'histoire, elles peuvent apporter des images surprenantes, des miroirs révélateurs et inattendues »<sup>1333</sup>. Par conséquent, l'homologie entre la vision romanesque et la société africaine est de taille car les déboires politiques et économiques y sont semblables à ceux qui ont cours dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum.

### **VIII.3- Le monde contemporain et l'Africain**

L'auteur dans « Être écrivain francophone et étranger dans la littérature de langue française »<sup>1334</sup> met l'accent sur le fait que les vainqueurs occidentaux qui sont venus imposer leur culture et leur civilisation en Afrique noire, l'ont fait au détriment de toutes les valeurs culturelles du continent noir. L'auteur s'insurge également contre les propos jugés xénophobes et racistes de l'ancien ministre de l'intérieur français devenu président de la République sur le fait que l'Afrique n'apporte presque rien à la France et que leurs échanges ne font que deux pour cent du commerce extérieur de la métropole. L'auteur veut ramener cet homme politique français à plus d'équité en démontrant par la voix de l'ancien président français François Mitterrand que les transferts des capitaux qui vont du sud vers la métropole sont plus consistants que ceux qui vont en sens contraire. L'auteur rappelle également en faisant un petit clin d'œil à l'histoire que ce sont les populations des anciennes colonies qui sont venues tirer la France de sa langueur économique et sociale au sortir de la guerre de 39-45 et que sans les colonies, la France n'aurait jamais pesé très lourd dans les rapports de forces avec les autres pays impérialistes. L'auteur s'insurge donc dans ce article contre toute mauvaise foi des occidentaux qui pensent pouvoir vivre sans les anciennes colonies qui restent encore pourvoyeuses de matières premières et de bénéfiques pour les grandes entreprises minières et pétrolifères.

---

<sup>1332</sup> *Ibid* p. 124.

<sup>1333</sup> Joubert (J-L), *Littérature francophone d'Afrique Centrale*, op. cit., p. 240.

<sup>1334</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>



### VIII.3.1-Le miroir de la remise en question

Le monde contemporain apporte à l'africain une forme de miroir dans lequel il se mire et observe ce qui se passe hors de ses frontières. Les soubresauts qui ont émaillé le monde entier lui servent de référence pour décrire la vie qui est la sienne. Tout est fait pour lui montrer qu'il vit exactement comme tel peuple soumis à une dictature sanglante ou moins que tel autre qui est inscrit dans une démocratie participative. L'Occident lui apporte la notion de droit de l'homme et du citoyen, de démocratie, de respect des valeurs communautaires et de bonne gouvernance. L'Amérique latine avec les différentes dictatures présentes dans cette partie du monde lui rappelle par contre les exactions qui ont eu lieu sur son sol pendant des décennies. L'Asie, avec l'émergence des quatre dragons que sont la Corée du sud, Hongkong, Taiwan et Singapour lui montre qu'avec de la volonté et du courage, un peuple peut rattraper son grand retard par rapport à d'autres pays développés. En effet, les pays d'Extrême-Orient comme la Chine et le Japon sont un véritable témoignage de courage, d'abnégation, de bravoure et de détermination à sortir du sous-développement qui ne laisse pas l'homme africain indifférent, dans la mesure où ces pays étaient classés très pauvres jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale. Il y a eu une révolte intérieure pour qu'ils arrivent à imposer leur identité et leur savoir-faire dans le commerce international comme cela est le cas de nos jours car, comme l'affirmait déjà Denis Diderot dans son *Encyclopédie*, « aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander les autres »<sup>1335</sup>. Cet exemple positif de changement de mentalité est un signe d'espérance et d'espoir qui prouve que tout n'est pas perdu en Afrique et qu'avec des hommes et des femmes valables et fiables aimant leur peuple, le continent pourrait, à l'instar de ces pays asiatiques, sortir de sa léthargie économique et sociale.

L'appel à une certaine prise de conscience politique et économique pour effacer le mauvais passé du continent africain par le travail, de la part de l'auteur d'*As-tu vu Kokolie ?*, est une forme de revalorisation de l'être humain dans la mesure où il est capable du pire comme on l'a vu dans ses ouvrages, mais heureusement aussi du meilleur comme cela est démontré par la nouvelle économie de marché de ces nations asiatiques. Le monde contemporain pourrait donc servir au monde noir pour s'amender et pour s'améliorer dans la mesure où il n'y a pas de super civilisation dans le monde pour réaliser des changements notables sur le plan social. En d'autres termes, si les Asiatiques ont réussi leur grand pari d'industrialisation de leur économie, c'est parce qu'à un moment donné de leur existence, ils ont fait preuve de négation de toutes les philosophies négatives qui freinaient leur réussite et

---

<sup>1335</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Denis Diderot - 1713-1784 - *Encyclopédie*

leur démarrage économiques. C'est un passage obligé si le continent noir veut imiter ceux qui étaient jadis pauvres comme lui mais qui ont réussi à changer cette donne mondiale. Le roman *L'initié* le laisse clairement entendre :

« D'arrache pied, il tricotait les idées, jonglait avec les chiffres et les faits. Pragmatique, froid, il décrivait des situations ; de brèves évocations historiques lui permettaient d'illustrer des réalités sociologiques, géo-économiques ou concrètement politiques ; il ne faut pas émoi : « la mièvrerie et les épanchements conviennent à la nature des eunuques », avait-il sèchement déclaré aux amis devant lesquels il avait lu des projets de ses conférences : les « processus historiques » disséqués ainsi que les idées développées devaient produire, sur l'auditoire, l'impression d'être condamné à assister à l'autopsie du cadavre d'un homme que ce public connaissait, mais ignorait qu'il était mort avant de voir son corps allongé sur le bloc opératoire ».<sup>1336</sup>

Nous espérons que cette fascination que suscitent les pays d'Extrême-Orient ne restera pas lettre morte mais servira d'exemple pour que les nouveaux dirigeants du monde noir comprennent enfin la voie à suivre afin que leurs peuples profitent de leur sens des responsabilités. Les romans de notre auteur ne mentionnent pas l'Asie qui réussit mais nous pouvons constater l'influence de cette exemplarité lorsque des gens se révoltent et s'expriment contre le mauvais traitement que subit le pays tout entier. Le changement par l'exemple est aussi un humanisme qui peut faire des émules, car l'on ne comprend pas encore comment des nations réputées jadis sous-développées ont pu réussir à transformer leurs situations économique et sociale en moins d'un siècle. Nous comprenons donc que rien en Afrique ne sera figé si l'exemple est pris en considération par les enfants du pays qui veulent voir les choses évoluer dans le bon sens. Pour que l'Asie connaisse un tel essor, il a fallu que des hommes et des femmes viennent remplacer les anciennes métropoles dans la gestion des ressources minières du pays ; lesquelles métropoles ne détiennent plus le plus grand pourcentage du pouvoir économique. L'Afrique, pour suivre l'exemple de l'Asie doit également reprendre les rênes de son économie qui est encore entre les mains des Occidentaux comme nous le montrent plusieurs romans de notre auteur. Le roman *L'initié* est là pour témoigner du fait que l'Afrique ne peut pas décoller si les rênes de son économie restent entre les mains des étrangers qui ne sont là que pour l'exploitation des richesses et non pour faire du social. On y voit que

« Marc Tingo exposa ainsi la situation tragique des millions d'hommes, de femmes, d'enfants et de vieillards nègres que décime la famine, qui crient leur misère et hurlent à l'injustice alors que « l'hégémonie colonialiste structurée, bien équipée, déploie sur le continent africain une draconienne machinerie arachnéenne grâce à laquelle elle pompe minutieusement les richesses des terres nègres »<sup>1337</sup>

Le profit encore et toujours est donc leur seul credo dans la mesure où les multinationales font encore plus de bénéfices lorsqu'une dictature domine les opposants politiques comme c'est le cas dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *C'était à Togony*. Le monde

---

<sup>1336</sup> *L'initié*, op. cit., p. 36-37.

<sup>1337</sup> *L'initié* op. cit., p. 37.

social africain décrit dans les ouvrages de notre auteur est en ébullition parce que personne dans les hautes sphères de l'état et du monde économique n'a cure du social. Les populations misérables continueront à croupir dans la misère la plus totale jusqu'au jour où elles en auront assez, comme cela a été le cas avec la chute du communisme. Les bouleversements sociaux qui ont eu lieu de par le monde donnent un exemple à suivre car pour qu'un peuple comme celui de la Roumanie réussisse à se débarrasser de quarante ans de dictature sanglante, il a fallu qu'il y ait des milliers de morts et une forte dose d'abnégation de la part de ceux qui ont décidé de lutter jusqu'au bout. Le sang appelle donc le sang dans les romans de notre auteur car seul le sang des régimes dictatoriaux pourrait laver l'affront qu'ont connu des millions de personnes à cause de toutes les formes de répressions, d'embrigadements, d'expropriations et d'asservissements. Même si l'auteur ne dit pas haut et fort à l'Afrique de prendre les armes pour lutter pour sa survie, il est tout de même clair qu'il ne veut pas que les choses restent comme au début de ses ouvrages pour ceux qui lisent ou pour les personnages qui y souffrent. *L'initié* montrera la volonté de sortir de l'exploitation en disant que

« brusquement direct, il attaqua : « Qui d'entre vous niera que, par un tel mécanisme, vous vous enrichissez prodigieusement aux dépens des Nègres chez qui vous installez rationnellement un appauvrissement systématique qui les accule à la mendicité, les contraint à quémander chez vous ce que vous leur prenez chez eux, sur et sous la terre de leurs ancêtres ? »<sup>1338</sup>

Cette nouvelle forme d'excitation des consciences, en montrant le mal qui est commis et en inspirant des idées révolutionnaires, est ce qui témoigne de l'amour de l'auteur pour son peuple et son continent. Il découle de cette analyse une forme de revanche à prendre par l'écriture contre tout ce qui a détourné la bonne marche du monde noir de son chemin depuis l'arrivée au pouvoir des enfants du terroir qui n'ont rien fait de meilleur que les anciens maîtres lesquels ont au moins l'excuse de ne pas être Africains. Les méfaits commis par des Africains sur des Africains sont une notion incompréhensible pour notre auteur qui aurait voulu que le sort des personnages soit différent de celui du roman *Un piège sans fin* qui est le plus anticolonialiste de ses ouvrages. En effet, l'on constate que les choses ont plutôt empiré lorsqu'on compare par exemple le roman *As-tu vu Kokolie ?* et *Un piège sans fin*. On constate que les exactions et les meurtres politiques commis dans celui-là ne se font pas dans celui-ci. Ainsi, certifie J-L. Joubert, « l'africanisation de la littérature se manifeste par de nombreux traits : le succès de la littérature de prise de conscience sociale, aidant le lecteur à réfléchir sur les conditions de sa vie quotidienne ; le développement d'un roman critique, instruisant le procès du despotisme à l'africaine »<sup>1339</sup>. Il est vrai que dans les deux romans, le sort des

---

<sup>1338</sup> *Ibid* p 37.

<sup>1339</sup> Joubert (J-L), *Littérature d'Afrique Centrale*, op. cit., p. 9.

populations n'est pas très enviable mais le roman qui met en scène un dictateur, autocrate, pervers, asocial et mégalomane est celui où le crime et la gabegie sont les plus marqués. Ainsi, le fou Koudjègan dira à voix haute que

« LES GARS QUITTENT le fort je ne sais plus lequel parlant encore de ceux qui les traitaient de « clan » « impulsifs maniganciers haineux à ne jamais nommer à des postes importants dans la destinée de l'Etat » nombreux ils sont bien plus préoccupés par leurs affaires du cœur que de leurs charges officielles prêts à anéantir le pays jusqu'à ses racines qu'on aille pas penser qu'ils attachent de l'importance à son développement encore moins à sa gloire cultivant la démagogie cherchant des états de service à en crever attendant pour faire peau neuve leurs heures qu'ils piaffent d'impatience de ne pas entendre sonner »<sup>1340</sup>

Il faut dire sans honte et sans fausseté que la cruauté a été plus monstrueuse en période de dictature sanglante que sous la domination coloniale. Olympe Bhêly-Quenum en est conscient et le décrit sans détour dans ses ouvrages, comme si le fait de le reconnaître lui apportait une certaine paix intérieure. La vie en Afrique a été très dure lorsque les enfants du terroir ont pris les rênes du pouvoir et ont installé une nouvelle forme de domination sur leurs propres frères de sang. La littérature africaine est une forme de reconnaissance des méfaits que des Africains ont commis sur leur propre sol et des dommages collatéraux provoqués par cette dictature paranoïaque. L'auteur montre avec Jean-Marie Frey que « le corps qui provoque (...) est quant à lui un corps-sujet. La chair est la présence au monde d'une conscience libre. En droit imprévisible (...) à chaque instant (...) »<sup>1341</sup>. C'est donc une forme de prise de conscience de la part de ceux qui n'ont pas pu changer les choses par la plume mais qui ont quand même fait preuve de courage pour dire et nommer les choses comme ils l'ont fait avec réalisme. Olympe Bhêly-Quenum est de ceux qui ne veulent pas faire comme si de rien n'était, alors que leurs peuples croupissent dans la misère la plus déshumanisante. L'Africain fait du monde contemporain un miroir social qui lui permet de voir les choses d'une manière totale et intégrale, alors qu'il est seulement sollicité lors des votes par les pouvoirs publics. La politique et l'économie lui permettront peut-être de changer le monde que les différentes dictatures ont eu du mal à transformer. Olympe Bhêly-Quenum se permet donc de faire un témoignage qui accable ceux qui ont mis le peuple africain à feu, à sang, à sec et à sac comme le démontrent ses romans. Un de ses personnages dira à juste titre :

« Cultivons ici un peu notre propre jardin : aidés par ceux qui les poussent vers une certaine forme de société africaine que les Africains eux-mêmes ne songent guère à édifier, et que les grands du monde industrialisé exploiteront mieux, les nouveaux princes qu'on fabrique pour l'Afrique de demain contraignent, déjà, la jeunesse à marcher derrière les réalités de nos pays, tels les octipèdes qu'encombrement leurs membres nombreux.

« La raison en est que ces princes, comme leurs régents, ont peur des exigences qu'expriment les jeunes qu'ils taxent de communistes. Ma conviction est qu'il sera, hélas ! trop tard lorsque les princes s'apercevront qu'ils « doivent finir, pour autant qu'ils peuvent, d'être à la disposition d'autrui »<sup>1342</sup>

<sup>1340</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 25.

<sup>1341</sup> Jean-Marie Frey, *Le corps épris*, op. cit., p. 20.

<sup>1342</sup> *L'initié*, op. cit., p. 37-38.

Le monde contemporain, avec tout ce qu'il a de luttes politiques, peut faire de l'Africain un homme qui revendique son droit à la jouissance des retombées économiques dans la mesure où son pays est exploité de fond en comble par des sociétés qui réalisent des profits records. Le manque de développement des infrastructures qui est effectif presque dans la quasi-totalité des pays de l'Afrique tropicale permet de constater que les rentes du pétrole par exemple ne servent pas à grand-chose puisque l'on ne constate pas sur le plan social un réel apport de cette extraction de l'or noir. Cela aurait dû apporter un développement massif des infrastructures routières nécessaires pour les échanges commerciaux entre Etats et entre le monde rural et les villes. L'auteur, par sa prise de position et par son sens du détail montrera avec D. Coussy qu'étant une « terre d'affrontements internes, l'Afrique est également décrite comme le théâtre des innombrables batailles entre Noirs et Blancs qui ont ponctué son histoire »<sup>1343</sup>. Malheureusement, l'Afrique ne veut pas encore mettre ses pas dans ceux des pays comme le Brésil, l'Inde et la Chine qui sont devenus des géants économiques alors qu'ils étaient à la traîne il y a moins d'un siècle encore. C'est pourquoi l'auteur met ses propres paroles dans la bouche d'un de ses personnages qui dit que

« celui qui vous parle ne doit rien à la Métropole, ni aux hommes politiques...Après les exposés entendus jusqu'à maintenant, ce qu'il importe de savoir, la vérité fondée sur des constats, devant laquelle plus personne ne devrait pratiquer la politique de l'autruche, c'est qu'on est en train de mettre nos pays en coupe réglée ; on y allume, avec calme et cynisme, des incendies qui calcineront des générations d'Africains ; les mains armées du feu ainsi porté chez nous sont les mêmes qui, ici, agitent les tisons de la discorde parmi les Arabes, les Malgaches et les Noirs ».<sup>1344</sup>

La jouissance égoïste des biens du pays prouve à suffisance que les dirigeants africains ne tirent pas de leçons des mouvements sociaux qui ont lieu dans d'autres pays parce qu'ils pensent que la culture de la démocratie ne saurait être appliquée avec la même réussite en Afrique noire étant donné la différence de culture entre les continents. On constate que seule la mise en exergue de la souffrance, de la misère, de la cruauté des hommes politiques qui appauvrissent leurs peuples sont représentatifs des comportements universels qui peuvent s'internationaliser<sup>1345</sup>. Le bien, la bonne gouvernance, la gestion responsable des ressources des Etats, la bonne redistribution des richesses et la construction des infrastructures indispensables aux peuples sont par contre des volontés politiques qui n'arrivent pas à être

---

<sup>1343</sup> Coussy (D), *La littérature moderne au sud du Sahara*, op. cit., p. 60.

<sup>1344</sup> *L'initié* op. cit., p. 60.

<sup>1345</sup> Les archives, les témoins, les documents et les photographies dépendent des méthodes, des modèles, des objets et des principes que nous utilisons pour écrire le corps. La symbolique du corps propose dans cette dernière partie de réfléchir à l'écriture du corps. Qui parle ? D'où écrit-on le corps ? Que veut-on lui faire dire ? Que veut-on instituer à travers lui ?

transférées d'un pays à l'autre car les uns et les autres ont la même volonté d'enrichissement rapide qui cause des dégâts au niveau du monde économique et social. A ce niveau, on peut comprendre pourquoi Olympe Bhêly-Quenum est très irrité contre ceux qui ont en charge le destin des pays tropicaux, dans la mesure où tous ont échoué dans les grandes réformes qui marquaient leurs programmes politiques avant leur élection à la tête des pays. Un personnage attestera de ce fait que

« parmi ces figurants qui nous représentent aussi bien chez nous qu'en Europe, et qui débitent des laïus bâclés pour eux par des Blancs ignorants de nos problèmes, rares sont en effet, comme les définit Saint-Simon, les 'anomalies qui se distinguent dans les travaux d'une utilité positive'.

Il y a quelques mois, le R.P Dubarle écrivait (...) : '*Nous pouvons rêver à un temps où la machine à gouverner viendrait suppléer l'insuffisance aujourd'hui patente des têtes et des appareils coutumiers de la politique*'.

« Cela doit nécessairement arriver en Afrique. Sinon, dans cinquante ans, elle continuera d'être artificiellement dirigée par des cloportes, des amibes et des ectoplasmes, comme c'est le cas actuellement, et de vivre à la remorque de la France ou d'autres grandes puissances ».<sup>1346</sup>

C'est cette déception déplorable et presque palpable de la classe politique africaine qui est mise en scène dans les romans *L'initié*, *Le chant du lac*, *As-tu vu Kokolie ?*, *C'était à Togony* et *Les appels du vodou*.

### **VIII.3.2-La ferveur des populations**

« L'homme, estime Stamatios Tzitzis, même s'il n'arrive pas à percer le mystère de ses origines, sait bien qu'il est dans un devenir toujours en mouvement, devenir qui garde jalousement à l'abri du savoir humain les secrets de l'être »<sup>1347</sup>. Ainsi même si le mal qui vient également des Occidentaux, l'auteur préfère s'attaquer d'abord aux enfants du pays qui profitent de leurs fonctions pour faire main basse sur des ressources destinées aux peuples qui restent marginalisés. Cette injustice sociale est ce qui pousse les personnages bhêly-quenumiens à dire les choses sans hésitation et sans se soucier des représailles que leurs prises de position pourraient leur apporter. Par conséquent, dénote J-Y. Masson, « le démon est devenu, ainsi, une puissance aussi intérieure que cosmique. Il fallait, pour que ce pas s'accomplisse, une promotion sans précédent de l'individu : la scène sur laquelle s'affrontent les bons et les mauvais anges n'est plus seulement le cosmos mais le cœur de l'homme où ce cosmos se reflète avec son chaos, cette intériorité solitaire et déchirée que les exhortations de tel ou tel (...) ne suffisent pas à remettre en ordre »<sup>1348</sup>. Les romans de notre auteur font preuve

---

<sup>1346</sup> *L'initié* op cit pp 61-62

<sup>1347</sup> Stamatios Tzitzis, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, op cit p7

<sup>1348</sup> Masson (J-Y), *Faust ou la mélancolie du savoir*, op cit p 13

d'une très grande ferveur lorsque les populations s'interrogent sur le bien-fondé des dirigeants qui sont à la tête des Etats. L'auteur le remarquera en écrivant que

« l'espèce d'hommes que préparent pour l'Afrique les coteries et les clans politiques où l'on engue nos dirigeants de plus en plus nombreux, transformera, dans dix ou vingt ans, nos pays en des corps sans âme. Le moindre parlementaire du continent s'ingénie déjà à y acclimater, en les opposant aux peuples, des mœurs et des méthodes dégradantes dont nous pâtissons tous. Il nous faut vite réagir : nous vivons sous le règne de gens dont la disparition ne laissera aucun regret dans nos cœurs, mais après eux, il faudra plus de deux générations à l'Afrique pour qu'elle est des hommes réellement dignes d'elle ».<sup>1349</sup>

Ce persiflage et ce persiflage d'un écrivain très déçu par l'avènement de la démocratie et contre des hommes et des femmes qui ne font rien de concret sur le plan social ne peut pas laisser le lecteur indifférent dans la mesure où il se pourrait qu'il désapprouve aussi les analyses que l'auteur se permet de mettre dans la bouche de ses personnages. C'est dans cette optique que G. Fabre déclare que « la littérature ouvre ici un champs conflictuel, où le langage mimétique s'oppose à l'idéologie »<sup>1350</sup>. Il va de soi que des choses sont dites dans un contexte qui ne permet pas la mauvaise foi ; mais il y a quand même eu aussi des réalisations aussi petites soient-elles dans certains pays sur le plans social. Même si cela est très infime, comme on le voit avec l'émergence de la Guinée Equatoriale qui est devenue l'un des plus grand pays producteur africain de l'or noir, mais sans que le peuple en bénéficie directement. Le contexte africain d'exploitation des ressources ne permet pas encore de dire si les populations sont en passe de devenir les grandes bénéficiaires de ces ressources colossales. Ce paradoxe est ce qui pousse le personnage principal du roman *Les appels du vodou* à une grande lucidité et une justesse d'analyse politique et économique qui étonne même son propre fils, qui croyait jusqu'à preuve du contraire que la célébration du culte animiste et la vente de tissus étaient les seules préoccupations de sa mère, à la fois grande prêtresse et grande commerçante de pagnes.

Cette femme africaine, très occupée par sa fonction ésotérique et par son seul moyen de subsistance, prouve que personne ne veut rester indifférent face à la mauvaise gestion du patrimoine national. En effet, la lucidité politique de cette prêtresse du vaudou prouve que « le réveil religieux, qui pourtant dégénère si souvent en fondamentalisme, selon les termes de C. Magris, a pour grande fonction de ranimer le sens de l'au-delà, de rappeler que l'histoire profane de ce qui advient interfère constamment avec l'Histoire sacrée »<sup>1351</sup>. A l'instar de tous ceux qui ont des avis sur la politique du pays mais qui préfèrent rester sans prendre parti aux discussions, les paroles de cette femme tombent drues dans les oreilles de son fils qui la croyait

---

<sup>1349</sup> L'initié op cit pp 60-61

<sup>1350</sup> Fabre (G), *Pour une sociologie du procès littéraire*, op cit p 54

<sup>1351</sup> Magris (C), *Utopie et désenchantement*, op cit p 15

à tort incapable d'avoir autant de maîtrise du climat politique délétère qui fait honte à toute une communauté. Le narrateur dira encore que

« les propos et l'hymne rendaient Agblo rêveur ; il pensait que la religion, considérée comme une rapsodie machinale, mais vécue avec dévotion, et le commerce de tissus auquel elle devait sa fortune étaient les préoccupations les plus importantes de sa mère ; mais il s'apercevait que cette femme, qu'il ne ménageait pas parce qu'elle entretenait des « parents parasites », observait la vie politique de son pays, analysait et jugeait les hommes qui se bouscuaient en se hâtant vers le Pouvoir ».<sup>1352</sup>

La relation entre le monde contemporain et l'Africain permet donc à l'auteur de nos ouvrages de mettre en scène des hommes et des femmes très pessimistes par rapport au déroulement de la politique dans leur pays, mais donc les prises de positions témoignent d'une très grande maturité d'esprit et d'une volonté de sanction de tous ceux qui font du pays un patrimoine personnel et familial. La gestion des Républiques bananières est un des thèmes fort des discours politique et économique de notre auteur qui ne manque pas de diriger ses romans contre cette conception de la démocratie à l'africaine. Le fait d'avoir droit à la parole permet aux personnages qu'il met en œuvre dans ses fictions de dire tout le mal qui est fait à une société africaine qui ne demande pas mieux que de réussir là où les autres sociétés occidentales et asiatiques ont réussi : la revalorisation du corps social par des politiques d'aménagement du territoire et de redistribution des richesses en créant des emplois par des investissements viables et profitables au plus grand nombre. En effet, pense C. Magris, « tout écrivain connaît bien, ressent physiquement la différence qui existe entre ce qu'il écrit en son propre nom, pour préciser sa position ou son jugement personnel, et ce qu'il dit en parlant à travers ses personnages ou ses paysages, en écoutant ce qu'ils lui suggèrent et que peut-être jusque-là il ignorait avoir en lui »<sup>1353</sup>. Olympe Bhêly-Quenum semble enseigner ce qu'il faut faire et les tares à éviter dans la mesure où celui qui lit ses romans pourrait sortir grandi de cet affrontement des opinions politiques. Ainsi, la prêtresse vaudou dira encore à son fils ceci :

« -Que voudrais-tu qu'il fasse, mon fils ? Tout enfant digne de ce nom devrait chercher à comprendre ce qui se passe sur sa terre natale, comment le territoire est administré. Si tu crois que nos *gens-là*, avec leurs cravates, leurs costumes de Blancs, leurs causeries qui ne sont ni en fon, ni en yorouba, ni en dindi ni wxéda : aucune langue de leur pays considèrent Dètè et autres dignitaires sacerdotaux comme des quantités négligeables, eh bien, tu te méprends, mon petit ! »<sup>1354</sup>

La pauvreté et la misère sont les résultats de la mauvaise gestion des ressources du terroir, dans la mesure où l'auteur s'arrange pour mettre en exergue des pays qui ont de riches ressources minières pour mieux montrer que la souffrance des populations ne provient pas de la pauvreté et du manque de ressources du pays mais bien de la précarité morale et du sous-développement intellectuel des responsables politiques. Ici la misère corporelle des

---

<sup>1352</sup> *Les appels du vodou* op cit p 278

<sup>1353</sup> Magris (C), *Utopie et désenchantement*, op cit p 39

<sup>1354</sup> *Les appels du vodou* op cit p 279



populations des quartiers pauvres et du monde rural s'opposent alors à la précarité intellectuelle et morale des hommes politiques. Cette métaphorisation de la bassesse du climat moral est très insultante pour ceux qui se croient les mieux armés pour diriger la destinée des Etats africains, puisqu'ils représentent l'élite alors que l'auteur dit le contraire. De ce fait, atteste Stamatios Tzitzis, « contrairement aux animaux, l'homme est capable de découvrir : il travaille en transformant la nature, dans le dessein de faire jaillir de l'être ce qui donne naissance à l'ordre et à la vie. L'homme est capable de créer un cosmos ou de l'abolir »<sup>1355</sup>. C'est le cas de le penser car un personnage s'en offusquera en disant :

« Elite ! Un mot con ; va exposer tes sympathiques idées à Antoine, Albert, Maurice et René : avant ce soir, nos députés, avec emphase et autres figures de rhétoriques auxquelles on les initie à l'Assemblée nationale (...), vont pérorer qu'une caste d'étudiants se prépare à se dresser contre eux » dit Salif, grand mince au visage aigu ».<sup>1356</sup>

Pour l'auteur, l'élite intellectuelle n'est pas constituée ceux qui sont au devant de la scène mais bien ceux qui souffrent et qui témoignent dans leur chair de l'impact de la mauvaise gestion de tous ces usurpateurs de titres. Les mouvements sociaux qui sont le socle du roman *C'était à Togony* ne sauraient dire autre chose. En effet, *C'était à Togony* dit bien que l'on est en période démocratique mais que l'on constate que la réflexion et les décisions des responsables politiques face à la grève générale qui ébranle tout le pays ressemblent encore à celles d'un régime dictatorial, qui ne veut pas que le moindre soulèvement vienne remettre en cause sa gestion des ressources économiques. L'auteur écrira qu'

« après l'indépendance, le vieux con d'anarchiste aurait aimé avoir affaire à des autochtones conscients des problèmes de leurs pays ; bernique ! On se trouve en face de vrais fossiles flottant au gré de courants incontrôlables, forces étrangères mues par des volontés qui n'ont cure des soucis de vos pays, téléguident et font bouger les fossiles ».<sup>1357</sup>

Le roman de la misère des peuples, de la dictature sanglante et de la démesure nommé *As-tu vu Kokolie ?* vient lui aussi apporter cette ressemblance des manières de gouverner en Afrique dans la mesure où les deux romans parlent de la présence dissuasive et répressive de la police politique, des mercenaires et des décisions unilatérales qui ne sont pas forcément au bénéfice du peuple. La démocratie qui est inscrite dans *C'était à Togony* et la dictature sanglante d'un pervers doublé d'un narcissique dans *As-tu vu Kokolie ?* ne sont que la manifestation d'une incapacité à gouverner des Etats sans aucun recours à la force brutale et animale des policiers de la brigade anti-émeute. Les deux romans font donc état d'un manque de concertation politique et de débat démocratique sur la signification à donner aux événements sociaux qui ont cours dans les deux ouvrages. Par conséquent, annonce R.

---

<sup>1355</sup> Stamatios Tzitzis, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, op cit p7

<sup>1356</sup> *Linitié* op cit p 24

<sup>1357</sup> *C'était à Togony* op cit p 94

Chambers, « ces textes sont dans une relation d'opposition par rapport à leur contexte de production qu'ils sont obligés d'en appeler à une instance de lecture qui leur permettra de transcender ce contexte initialement défavorable, et de se faire donc séduisants par rapport à un lecteur figuré comme toujours futur »<sup>1358</sup>. On constate dès lors avec amertume que ceux qui ont un réel débat politique, une farouche volonté de changer la donne sont encore ceux qui souffrent de l'exploitation des privilèges d'état : la population asservie par des décennies de politiques financièrement fratricides.

Olympe Bhêly-Quenum, quel que soit le climat politique qu'il met en place dans ses ouvrages prouve que l'Afrique est très loin de se départir de certaines mentalités et d'une certaine conception de la chose publique même si l'on avait un réel espoir en la démocratie. Les romans de notre auteur ne font aucune différence entre le régime colonial d'*Un piège sans fin*, le régime dictatorial d'*As-tu vu Kokolie ?* et le climat démocratique qui est issu du roman *C'était à Togony* puisque dans les trois ouvrages, la souffrance, la spoliation des richesses, les meurtres, la répression, la misère et la déroute y sont inscrits comme pour dire que le changement viendra des patriotes et non pas d'un simple changement de politique. En effet, souligne G. Lukàs, « la praxis révolutionnaire doit partir des tendances du réel lui-même pour pouvoir le transformer »<sup>1359</sup>. Olympe Bhêly-Quenum préfère donc croire en l'homme lui-même car c'est de l'intérieur que l'on puise la force de changer la situation sociale qui déshumanise les populations appauvries et non pas croire aux discours pompeux et vides de sens issus des promesses électorales du monde démocratique. On comprend dès lors que l'auteur pense que c'est la volonté politique qui change un pays et non pas un régime colonial, dictatorial ou démocratique. La mise en exergue de toutes les formes de gouvernance qui ont eu lieu sur le continent noir prouve à juste titre que seuls des hommes capables et valables peuvent faire avancer le corps social vers une destinée meilleure et non pas des hommes avides et cupides que les différents courants politiques ont portés au pouvoir. Ce dialogue très évocateur entre personnages en est la preuve :

«- Comment est-ce qu'on réagirait, si notre police nationale composée de sous-développés pansus, de mercenaires blancs et autres nervis de ces Messieurs de la politique recevaient l'ordre de s'opposer à la manifestation ?

-On verra. Le pays n'est pas encore une démocratie, mais s'en prendre à une foule qui marche sans agressivité !

-Sans agressivité, ça c'est le mot d'ordre du MDSPRW, n'empêche, faudrait envisager la tactique à adopter dans le cas où...

-Il a raison, celui qui cause comme ça ; est-ce que ces gens équipés d'armes, de matraques et...

-Tu te demandes s'ils oseront s'attaquer à des gens sans cailloux ni bâton qui ne s'attendent pas à une bagarre ?

-C'est ça. Ces gens-là, on dirait qu'on les paye pour qu'ils cognent, même pour tuer, et nous, on n'a rien, on descend les mains nues».<sup>1360</sup>

<sup>1358</sup> Chambers (R), *Mélancolie et opposition*, op cit p 13

<sup>1359</sup> Lukàs (G), *Littérature Philosophie Marxisme*, op cit p 20

<sup>1360</sup> *C'était à Togony* op cit p 29

Le monde contemporain apporte également un éclairage sur la question sociale dans la mesure où l'on voit que des régimes dictatoriaux ont apporté plus de stabilité économique que certains régimes démocratiques. Il est vrai que la démocratie est importante car elle apporte la contestation pour la survie du débat d'idées mais lorsque les hommes au pouvoir ont autre chose en tête que le développement des infrastructures et la création de bonnes conditions de vie et de travail que réclament les populations, rien ou presque ne peut aller de l'avant dans la mesure où la gestion des ressources sera à l'image de ceux qui décident des orientations à donner aux Etats. « L'homme, selon Stamatis Tzitzis, est ainsi à la pointe de la nature et de la culture, marqué par sa bipolarité d'enfant de l'être et, en même temps, artisan de la matière dans ses éternelles métamorphoses »<sup>1361</sup>. Cette mainmise du pouvoir politique est donc effectivement ce qui fait se soulever des hommes et des femmes qui ne constatent pas sur le plan concret et dans la vie quotidienne une amélioration quelconque de leur situation personnelle. Les romans africains montrent selon G. Lukàs que « l'histoire permet de comprendre et d'expliquer non seulement comment la même structure littéraire change de fonction selon les différentes époques ou sociétés, mais aussi comment dans les œuvres d'un même écrivain se transforment les options idéologico-culturelles »<sup>1362</sup>.

Cette découverte du manque de personnalité des dirigeants africains face aux pots-de-vin, à la corruption, à la démagogie des Occidentaux qui détiennent les rênes de l'économie du pays imaginaire Wanakawa est aussi ce qui pousse la classe défavorisée à revendiquer personnellement ses droits puisque personne dans les rangs des pouvoirs politiques ne pense à elle. Tout est fait dans ce roman pour décrire que les Occidentaux ont faits des dirigeants du monde noir des girouettes qu'ils tiennent en laisse car ces derniers sont corrompus jusqu'à un degré où personne ne peut dire un mot lorsqu'il remarque un dysfonctionnement ou une exploitation rétrograde des ressources par ces multinationales étrangères. En somme, « l'auteur, de manière plus ou moins consciente, commentera U. Schuerkens, reflète des problématiques particulières à la société à laquelle il appartient ; société qui, depuis le début de ce siècle, est entrée dans une interaction de plus en plus intense avec un système international, et, en ce qui concerne l'Afrique, surtout avec l'Europe »<sup>1363</sup>. Tout le monde ferme donc les yeux lorsque les choses vont mal pour le pays parce que tout le monde a profité des détournements et de la gabegie. Seul le peuple peut donc se permettre de revendiquer ce qui lui appartient puisqu'il est le seul à ne pas avoir bénéficié des ressources honteusement et souvent frauduleusement détournées par les Occidentaux qui ont des passe-

---

<sup>1361</sup> Stamatis Tzitzis, *Qu'est-ce qu'une personne ?*, op cit p 8

<sup>1362</sup> Lukàs (G), *Littérature Philosophie Marxisme*, op cit p 14

<sup>1363</sup> Schuerkens (U), *La Colonisation dans la littérature africaine*, op cit p 20

droits de la part du gouvernement corrompu de Togony. C'est pourquoi Mahatma Gandhi dans *Hind Swarâj* dira que « dès que quelqu'un comprend qu'il est contraire à sa dignité d'homme d'obéir à des lois injustes, aucune tyrannie ne peut l'asservir »<sup>1364</sup>. L'histoire montrera donc que

« L'intrusion du hasard dans une telle découverte excluait toute analyse scientifique ; mais Dorcas ne se gêna pas de souligner « le manque de persévérance, de perspicacité de ceux qui avaient trop vite enterré ce gisement que le pays recelait dans son sous-sol ». Bien que sans état d'âme, le regret succéda en elle à la joie d'une telle découverte, à l'idée que la communication de son rapport créerait une horde de requins qui se rueraient sur la manne. « Le Wanakawa décolonisé sera encore exploité, avec la complicité des politiciens africains ». <sup>1365</sup>

Ce passage du roman *C'était à Togony* montre bien ce qui se passe au sommet des Etats africains puisque la situation sociale est ce qui est toujours sacrifiée au profit de l'Occident et des prétendus coopérants qui ne sont en réalité que de vilipendeurs des économies tropicales. Par conséquent « le mal du monde moderne, assure M. Raimond, c'est avant tout, ce défaut de l'intelligence. Un grand crépuscule s'est abattu sur le monde (...) »<sup>1366</sup>. Cette incurie intellectuelle déplorable devient donc aussi une des cibles de l'auteur dans la mesure où il met en scène des hommes et des femmes ordinaires qui font preuve de négation de leur être pour venir à bout de la réticence du gouvernement à revoir sa manière de gérer le pays<sup>1367</sup>. Malgré cette manifestation publique très préoccupante, l'auteur montre dans *C'était à Togony* une fois de plus l'immaturation politique des dirigeants africains qui croient encore qu'il suffirait d'un remaniement ministériel ou encore de certains limogeages pour que les problèmes de fond soient réglés sur le plan social comme nous le montre l'allocution du Président de la République obligé de s'adresser au peuple souffrant de la misère et du chômage. Il vociférera :

« Citoyennes, Citoyens, chers Compatriotes, je vous ai compris, j'approuve vos revendications ; elles seront vite satisfaites. Sommes-nous indépendants ? Je l'affirme, Ne le sommes-nous pas ? Je dis également oui parce que, pour beaucoup de problèmes comme dans un certain nombre de domaines, nous sommes encore contraints et forcés de recourir ou de nous référer à l'étranger. (...)

« Vous rétorqueriez en toute logique, et à bon droit, que la responsabilité en incombe au Chef de l'Etat ; j'admettrais cette déduction spécieuse si des pouvoirs n'avaient pas été délégués à des collaborateurs, à des ministres dont certains, d'une incompétence crasse, ne se sont pas environnés de ce clan d'étrangers, tous soudoyés ; je vous le promets, toute cette confrérie sera évacuée, sanitairesment, s'il le faut : on va leur trouver des maladies pour ce faire. Ils sont malades, contagieux pour la Nation.

« Citoyennes, Citoyens, chers Compatriotes, j'en ai terminé. Vos revendications seront satisfaites. Vous pouvez compter sur ma parole d'honneur. Vive la République ! »<sup>1368</sup>

---

<sup>1364</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Mahatma Gandhi - 1869-1948 - *Hind Swarâj*

<sup>1365</sup> *C'était à Togony* op cit p 76

<sup>1366</sup> Raimond (M), *Eloge et critique de la Modernité*, op cit p 128

<sup>1367</sup> La littérature, l'art, la philosophie, histoire des religions, l'anthropologie, l'ethnologie, l'épistémologie, l'histoire des images, histoire de l'art, la sociologie, l'anatomie et la physiologie établissent des passerelles interdisciplinaires sur des objets corporels : ici sont écrites les saisies du corps par les religions, la culture matérielle du corps et les relations.

<sup>1368</sup> *C'était à Togony* op cit pp 162-163

Olympe Bhêly-Quenum aime bien stigmatiser un comportement politique qui ne permet plus de susciter l'espoir des populations meurtries par des années de démocratie et de « médiocratie » de la part de leurs responsables politiques. En effet, précise U. Schuerkens, « le développement et la transformation des rapports sociaux (...), faisaient ressentir cette absence de la voix autochtone de telle sorte qu'une analyse spécifique de ces aspects s'imposait »<sup>1369</sup>. L'auteur place tout de même l'espérance et l'espoir en des hommes et des femmes qui peuvent prendre pour référence ce qui s'est fait autour de l'Afrique et qui vont essayer à le mettre en pratique. L'espoir demeure dans le discours de notre auteur mais il est mis en une population qui doit choisir des patriotes qui seront mieux disposé à servir les intérêts de la nation qu'à rechercher leur profit personnel comme cela est dit dans tous ses romans. Mais ces patriotes semblent être une denrée rare car aucune de ses œuvres ne met en exergue un climat économique, politique et social très prometteur pour les pauvres des quartiers populaires.

---

<sup>1369</sup> Schuerkens (U), *La Colonisation dans la littérature africaine*, op cit p 15

## Chapitre IX-L'idéalisation du corps comme signe d'espoir de jours meilleurs.

Chantal Jaquet dans *Le corps*<sup>1370</sup> démontre que l'idée de corps politique est adéquate dans la mesure où la gestion d'une cité est constituée comme un corps. La tête et les membres sont symboliquement les représentants d'une société où chacun abandonne son autonomie au bénéfice du groupe. Le corps social aussi témoigne d'une volonté de sortir d'une lutte de territoire pour tout mettre en commun afin que personne ne soit l'ennemi de personne et que toute propriété privée soit respectée. Contrairement à la loi de la jungle et à la loi du plus fort, ce « contrat social » permet au corps politique et au corps social de gérer les humeurs, les conflits qui peuvent naître entre des hommes qui ont accepté de se mettre ensemble. Ce livre témoigne aussi du fait que toutes les pensées anatomiques que l'on donne aux hommes et aux femmes sont aléatoires dans la mesure où la culture de chaque peuple et de chaque civilisation joue un rôle majeur dans la distribution des rôles chez les hommes et chez les femmes. Il y a des valeurs qui émanent du corps et qui sont distinctes selon que l'on a tous les sens en éveil ou pas. Le corps joue donc un rôle majeur dans la vie communautaire car il met en relief aussi ce qu'il faut faire et qu'il faut éviter. Il témoigne que « nous venons au monde avec un corps et nous sommes attachés à lui comme à notre premier objet d'amour ou comme un boulet, selon les vicissitudes du plaisir et de la douleur. Pris ou épris, nous ne l'avons pas choisi ; nous sommes unis à lui pour le meilleur et pour le pire »<sup>1371</sup>. L'idéalisation du corps social comme étant la seule entité qui pourrait apporter des réformes palpables est une manière de pousser les populations pauvres, miséreuses et dépersonnalisées par la misère et la souffrance à revendiquer à cor et à cri leurs droits. En effet Olympe Bhêly-Quenum ne pense pas comme Michel Raimond qui dit que « les voyages de l'homme moderne ne sont que des allers et retours (...) sans jamais ouvrir vraiment ses yeux et son cœur, victime de l'esprit de vitesse qui ne lui laisse apercevoir que la surface fugitive des choses »<sup>1372</sup>.

Cette hymne à l'humanisme que lance l'auteur en mettant en exergue des gens aux apparences passives qui décident de se révolter est aussi source de création artistique dans la mesure où les prises de positions politiques, la marche pacifique qui est organisée ainsi que les dérapages qui ne manquent pas de se faire jour témoignent de la force mobilisatrice d'une

---

<sup>1370</sup> Chantal Jaquet, *Le corps*, Paris, PUF, 2001 356p

<sup>1371</sup> *Ibidem*, cit p1.

<sup>1372</sup> Raimond (M), *Eloge et critique de la Modernité*, op cit p

population poussée par les besoins du ventre pour faire entendre sa voix. Le fait de voir une certaine idéalisation du corps est une forme de volonté de recourir à la violence et à une remise en cause du système qui vilipende jusqu'à la notion de bonne gouvernance au profit de la classe politique et des investisseurs étrangers. Les romans de notre auteur montrent très bien qu'il y a un grand décalage entre la vie et l'existence quotidienne des populations des villes et les grands discours mettant en valeur des thèmes aussi creux qu'improductifs tels que l'unité nationale, le patriotisme, le devoir de servir la nation et bien d'autres qui prouvent que les bons diseurs ne sont pas toujours les bons faiseurs. Cet état de chose est dénoncé dans ce paragraphe :

« Comment pourrait-il en être autrement ? Pense un peu à ceux qui les ont attirés par de belles promesses, des titres ronflants et de l'argent : tous des hommes sans culture, mais gagnés, malheureusement, de pouvoir électoraux par lesquels ils en imposent à nos dirigeants politiques même les plus évolués et les plus habiles ».<sup>1373</sup>

Ainsi, au lieu de se contenter une fois de plus des beaux discours pompeux que les hommes publics aiment à prononcer lorsqu'ils ont réussi à faire installer une nouvelle société ou une nouvelle multinationale qui va encore plus exploiter les ressources du pays sans que cette activité se concrétise pour le plus grand nombre, les populations démunies des villes et des bourgades décrites dans certains ouvrages de l'auteur décident de passer à l'acte pour faire comprendre que les choses doivent changer sinon elles ne répondront plus de rien. La narration de cet état de chose apporte une véritable idéalisation de l'enveloppe charnelle dans la mesure où si les choses changeaient positivement, cela se répercuterait dans la vie des quartiers pauvres et donc sur l'insalubrité, la lutte contre des maladies et contre la misère qui peut se lire sur les haillons et la décrépitude du corps des personnages qui vivent dans ces endroits malsains.

## **IX.1- L'optimisme sous-jacent**

L'auteur donne un espoir qui est sous-jacent dans ses textes pour, semble-t-il, ne pas laisser le lecteur dans l'expectative comme on le verra encore dans les pages qui suivent.

### **IX.1.1- Le corps comme espoir**

---

<sup>1373</sup> *Le chant du lac* op cit p 61

Des substantifs viennent confirmer la vision paradisiaque et voluptueuse des récits pour mettre en exergue le côté enchanteur des lieux et des événements décrits dans les romans de notre auteur comme dans ces séquences :

« les halètements de leurs corps dans une odeur de myrte », « son cœur », « à voix basse imprégnée de tendresse », « une mère son enfant », « cette beauté », « le sentiment », « fiancée », « sa robe de nuit en toile », « au bord du lit », « un aveu », « sa femme », « ce moment », « ta femme » (Cf. *Années du bac de Kouglo*).

Tous ces substantifs dénotent une vie sereine et une volonté de vivre en harmonie avec leur existence. Ces substantifs sont là pour nous faire voir une autre facette de son discours ; pour nous faire comprendre que son talent s'applique aussi à la mise en valeur d'un état euphorique. L'idéalisation du corps comme espoir des lendemains meilleurs apporte, lorsqu'on lit les romans de notre auteur un certain leitmotiv qui pousse les populations à ne plus vouloir vivre dans un monde où tout leur est étranger et dans lequel elles ne se reconnaissent plus. La confiance placée dans le monde politique s'est tellement estompée que les acteurs politiques deviennent à la rigueur très pathétiques devant elles. En effet, dit N. Elias, « la transformation de la contrainte exercée de l'extérieur par l'institution sociale (...) en un système d'autodiscipline embrassant toute l'existence d'un individu illustre de façon saisissante la manière dont le processus de civilisation contribue à former les habitus sociaux qui sont partie intégrante de toute structure de personnalité »<sup>1374</sup>. Les regards que portent les populations rurales sur leurs dirigeants politiques sont aussi une forme de raillerie de la part de l'auteur qui peint des gens aux instincts qui ne font plus d'eux des êtres dotés d'une certaine créativité, d'un sens du jugement ou encore de réflexion. Seuls les désirs de s'agripper à leurs privilèges et l'impérieuse nécessité d'accumuler encore plus de biens à l'étranger semblent être leur préoccupation presque aussi vitale que leur respiration. Cette façon de dépersonnaliser aussi les hommes politiques est une forme de revanche et d'espoir pour le pauvre puisque les responsables ne sont plus des hommes « normaux », seuls eux qui vivent au cœur des vraies réalités peuvent conduire le pays vers une destinée meilleure. Un personnage dira :

« Et quel disque nous fait-on entendre quand on cherche à nous inciter à la révolte, nous qui ne sommes ni moutons, ni paons, mais des excentriques comme ils disent : « Méfiez-vous de l'Europe, elle prépare la destruction de l'Afrique noire. » Nous objectons : vous raisonnez ainsi parce que vous nous soupçonnez de ne plus croire aux valeurs de la terre natale et de nous en éloigner, tandis que nous, nous vous reprochons de vous enliser aveuglément dans ces valeurs que vous êtes incapables de faire connaître à d'autres peuples ».<sup>1375</sup>

L'auteur met donc beaucoup d'espoir en l'avenir de l'Afrique sans pour autant dire une seule fois si ce sont les hommes publics qui seront les maîtres de cette transformation ou des hommes et des femmes patriotes et responsables qui feront du terroir presque un paradis

---

<sup>1374</sup> Elias (N), *Du temps*, op cit pp 16-17

<sup>1375</sup> *Le chant du lac* op cit pp 61-62



terrestre. L'optimisme est un état d'esprit qui anime beaucoup de personnages bhély-quenumiens dans la mesure où ils ne pensent pas que le statut quo est une solution pour le continent africain. Ils veulent croire en des dirigeants qui tiendront compte de la misère des populations et lesquels feront de la redistribution des richesses un sacerdoce, un ministère ; contrairement à ce qui se passe pour le moment et qui est amèrement décrit dans les romans de notre auteur. Ainsi, déclare Albert Camus dans *L'Homme Révolté*, « j'ai choisi la justice, pour rester fidèle à la terre. Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens, et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir »<sup>1376</sup>. Il est donc vrai que la mauvaise gouvernance, la souffrance, la méchanceté des responsables politiques et économiques et la description des malheurs du monde rural sont ce qui apporte matière à réflexion pour un écrivain qui ne donne plus du crédit au corps politique. Il est donc loisible de constater dans la réflexion et dans les démarches de ceux qui sont assujettis à la mauvaise gouvernance que l'optimiste est ce qui les poussent à croire et à lutter contre l'exploitation et la lassitude face à une existence qui ne leur apporte qu'instabilité et déroute. L'histoire montrera qu'

« on réplique en biaisant afin de citer des vérités premières : « Une élite coupée de la masse et qui se désintéresse d'elle ne sera qu'une caste sociale égoïste et manquant d'esprit humain. » Or, ceux qui nous tiennent ce langage sont précisément ceux qui nous obligent, par leurs attitudes de parvenus, à nous couper de la masse ou à nous en éloigner, dit Zinou

-C'est aussi l'argument du P.N. Selon lui, l'Europe arrache à l'Afrique ses élites, et quelles élites ! »<sup>1377</sup>

Les romans d'Olympe Bhély-Quenum sont effectivement, malgré la mise en exergue forcenée du corps social qui est plongé dans les méandres du manque des produits de première nécessité, des romans d'espoir et d'optimisme qui poussent les pauvres à faire preuve de responsabilité et d'humanité en se remettant en question et en comprenant que rien de bon ne viendra de leur attentisme de toujours. Il faut dorénavant qu'ils bougent et qu'ils revendiquent tout ce qu'ils n'ont jamais eu jusqu'aujourd'hui. Attitude vitale et prolifique très ouverte vers des sphères insoupçonnées dans la mesure où c'est de cette manifestation que viendra le changement escompté et la fin de leur exploitation. L'idéalisation du corps social comme espoir des lendemains meilleurs est ce qui fait dire au lecteur des romans de notre auteur que tout ce qu'il a lu d'horrible sur la déshumanisation du corps humain et de son animalisation a un seul but : celui de reconstruire une humanité jadis « bestialisée » par la violence, la dictature, le meurtre, la prison, la répression et de bien d'autres maux aussi cruels les uns que les autres. Les ouvrages de l'auteur béninois à l'instar d'*Un enfant d'Afrique*, ont un message de foi et de confiance qu'il faut savoir dénicher si l'on ne veut pas se tromper

<sup>1376</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Albert Camus - 1913-1960 - *L'Homme Révolté* - 1951

<sup>1377</sup> *Le chant du lac* op cit p 62

devant la matérialisation du malheur humain qui risque de tronquer la signification qu'il donne à ses écrits, à savoir : l'aiguillonnage des populations défavorisées pour qu'elles aillent, comme Prométhée, à la recherche de leur liberté politique, économique et sociale que les différents modes de gouvernance n'ont pas su leur apporter. Ce passage ci-dessous en dira long :

« -Ils ne sont pas à une énormité près au P.N. Ces gens se disent nationalistes, mais ne comprennent pas que l'Afrique n'ait pas encore adopté les méthodes des démocraties populaires. Ils vont plus loin : toute originalité nègre révélée par ceux qu'ils appellent *les intellectuels* est traitée de fadaise ou de sottise, sous prétexte qu'elle n'est pas révolutionnaire.

-Ils sont fous au P.N...Ni l'Ouest, ni l'Est ne réussira à tuer l'Afrique : c'est par nous-mêmes que nos pays seraient ruinés si certains des nôtres ne cessaient leurs vanités nourries d'anarchie morale ». <sup>1378</sup>

Même si l'espoir semble être proscrit lorsqu'on découvre les histoires mises en scène dans les romans que nous étudions, il est cruel de ne voir en eux que le mauvais fonctionnement du continent et la cruauté de ses dirigeants politiques. L'optimisme comme leitmotiv est aussi une nouvelle forme de restructuration de la littérature africaine qu'apporte l'auteur car lui, comme certains autres écrivains, veut croire en l'Afrique, en ses potentialités, en ses enfants même si les premiers ont brillamment et lamentablement échoué devant les devoirs qui leur étaient assignés. La mise en scène du sang qui coule appelle un autre sang purificateur lequel viendra laver tout le mal qui a eu lieu durant des siècles et qui a du mal à être oublié puisque rien n'est encore fait pour que cela ne soit plus qu'un mauvais souvenir. En effet, soutient T. Eagleton, « ce que le texte nous dit dépendra également de notre habileté à reconstruire la « question » dont l'œuvre est la « réponse » car l'œuvre est aussi un dialogue avec sa propre histoire » <sup>1379</sup>. Olympe Bhély-Quenum préfère donc quant à lui laisser transparaître un espoir, une ouverture, une passerelle pour que ses lecteurs constatent que les choses risquent de changer parce que ceux qui ont été monstrueusement humiliés commencent à comprendre que leur sort ne dépend plus de ceux qui les dirigent mais d'eux-mêmes.

C'est ici la raison pour laquelle cette troisième partie est entièrement basée sur l'espoir, l'espérance, le défi à relever, la nécessité de se prendre en charge et ce, tout en sachant le prix à payer car l'autre camp ne se laissera pas enlever le pain de la bouche sans réagir avec tout ce qui est en son pouvoir. La cruauté et la violence sont les seules attitudes qui peuvent faire évoluer les mentalités puisque l'on ne peut lutter contre la misère et la corruption que par des formules aussi expéditives que ce qui a plongé les pays africains dans la démagogie la plus abjecte. On peut donc dire que ce sont les populations pauvres qui seront -si les romans de notre auteur ne s'arrêtaient pas sur une simple note d'optimisme- les

---

<sup>1378</sup> *Le chant du lac* op cit p 62

<sup>1379</sup> Eagleton (T), *Critique et théorie littéraire*, op cit p 71

nouveaux représentants de la violence et de toutes les formes de sanction en Afrique noire<sup>1380</sup>. En effet « ce que l'ouvrage nous dit, proclame T. Eagleton, dépendra du genre de questions que nous sommes capables de lui adresser depuis notre position dans l'histoire »<sup>1381</sup>. Les nouveaux bourreaux du monde économique et politique de l'Afrique sont des gens qui seront poussés à agir comme bon leur semblera pour sortir de la situation qu'ils vivaient dans la docilité sans que cette attitude passive ne leur apporte rien de merveilleux. Un personnage de l'auteur dira :

« Je suis de son avis : le fatras des idées, les malentendus politiques suscités par les problèmes de personnes et les intérêts particuliers, invitent à un réalisme devant lequel on aurait tort de jouer les autruches, ou de chercher les fausses et pernicieuses douceurs que nos augures dissimulent sous leurs ailes comme font les casoars »<sup>1382</sup>

Le fait de vouloir prendre leur revanche sur leur histoire personnelle, sur les dirigeants politiques et sur les coopérants économiques poussera les hommes et les femmes qui sortiront du lot de réagir semble-t-il en adoptant un comportement aussi radical que celui qui les a soumis à la pire des humiliations. Le refus de considérer toutes les philosophies politiques qui n'ont rien apporté au continent est une véritable négation qui souhaite que du néant sorte une autre forme de civilisation africaine plus à même de protéger les enfants du terroir lesquels ne demandent pas mieux que de servir au développement du continent qu'ils aiment de tout leur cœur et de toute leur âme. Cette génération rare et très attendue est déjà en route car la seule prise de position politique dans les ouvrages de notre auteur prouve que le changement de personnes à la tête des pays est placé dans un avenir proche. Tout est décrit comme étant près pour faire tomber des têtes ; celles de ceux qui ont contribué à la déperdition économique des pays africains. Tous les enfants du terroir qui ont vendu pour une bouchée de pain les ressources du continent sans se soucier des générations futures auront des comptes à rendre même si les populations ne savent pas encore les tenants et les aboutissants de cette forme de demande de comptes. *Le chant du lac* le confirmera en ces termes :

« -Le R.G.D.W. ? Je ne fonde plus mes espoirs sur rien de ce qui naît à Wésè, dit Cofi, puis la révolte le mordit aux entrailles. Alors, regardant bien en face son interlocuteur, il vit tout à coup dans ses yeux de crapaud-buffle la signification même de tous les gens de Wésè qu'il était décidé à traiter de haut et il s'écria :

-Vous qui décevez la jeunesse parce que vous n'êtes rien, n'avez rien et faites du pouvoir votre point d'appui, le jour viendra où vous entendrez dans un sombre crépuscule vos oreilles siffler de l'énorme rire de la décadence. Alors ce sera la débâcle ! »<sup>1383</sup>

Tel semble être aussi le message qui est en filigrane dans la prise de position des étudiants du roman *L'initié* qui prouve fort bien le réveil des populations démunies. Mais « être ou avoir un corps, se demande Chantal Jaquet, telle n'est pas la question, car c'est

---

<sup>1380</sup> La "Corpographe" désigne l'inscription du sens sur le corps autant que l'inscription du corps comme sens - donc une véritable mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps. Sur le corps se croisent des langages divers et des imaginaires de référence.

<sup>1381</sup> Ibid p 71

<sup>1382</sup> *Le chant du lac* op cit p 62

<sup>1383</sup> *Le chant du lac* op cit p 63

toujours dire trop ou trop peu. Dans le premier cas, on donne trop au corps, en lui attribuant tout l'être, tant il est vrai que le sujet qui le pense le transcende nécessairement. Dans le second, on donne trop peu au corps, car il n'est pas réductible à l'instrument extérieur d'un sujet »<sup>1384</sup>. L'instrumentalisation du corps humain et du corps social est donc une nouvelle forme de leitmotiv scriptural qui aboutit à la recherche de liberté et de révolte politique car l'auteur d'*Années du bac de Kouglo* fait de ce sentiment de spoliation un humanisme qui réforme les mentalités africaines. Il faut donc dire avec certains de ses personnages que seuls la contestation et les mouvements d'humeur peuvent apporter un renouveau puisque les consciences des dirigeants tropicaux sont obstruées devant l'argent facile et le goût du luxe. Les romans *C'était à Togony* et *As-tu vu Kokolie ?* montrent assez bien que les privilèges des responsables politiques sont ce qui leur tient à cœur au lieu de s'occuper en premier lieu de la misère de leurs frères qu'ils dirigent. Ainsi pour l'auteur et selon la vision de J-P. Sartre, « il faut, il le sait, une libération plus totale sur le plan économique et social pour que les principes de l'habeas corpus, ou de la liberté de pensée, ou de la liberté politique, reprennent un sens »<sup>1385</sup>. L'égoïsme, l'individualisme et la politique de la terre brûlée qui ne sont pas reconnus comme faisant partis de la mentalité du peuple noir sont devenus les maîtres mots des dirigeants qui viennent au pouvoir pour se rattraper de leur naissance de fils de paysan. Être aux commandes des pays africains est donc une manière pour eux de prendre leur revanche et de rechercher leur part du gâteau parce qu'eux également veulent devenir aussi riches que leurs prédécesseurs.

Cette course à la richesse est donc ce qui est dénoncé dans l'écriture bhély-quenumienne parce que le corps du pauvre s'en trouve abandonné à son malheureux sort. L'écriture et l'esthétique qui déconstruisent l'enveloppe charnelle et qui sont mises en exergue dans les ouvrages que nous étudions nous démontrent que le corps humain est ce qui est utilisé pour dire la température ou le climat qui sévit dans les pays noirs. Ce thermomètre, cette jauge, ce thermostat naturel et palpable de la situation sociale, politique et économique est décrit dans les univers fictifs que l'auteur met en scène ; des univers où il ne fait pas bon vivre et dans lesquels rien ne va plus sur le plan moral de la part des responsables qui sont esclaves de leurs propres peurs. L'histoire nous fait comprendre que

« tant de zèle valut aux Ounéhou, de génération en génération, un titre ultime : celui de « traître ». Considérés comme des envahisseurs et des gêneurs, ils étaient assez souvent mis à l'index aussi bien par leurs compatriotes, que par des Européens qui ne parvenaient pas à les enrôler dans leur politique dirigée contre l'évolution des peuples africains »<sup>1386</sup>

<sup>1384</sup> Chantal Jaquet, *Le corps*, op cit p125

<sup>1385</sup> Sartre (J-P), *La responsabilité de l'écrivain*, op cit p 46

<sup>1386</sup> *Le chant du lac* op cit p 55

La dictature dans *As-tu vu Kokolie ?* est aussi le témoignage du manque de confiance d'un autocrate envers son entourage et de la conscience claire que le peuple n'attend que son erreur pour précipiter sa chute. Cette double préoccupation le pousse donc à préférer rester – s'il le pouvait- le seul habitant de son pays plutôt que d'y héberger des opposants politiques ; d'où son emprise sur la police politique qui décime tous ceux qui sont à tort ou à raison soupçonnés d'activisme et de rébellion. Détruire le mal à la racine est une stratégie dictatoriale que ce roman de la démesure met en scène mais lequel n'arrive pas à étouffer la révolte du peuple qui sourd dans les cœurs. Le roman *C'était à Togony* qui est marqué par un registre qui s'apparente à la démocratie mais dans lequel les services secrets, les mercenaires et les agents des forces de l'ordre agissent d'une façon semblable met également en scène des hommes acculés et qui n'ont pas d'autre choix que celui de recourir à la cruauté pour espérer s'en sortir. On comprend dès lors que le monde politique qui est décrit chez Olympe Bhêly-Quenum ne peut pas se passer de cruauté, de crimes crapuleux et de souffrance dans la mesure où la course à la richesse et au maintien préoccupent même ceux qui gèrent les affaires courantes. Ce roman nous montre que les coups bas, la méfiance, la trahison, la jalousie et la calomnie sont des tares que les responsables politiques ont tous en partage lorsque leurs intérêts sont en jeu. Contrairement à la vie quotidienne des peuples d'Afrique, il n'y a pas dans ce monde politique aux enjeux majeurs de place pour les sentiments, mais seulement pour des alliances occultes qui sont toujours remises en question lorsque la suspicion devient plus importante que le devoir de servir le peuple. Ségué nDi Aplika dira :

« Quand à mon point de vue personnel, le voici : les enfants du Wanakawa ne devraient pas, ne doivent pas être absents des organisations qui s'intéressent aux mines du Mont Franakiniyo. Créer une société africaine des mines dans laquelle nous, Africains, seront majoritaires à plus de 51% et dont tout Occidental qui le voudrait et le pourrait serait aussi actionnaire.

Les secrétaires applaudirent vivement ; Dugratin aussi ; réticents, ses compatriotes tapotaient d'un geste sans énergie dans la paume d'une main, avec les doigts de l'autre, crochus tel un rapace agrippant une proie dans ses serres »<sup>1387</sup>

Tout est montré ici sous un aspect déplorable pour que le lecteur comprenne une bonne fois pour toutes que le monde politique et l'univers économique sont très loin de la volonté de diriger sereinement le continent africain. On constate dans ce beau roman de la cruauté politique et de l'irresponsabilité que l'humanité, la réflexion, le sens des responsabilités et le patriotisme sont plutôt du côté du peuple que de ses dirigeants et encore moins chez les investisseurs étrangers. Le monde rural qui vient dire son mécontentement est un monde décrit comme ayant des qualités solides qui pourraient servir au bon fonctionnement du pays lequel devient la chasse gardée des Occidentaux qui ont sous leur

---

<sup>1387</sup> *C'était à Togony* op cit p 229

coupe ces pantins à la tête de Togony. Olympe Bhêly-Quenum abhorre absolument dans ses romans tous ceux qui dirigent la destinée du continent noir dans la mesure où le sort et la mauvaise réputation de cette partie du monde aux ressources considérables leur sont imputables. Ainsi donc, l'auteur ne veut décrire les responsables politiques et les coopérants que comme des hommes aux appétits démesurés. On peut lire dans *C'était à Togony* que

« Dorcas semblait écouter, (...) elle approuva 'les propos de Monsieur Niriokiriko Aplika', déclarant avoir « la conscience soulagé qu'un ressortissant de Wanakawa, en activité au Bureau régional du Consortium, ait pu exposer de telles idées ; l'avenir économique, social, et culturel souvent négligé dans ce pays, devra beaucoup à l'exploitation des mines qui ne sauraient être une manne pour les seuls Occidentaux »<sup>1388</sup>

Le monde politique est ce qui pousse l'auteur à présenter des situations rocambolesques pour ceux qui sont censés être à l'abri de certains états d'esprit comme le manque de confiance en eux-mêmes puisqu'ils ont décidé de se lancer dans les arcanes du pouvoir. Malheureusement, les dirigeants politiques sont ceux-là même qui manquent cruellement d'assise et de crédibilité dans la mesure où ils ne savent plus à quel saint se vouer lorsque les choses les dépassent. Par conséquent, estime T. Eagleton, « ces jugements sont eux-mêmes étroitement liés aux idéologies sociales. Ils ne se réfèrent, en fin de compte, pas seulement au goût individuel mais au fait que certains groupes sociaux exercent et maintiennent leur pouvoir sur d'autres »<sup>1389</sup>. C'est la raison pour laquelle le recours presque systématique à la violence et aux mercenaires est une manière pour les acteurs politiques de gouverner qui est très répandue dans les romans de notre auteur. Ce dialogue en dira long :

«- C'est au gouvernement, plus carrément, à l'Etat d'ériger un barrage face à de tels abus ; mais le peuple aussi, avec la même détermination que pour la grève, peut avoir son mot à dire et son rôle à jouer, dit Ségué n'Di. (...)

-Ne pensez-vous pas qu'une grève d'une telle ampleur suffit dans un pays comme le vôtre ? dit Thèse, un des techniciens nouveaux venus.

-Il paraît qu'en France, et aussi ailleurs en Europe démocratique, les gouvernements ne prennent conscience de la réalité de nombre de problèmes que lorsque les travailleurs ou le peuple réagissent, dit Selinio, une autre secrétaire. (...)

-Bien sûr...aussi spontanément que gracieusement, petits commerçants et vendeuses ont restauré la foule pendant la grève, bien que leurs moyens soient médiocres ; en Afrique, la conjugaison des efforts peut aboutir à des réalisations, sans qu'on aille quémander ailleurs, dit Ségué n'Di. »<sup>1390</sup>

Ce désamour manifeste des personnages pour le monde politique peut se lire dans tous les romans qui font du corps une chose remarquable lorsqu'il est assujéti à un danger imminent comme cela se donne à lire dans *Le chant du lac*.

---

<sup>1388</sup> Ibid pp229-230

<sup>1389</sup> Eagleton (T), *Critique et théorie littéraire*, op cit p 16

<sup>1390</sup> *C'était à Togony* op cit pp 230-231

### IX.1.2- Résistance et stoïcisme devant l'intimidation

Le peuple qui est loin de se douter de cette forme d'instabilité n'arrive pas à comprendre pourquoi l'artillerie lourde sort toujours lorsqu'il réclame ses droits les plus élémentaires. Le monde rural est donc pris dans un étau d'où il souhaite sortir dans la mesure où la négation qu'il fait de son corps devant les fusils des mercenaires, les chars de l'armée et devant la tentative d'intimidation des agents secrets au service d'un gouvernement aux abois est très remarquable. De ce fait, déclare Jean-Claude Guillebaud dans *Le principe d'humanité*, « nous exigeons que, partout, prévalent la liberté et la dignité. Plus de souverainetés mortifères, plus d'appartenances disciplinaires, plus d'oppressions catégorielles : les droits de l'homme sont le dernier horizon vers lequel nous acceptons de tourner nos regards. Le projet n'est pas suffisant mais certainement nécessaire »<sup>1391</sup>. La grève et la contestation politique dans *C'était à Togony* montrent une population qui préfère être brutalisée, battue, emprisonnée et même tuée que de reculer devant ceux qui ne lui inspire plus confiance et dont l'incapacité est devenue une incurie. Il est de notoriété publique en Afrique que ceux qui ont déjà passé plus de dix ans aux affaires n'ont plus rien à prouver si ce n'est leur continuelle et notoire incompetence. Ainsi « le langage populaire, qui ne répugne pas à recourir aux images fortes et grossissantes, dit P. Mannoni, appelle ces hommes et ces femmes des « ratés » »<sup>1392</sup>. Cette volonté de sortir de la misère malgré la présence des forces de l'ordre et de répression fait des personnages bhêly-quenumiens des hommes valeureux et conscients de l'avenir de leur terre, comme le laisse entendre un personnage :

« Mes enfants, on est contentes de savoir que vous n'embarquez rien de cognant avec vous ; mieux vaut être même sans un canif pour peler une orange ; quand ils ont battu à mort mon petit Kiriniyo, ils ont dit qu'il avait un shoka ! Une hachette dans les mains d'un gamin de onze ans ! La terre les bouffera ! dit une octogénaire en essuyant ses larmes ».<sup>1393</sup>

Cette conception progressiste et prophétique de l'Afrique est un véritable camouflet pour les différents dirigeants qui n'ont pas pu voir que l'Occident les exploitait tout en stimulant des rivalités pour mieux régner sur le plan économique comme cela est dit dans *C'était à Togony*. Cette remise en question des capacités intellectuelles des pouvoirs publics ne fait pas toujours plaisir étant donné qu'elle donne un mauvais visage au peuple noir comme étant celui qui n'arrive pas à se doter de dirigeants capables de bien gérer les besoins des populations. Cette façon de maltraiter « scripturalement » ceux qui s'enrichissent au détriment

---

<sup>1391</sup> Jean-Claude Guillebaud, *Le principe d'humanité*, Paris, Seuil, 2001. 380p p 14

<sup>1392</sup> Mannoni (P), *La Malchance sociale*, op cit p 18

<sup>1393</sup> *C'était à Togony* op cit p 29

du plus grand nombre est une façon pour l'auteur de prendre parti pour ou contre la gestion calamiteuse de son pays, le Bénin. Par conséquent, comme le disent J. Cerquiglini-Toulet et C. Luckens « le corps (...) dans la parole est déjà structuré par le langage, c'est un corps second existentiel, notion tout à fait légitime puisque c'est bien dans les mots, et par eux, que l'on souffre ou désire, ou travaille ou meurt, dans ce monde »<sup>1394</sup>. Mais au delà de ce pays de l'Afrique de l'ouest, c'est tout le continent qui est remis en question dans la mesure où tout ce qu'il décrit et vilipende a eu lieu dans les différents pays qui ont subi les méfaits des dictatures sanglantes et de la mauvaise gestion.

L'optimisme comme leitmotiv devient donc ce qui va pousser des gens à se donner les moyens de revendiquer de meilleures conditions de vie et de travail dans un univers où tout est contrôlé par tous ceux que cette situation précaire avantage. Dans cette optique, assure P. Mannoni, « il n'est que trop évident, que la vie de certains est marquée par le malheur et que ce malheur est plus ou moins directement articulé avec des événements stressants ou traumatisants : deuil, maladie, accident, abandon »<sup>1395</sup>. Cette fatalité est décrite dans les ouvrages de notre auteur comme une véritable trahison de la part de ceux qui sont censés protéger les leurs de la cupidité des Occidentaux. Un personnage dira :

« Indépendant, indépendant... Vous avez entendu le ministre de l'Intérieur ? Il a fait estimer à deux millions cinq mille la foule des manifestants ; les organisateurs criaient haut et fort qu'il y en avait quatre millions cinq cent, le quart de la population inscrite ; la présence des Occidentaux était singulière... anachronique. (...) Je n'y comprend rien dans la poursuite de... l'exploitation de l'Afrique par l'Occident, en intelligence ou non avec des Africains : je suis ici en tant que géographe géophysicienne ».<sup>1396</sup>

Au lieu de rester à attendre que la situation s'améliore comme par enchantement, les personnages pauvres du roman *C'était à Togony* préfèrent prendre le taureau par les cornes et aller revendiquer ce qu'on refuse de leur donner de droit. Le thème de l'espoir est donc un thème qui est chevillé au cœur des revendications sociales dans la mesure où il permet aux pauvres d'espérer reprendre leur destin en main comme on l'a vu en 1789 lors de la prise de la Bastille ou avec l'arrivée au pouvoir du communisme en Russie dans le début du vingtième siècle. Ces deux exemples prouvent assez bien qu'un peuple poussé dans ses derniers retranchements peut se réveiller un jour et remettre en question l'ordre établi, quel que soit le prix à payer. En effet, disons avec J-P. Sartre que « l'homme existe d'abord, c'est-à-dire que l'homme est d'abord ce qui se jette vers un avenir, et ce qui est conscient de se projeter dans l'avenir »<sup>1397</sup>. Ce genre de révolte populaire n'est pas sans sacrifice dans la mesure où l'on est obligé d'aller jusqu'au bout si on ne veut pas que le pouvoir en place devienne encore plus

<sup>1394</sup> Cerquiglini-Toulet (J) et Luckens (C), *Paul Zumthor ou L'invention permanente*, op cit p 23

<sup>1395</sup> Mannoni (P), *La Malchance sociale*, op cit p 21

<sup>1396</sup> *C'était à Togony* op cit pp 42-43

<sup>1397</sup> Sartre (J-P), *L'Existentialisme est un humanisme*, op cit p 23



répressif qu'avant. Les personnages de notre auteur ressemblent beaucoup dans leur engagement et dans leur détermination à ceux qui ont chassé le Tsar en Russie dans la mesure où ils revendiquent leurs droits sans vouloir écouter les menaces de représailles, les sermons, les mises en garde et les sommations des forces politiques qui comprennent dès lors que l'heure est grave. L'histoire prouvera que

« LE MECONTEMENT général faisait courir la rumeur que le gouvernement ne se souciait pas de la marche silencieuse du peuple, ni de la croissance du chômage en trois ans, et qu'une telle accumulation des faits risquait de se cristalliser pour dégénérer en émeute. Les supporters du parti unique, censés constituer la réalité, arguaient que la rumeur provenait des « ragots de radio-trottoir » ; deux semaines plus tard, le pays à son réveil se trouvait dans un état ». <sup>1398</sup>

L'adage qui dit que « ventre affamé n'a point d'oreilles » devient une parole prophétique pour les personnages de notre auteur car ils iront jusqu'à renverser cette tendance des hommes d'état à ne pas écouter les sollicitations légitimes du plus grand nombre. C'est la raison pour laquelle nous pensons que les remous, la révolte populaire et la grève qui mettent sens dessus dessous le monde de Togony participent de l'humanisation des anciens pauvres devenus des révolutionnaires lorsque les besoins du ventre deviennent plus criards que d'ordinaire. En effet, dit Sébastien Faure dans *Les forces de la révolution*, « nous voulons non seulement être libres nous-mêmes, mais encore que tous les hommes le soient comme nous-mêmes » <sup>1399</sup>. Olympe Bhély-Quenum veut donc à la fois dépersonnaliser le corps et lui redonner tous ses attributs humains parce que cette enveloppe extérieure est celle qui fait souffrir ses propriétaires et celle qui va les pousser à sortir de leur léthargie et de la peur de la dictature pour oser se rebeller et revendiquer des droits pour une meilleure existence. Les substantifs permettent à l'auteur de mettre en valeur ce qu'il veut montrer pour ce qui est de la beauté et de l'univers idyllique. C'est la cas ici :

« d'un désir immédiat », « les bras noués autour du cou, les jambes autour de ses hanches », « au plaisir », « à plat ventre sur le sable », « le ressac », « un message », « des brasses », « à la belle étoile », « L'aube », « leurs ébats », « l'hôtel aux caresses des premiers rayons du soleil sur leurs corps », « l'un dans les bras de l'autre », « d'arrière pensée », « dans leur conversation », « leurs gestes banals », « aux épaules », « les yeux brouillés de larmes » ( Cf. *Années du bac de Kouglo*); « des cadeaux et même de l'argent », « Quinze mois après leur départ de Kiniba », « très heureux », « aux nues » (Cf. *Un piège sans fin*); « par la taille », « votre vieille fiancée », « Sa voie (...) pleine de lassitude », « dans ses bras », « sur les lèvres », « au cinéma », « dans une fiction », « les feuilles d'eucalyptus » (Cf. *C'était à Togony*).

Le corps est donc ce qui redevient humain lorsque le corps social reprend sa valeur première et lorsqu'il se débarrasse pour le temps d'une grève victorieuse de son image de médiocrité et de précarité. Cette discussion entre personnages en sera la preuve :

« -Ça durera tant qu'au lieu de solutions pratiques à nos légitimes revendications, le Pouvoir s'obstine à nous abreuver de ses promesses habituelles jamais tenues, avait déclaré Maïlidi, Secrétaire général de la Fédération des Transports en commun. (...)

-Un homme de pondération a étalé à haute voix ce que personne ne se dissimulait et le premier flic national susurre de l'étouffer ; par quels moyens, quelle méthode ? Qu'on ose les révéler à nous qu'on incite à nous orienter vers des formations professionnelles, tout en

<sup>1398</sup> *C'était à Togony* op cit p 123

<sup>1399</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Sébastien Faure - 1858-1942 - *Les forces de la révolution*

nous privant de bourses appropriées ; on fait miroiter des possibilités d'études avancées en sachant qu'il n'y aura pas d'emploi ; oui, on propose à notre jeunesse des cibles qui la font ajouter au lot des chômeurs en errance dans Wanakawa ».<sup>1400</sup>

Cette double appartenance et cette double fonction politique du corps humain sont ce qui enrichit l'ouvrage de notre auteur dans la mesure où le corps meurtri par la dictature, pourri par les mauvaises conditions de vie et déshumanisé par le manque de ressources financières devient l'arme de la contestation. Le corps se débarrasse donc de sa mauvaise image et de sa description désastreuse pour revêtir une nouvelle fonction de gardien des ressources du pays, au service de la revalorisation du climat social par une bonne redistribution des richesses. Olympe Bhêly-Quenum redonne donc une valeur au corps des insurgés qui dépasse la simple volonté de rechercher la satisfaction des besoins de première nécessité. Le corps des révoltés a donc une nouvelle fonction symbolique : celle de voir une Afrique vainqueur de ses propres démons et qui fait face à toutes les éventualités pour sortir de l'ornière. Le corps a ici également une autre détermination qui est celle de montrer à la face du monde qu'il est au cœur de toute politique économique et sociale, même si ces dernières ne sont pas très populaires au sein d'une communauté qui souffre de faim et de misère. Esthétisation et moralisation, corps devient donc chez notre auteur le fondement de son esthétique mais aussi de son éthique puisqu'il dénonce la mauvaise foi des dirigeants africains en mettant en exergue l'impact de leurs comportements rétrogrades sur la santé physique de leurs compatriotes<sup>1401</sup>. *C'était à Togony* dira qu'

« il croisait souvent des victimes de la famine et de la cachexie sans les avoir jamais vues aussi nombreux que cette nuit-là réunies en clans d'hommes squelettiques, loqueteux, de femmes déguenillées aux seins flasques et aux cheveux longs poisseux dont certaines portaient sur leur flanc leur bébé à la mine cadavérique, au ventre ballonné, acharné à téter un sein sans lait ».<sup>1402</sup>

Les romans *Les appels du vodou*, *C'était à Togony*, *As-tu vu Kokolie ?*, *L'initié ?*, *Le chant du lac* et *Un piège sans fin* sont autant de romans qui font donc du corps humain le réceptacle des déboires des dictatures et des paroles vaseuses des nouveaux dirigeants africains issus de l'avènement de la démocratie. La mauvaise gestion ou du moins la pauvreté des masses se lit tout d'abord dans leur rapport à leur propre corps qui est dépersonnalisé faute de moyens pour l'entretenir. L'auteur s'arrange tout de même aussi à décrire un monde que les populations des quartiers défavorisés veulent renverser par la grève et la contestation publique. Cette revalorisation du pouvoir du peuple permet donc de comprendre que le monde

---

<sup>1400</sup> *C'était à Togony* op cit pp 123-124

<sup>1401</sup> Des prototypes littéraires à la gestuelle, du débat politique, de l'anthropologie à une lecture des arts visuels : dans sa pluralité d'approches, le présent travail reflète cette diversité des discours sur l'écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980.

<sup>1402</sup> *C'était à Togony* op cit p 56

africain décrit ne peut se développer si l'on ne prend pas en compte ceux pour qui le développement est destiné. L'auteur en est conscient dans le passage suivant :

« L'encadrement de la manifestation déclara d'une voix dont la fermeté donna des frissons : Il est navrant que des gens pourvus de tout et qui n'ont rien à perdre, quoi qu'il arrive, illustrent leurs mépris pour le peuple floué ! » (...) « Certains Blancs ont compris le bien fondé de nos revendications. Le pouvoir est nu ». « Des Occidentaux lâchent le gouvernement, bien qu'ils exploitent le pays ». « Si on voulait une révolution ou simplement renverser le pouvoir... »<sup>1403</sup>

Cette immaturité politique des responsables est sévèrement condamnée et sanctionnée dans la mesure où le Président, acculé, est obligé sous la pression de la rue de remettre en cause sa manière de gérer le pays qui, jusque-là était selon lui la bonne. Olympe Bhêly-Quenum fait se réveiller un président qui croyait que tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes. L'idéalisation du corps social comme espoir des lendemains meilleurs prouve dès lors que la mentalité africaine n'est pas statique et que l'espoir fait parti du comportement humain ; comportement qui a poussé des populations à devenir plus exigeantes que d'habitude. Les fonctions vitales ont été plus fortes que la crainte, la peur, la passivité pour restituer à l'être humain sa nature fondamentale qui est de revendiquer ses droits et d'améliorer son sort. L'auteur fait de son œuvre à la fois une épreuve pour des êtres humains mais également une forme de catharsis car c'est effectivement cette dictature et cette spoliation qui titillent la nature profonde de ceux que l'on ne pensait pas pouvoir se révolter. L'humanisme et la négation sont donc paradoxalement mis en exergue par des besoins vitaux que l'on classe dans la catégorie des besoins bestiaux qui n'ont ici rien avoir avec la réflexion et le bon sens. *C'était à Togony* fera comprendre :

« -Peut-être, mais les rhombes, cornes de buffle et d'impala, sont les forteresses et contreforts sûrs qu'aucun gouvernement n'aura jamais assez de mercenaires pour renverser. Le Haut Lieu ne sous-estime pas cette puissance hiératique qui le lâcherait, si nous avions la connerie de la moindre maladresse contre cette masse humaine qui fait peur, par sa maîtrise et sa façon d'endiguer la colère latente. -Même si l'ordre venait du ministère ? -Mieux vaudrait ne pas obtempérer, pour que le pays ne prenne pas un bain de sang ». <sup>1404</sup>

Olympe Bhêly-Quenum donne un pouvoir phénoménal aux besoins vitaux parce que ce sont eux qui poussent les hommes et les femmes dans les rues de Togony pour revendiquer leur droit à la survie et à la possession des richesses du pays. On comprend que l'animalité de l'homme qui procède de la satisfaction prioritaire des besoins vitaux peut lui restituer son humanité et sa divinité lorsqu'il se met à réfléchir sur la façon de changer son sort et sur celui de ceux qui sont responsables de sa misère économique et sociale. La réflexion est un espoir car un peuple qui réfléchit peut devenir encombrant pour le pouvoir en place comme c'est le cas dans *C'était à Togony*, dans *L'initié* et dans *As-tu vu Kokolie ?* C'est dans cette optique

---

<sup>1403</sup> *C'était à Togony* op cit p 127

<sup>1404</sup> *C'était à Togony* op cit p 126

que J-P. Sartre pensera que « la mauvaise foi est évidemment un mensonge, parce qu'elle dissimule la totale liberté de l'engagement »<sup>1405</sup>. L'optimisme comme leitmotiv est donc ce qui prouve une fois encore que les responsables politiques et les coopérants occidentaux ne pourront pas éternellement dominer les populations qui souhaitent sortir de leur exploitation et du délabrement de leur condition de vie et d'existence. Un personnage fera remarquer :

« Des horreurs qui échappe à ma sagacité...Où nichent-elles ? Odeur de puanteur cadavéreuse au CHU de Kiulari d'une bouleversante saleté ; jusque dans ma voiture, je les sentais comme si mon corps en était imprégné et qu'elles s'en exfiltraient ».<sup>1406</sup>

La force brutale et animale qui sourd en l'homme opprimé mais pacifique peut se transformer en un véritable cataclysme, un ouragan ou encore un tsunami politique pour les responsables économiques et les dirigeants africains qui croient que la mainmise qu'ils ont sur leurs pays sera sans conséquences pour eux. L'auteur, pour dire sa croyance dans la force du peuple opprimé et dépersonnalisé par les meurtrissures de l'existence, met en déroute tous ceux qui ont toutes les armes et le pouvoir de leur côté pour anéantir les revendications du corps social. Malheureusement pour les responsables politiques, l'histoire de *C'était à Togony* montre que l'auteur choisit consciemment la fin de son œuvre en faisant échouer les manigances du gouvernement et des coopérants devant la détermination des forces vives qui sont restées jusque-là très indolentes vis-à-vis de leur sort. Le peuple après avoir souffert pendant des décennies se lève comme un seul homme pour dire sa détermination à vouloir sanctionner des hommes et des femmes qui passent leur temps à piller les deniers publics, à les transférer à l'étranger mais aussi à vivre comme des nouveaux riches sans égard pour le peuple. Ce passage très explicite nous dira combien les personnages sont en colère contre leurs dirigeants:

« -Ça vous met le cœur au ventre de voir réagir le peuple face aux comportements des salauds du gratin.  
-Des ministres que ça s'appelle !  
-Ouais...avec leurs semblables sous leurs ailes, dans les cabinets...  
-Ces types-là, ils n'en finissent pas de quémander quand on va leur présenter un papier ou un problème.  
-Pot-de-vin, précisa un Blanc sans regarder son interlocuteur.  
-Ici, c'est « cailloux des dieux, crottes de serpent » ; le vin, ça saoule, les cailloux des dieux, ça facilite un projet, répartit l'Africain.  
-A preuve, pavillon cossus, trois ou quatre voitures, grosse moto pour chaque fiston.  
-Sans compter le break Peugeot ou Volvo, la Range Rover ou Toyota inévitable pour les virées à la campagne.  
-On revient avec des quartiers de phacochères, de porc, des légumes...  
-On comprend que tous se cramponnent à leur fauteuil capitonné dans leur bureau climatisé ».<sup>1407</sup>

Cette force de perception et de réflexion en action contre les injustices sociales est déjà une victoire en soi parce qu'elle démontre que des rivalités sont aussi légions dans une élite politique que l'on croyait soudée seulement lorsqu'il faut détourner des fonds en commun.

<sup>1405</sup> Sartre (J-P), *L'Existentialisme est un humanisme*, op cit p 81

<sup>1406</sup> *C'était à Togony* op cit p 19

<sup>1407</sup> *C'était à Togony* op cit pp 129-130

Nous disons donc que c'est le corps et ses différentes sollicitations qui est à la base de la faculté de cogitation du peuple appauvri par la mauvaise gestion des pouvoirs politiques et par leur tendance à oublier le plus grand nombre. Ainsi le peuple opprimé veut se défaire du joug oppressif de ses dirigeants mais il veut aussi être comme le stipule J-P. Sartre « libre pour choisir d'un même mouvement son destin, le destin de tous les hommes et la valeur qu'il faut attribuer à l'humanité »<sup>1408</sup>. L'espoir de voir un corps bien nourri et bien entretenu sous-tend les ouvrages de notre auteur dans la mesure où il prend totalement parti pour la grève qui débouchera sur des bouleversements terribles au sein du gouvernement de Togony.

## **IX.2- L'Afrique et son combat**

Jean-François Durand dans une conférence intitulée « La vie africaine: Congrès A.I.C.L Lesbos » montre que les auteurs africains n'avaient de cesse de combattre une balkanisation et un émiettement culturels qui ne pouvaient profiter qu'aux anciennes puissances coloniales. Selon lui, l'idéologie progressiste est le ciment incontestable de ces personnalités africaines non alignées, qui ne dissocient jamais culture, économie et développement. En ce sens, critique littéraire et sociale, analyse politique et esthétique ne peuvent être dissociées car les ouvrages du monde noir sont toujours profondément enracinés dans l'Histoire et dans l'événement. Jean-François Durand montre qu'Olympe Bhély-Quenum était contre tout ce qui utiliserait la francophonie pour reconstituer sous d'autres formes l'ancienne hégémonie impériale. Ainsi, il le fera dans le même esprit, et dans l'intention clairement affirmée de porter à travers le monde le témoignage de la civilisation négro-africaine. Jean-François Durand dira : « On voit se dessiner ici la géographie culturelle d'une littérature déjà mondialisée, où les écrivains sont des passeurs de frontières. Ce sont eux, plus que les politiques qui font bouger les lignes, en une fantastique rencontre des continents qui est au cœur de la grande aventure de la modernité »<sup>1409</sup>. Olympe Bhély-Quenum constatera que le roman africain, plus que tout autre, ne saurait se laisser enfermer dans le cadre rigide de la fiction traditionnelle. S'il veut contribuer à la connaissance du monde nègre, il doit se nourrir d'une multitude de savoirs, aussi bien traditionnels que lettrés. Quand il se livre à un tel décroisement, le roman devient un instrument de connaissance et

---

<sup>1408</sup> Sartre (J-P), *Situations, II Qu'est-ce que la littérature ?*, op cit p 28

<sup>1409</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

d'exploration du réel, et il a dès lors devant lui de fascinants territoires, encore bien peu cadastrés. Que sait-on, en effet, des intérieurs de l'Afrique, des paysages et des langues, des traditions, des sédiments nombreux d'une histoire foisonnante qui se perd dans les profondeurs de l'oralité ? En lisant tous ces extraits de ses chroniques, on comprendra d'autant plus aisément qu'Olympe Bhêly-Quenum sera d'autant plus impitoyables pour les auteurs qui dressent entre les cultures et les « races » des barrières infranchissables.

### **IX.2.1-Culture du corps et non-dit**

L'auteur, par la mise en valeur du corps dans toute son œuvre, veut démontrer que les populations africaines en sont encore à la lutte pour la survie quand les autres peuples européens parlent de nouvelles technologies. Les romans de notre auteur nous montrent que la vie en Afrique noire reste donc encore au vingt-et-unième siècle très dépendante des besoins vitaux et de première nécessité, malgré l'exploitation de ressources considérables qui ne profitent pas à tout le monde. Les personnages qu'il met ainsi en scène dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *C'était à Togony* nous démontrent qu'ils ne sont pas bien lotis dans un monde où tout est en leur défaveur. La dictature sanglante et répressive est omniprésente pour rappeler aux lecteurs le mal qui a eu lieu dans plusieurs pays africains et qu'il ne faut pas oublier trop vite. Koudjègan, le malade mental, dira à juste titre :

« (...) je hais les hommes l'espèce dite humaine m'a trop fait endêver m'en a trop fait voir avec gratuité un cynisme calculé j'en ignore le motif n'y comprend rien vraiment je ne comprends pas je les hais ô avec toute ma force d'âme si j'en ai une je les hais d'une haine de la dureté de l'acier trempé je les hais à crever sur la vastitude d'un dépotoir (...)»<sup>1410</sup>

Par le corps devenu témoin de l'histoire des peuples, les romans de notre auteur semblent devenir dès lors des documentaires qui suscitent le devoir de mémoire car des millions de gens sont morts suite aux massacres des populations soupçonnées de rébellion contre le parti au pouvoir. La mort est également ainsi mise en exergue par la mauvaise gestion des richesses qui a orchestré de graves déséquilibres sur le plan social et sanitaire. En effet, Olympe Bhêly-Quenum dépeint dans sa thématique de la symbolique du corps tout ce qui a été un mal pour des millions de gens, comme pour illustrer la formule de Jules Renard dans son *Journal* qui dit que « les hommes naissent égaux. Dès le lendemain, ils ne le sont

---

<sup>1410</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op cit p 213

plus »<sup>1411</sup>. La mauvaise image que l'auteur donne des différentes métropoles africaines participe donc de la volonté de dire aux populations de refuser certaines migrations même à l'intérieur de leur pays qui peuvent être cruelles ou encore déshumanisantes pour ceux-là mêmes qui croyaient trouver dans les villes de meilleures conditions d'existence et de travail.

*C'était à Togony fera état de*

« (...) femmes ou filles-mères qui avaient du mal à ne pas exposer le délabrement de leur corps, leurs corps, leurs enfants chétifs hissés sur le dos ou posés sur la hanche, et qui portaient leur misère tel un masque de carnaval venait la catégorie de celles qui, malgré la peur du sida, se présentaient des occasions de se prostituer à peu de frais pour subsister ; des gamins en liquettes rapiécées transformées en patchworks, en s'appliquant dans leurs services de cireurs, inquiets de n'être pas payés convenablement (...) ; aveugles en quémandages sans autre guide que leur bâton ; chômeurs en mendicité en qui ceux qui en vivaient découvraient des concurrents déloyaux qu'ils toisaient ; handicapés mentaux ou physiques parqués devant les grands magasins, les lieux de culte, les gares de chemin de fer ou routières et sur les pistes piétonnes des ponts. »<sup>1412</sup>

L'échec des dirigeants politiques qui se sont succédé à la tête des Etats africains est très cuisant et très pathétique dans les romans de notre auteur pour la simple raison qu'aucun ne met en scène un personnage qui y a connu une réussite et un confort constant. L'incompréhension est telle que même ceux qui sont responsables de la débâcle du continent ne sont pas assurés de leurs acquis. Cette caste de parents, d'amis, de relations maritales et de collatéraux vit comme des hommes et des femmes traqués par leur conscience et qui ne sont jamais satisfaits de ce qu'ils ont accumulé depuis la fin de la colonisation. Ainsi, « la réalité, confirme P. Ngandu Nkashama, pousse à considérer qu'il existe désormais, pour chaque pays d'Afrique, un esprit collectif et communautaire indissociable des productions culturelles propres à un environnement institutionnel »<sup>1413</sup>. Olympe Bhêly-Quenum à l'instar des autres écrivains à qui l'aspect économique et social des pays africains tiennent à cœur veut, par le pouvoir des mots et par la magie de la littérature redorer le blason des populations africaines acculées face à une situation désastreuse et devant une catastrophe humanitaire afin de montrer que le peuple d'Afrique peut, malgré ses difficultés quotidiennes, se réveiller un jour et devenir un maillon indispensable dans le village planétaire et dans le commerce international. Malgré tout ce qui est dit sur le comportement honteux des hommes politiques issus de la colonisation, des Indépendances et du multipartisme, rien ne permet de dire que le sort du continent noir est dorénavant scellé car on constate toujours une émergence des personnes qui veulent un changement certain sur le plan social. En effet pour ces gens de bonne foi, il est temps de faire table rase comme le dit l'auteur

« de la montée des dictatures militaires, de l'instauration des partis uniques (iniques), de la récupération des systèmes de répression par des tyrans sanguinaires, du recours à la relégation où à l'exil, avec leur cortège de misères permanentes »<sup>1414</sup>.

<sup>1411</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Jules Renard - 1864-1910 - *Journal* - 12 septembre 1907

<sup>1412</sup> *C'était à Togony* op cit pp 103-104

<sup>1413</sup> Ngandu Nkashama (P), *Ruptures et Ecritures de violence*, op cit p 13

<sup>1414</sup> *C'était à Togony* op cit p

C'est avec ce genre d'idées positives majeures que le roman *C'était à Togony* démontre la très grande force de mobilisation de ceux qui ont enduré à l'extrême toutes les injustices sociales qui ont déconstruit leur enveloppe charnelle au point de douter si l'auteur parle bien d'êtres humains ou d'une nouvelle sorte de film d'horreur tant la description du corps en quasi putréfaction est poignante. Ainsi, dit Chantal Jaquet, « le corps s'impose comme une réalité intime et concrète dans son épaisseur massive, comme une forme vivante qui se meut et s'émeut, tour à tour mobile ou immobile, sensible et insensible. Partout nous l'emmenons avec nous, présence à la fois immédiate et médiata entre nous-mêmes et autrui. Vivre c'est prendre corps et percevoir le monde de ce point de vue unique et inexpugnable »<sup>1415</sup>. Nous le constaterons par la bouche de Kouadjègan lorsqu'il assure :

« (...) je demande un jour à un chanceux ramené deux semaines plus tôt totalement brisé œil crevé gueule à l'envers ensanglanté le sort de ses six camarades de malheur 'ils ne sont plus tête fracassée à coups de marteau asphyxie par bâillonnement trop résistants les subtilités de la torture ont eu raison de l'endurance des autres pourquoi je suis encore en vie au lieu d'être achevé moi aussi j'en sais rien' plus de deux cents cinquante suppressions ont eu lieu pendant mon incarcération pas de jugement Secret d'Etat »<sup>1416</sup>

Le schéma d'écriture ainsi que les différents programmes narratifs que l'auteur met en place décrivent assez bien le fondement de ses pensées à la fois fatalistes lorsqu'il s'agit du monde économique et politique lesquels semblent s'être ligués contre le reste de la population, mais aussi et surtout positivement prophétiques parce que les personnages qui se révoltent contre l'ordre établi le font au nom d'une liberté d'esprit et d'un courage qui déstabilisent tout un gouvernement poussé vers sa chute imminente. Le monde rural et les quartiers pauvres des grandes villes africaines sont le socle de l'espoir de l'auteur dans la mesure où c'est d'eux que sortira –selon la narration de ses ouvrages- un humanisme social qui va opérer un changement radical des mentalités qui sera tellement oppressif qu'il va susciter de nouvelles vocations au sein des dirigeants qui ont été jusque-là sourds aux revendications de la masse populaire. Les soubresauts sociaux sont un véritable leitmotiv qui pousse les dirigeants africains décrits dans *L'initié* à se remettre en question car « seuls les intérêts de la cité, de quelque nature qu'ils soient, dit P. Ngandu Nkashama, conduisent l'intension stratégique à prendre en charge les passions subordonnées, sublimées ou subsumées par la collectivité. Le thème du pouvoir et du politique dans le roman de la dernière décennie s'explique en partie par ce préliminaire théorique »<sup>1417</sup>. Ce simple recul, même s'il est forcé comme cela est dit dans le roman *C'était à Togony* est à même de

---

<sup>1415</sup> Chantal Jaquet, *Le corps*, op cit p1

<sup>1416</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op cit p 247

<sup>1417</sup> Ngandu Nkashama (P), *Ruptures et Ecritures de violence*, op cit p 20



remplacer l'obstination à refuser de voir et de reconnaître les erreurs du passé. On peut lire la proximité et le refus de la misère en ces termes :

« parmi ces catégories d'Africains apparaissaient comme surgis du néant, hirsutes, en pantalons usés, le torse nu ou en chemise convenable, des Blancs assis en tailleur, un chien ou un chat à leurs pieds, la tête baissée et qui tendaient la main ou leur sébile aux passants ; les Africains étonnés de découvrir dans leur pays de sous-développés des Occidentaux réduits à compter sur leur générosité les observaient du coin de l'œil, tandis que certains, laissant tomber une pièce de monnaie dans une main aux ongles longs crasseux, se demandaient comment ces Blancs d'une telle condition avaient pu atterrir à Wanakawa, si c'étaient de vrais indigents »<sup>1418</sup>

Le combat pour de nouvelles valeurs est ce qui pousse les personnages bhély-quenumiens à revendiquer tout ce qui leur permettrait de se prendre en mains et de ne plus dépendre de tous ceux qui les ont oubliés. Il y a ici dans cette configuration -enfants du pays riches face aux autres enfants du pays pauvres- une symbolique de la distance et de la différence dans la mesure où l'on voit que les pays africains rapportent à ceux qui les gèrent et à leurs innombrables relations une stabilité financière qui est refusée au plus grand nombre. De ce fait, comme le pense J-B. Baude, « l'écrivain en tant que personnage ayant conscience d'exercer dans la société une fonction professionnelle particulière, institutionnable et digne de rétribution matérielle et symbolique. Ainsi constitué comme sujet social, l'écrivain doit démontrer la légitimité du statut nouveau qu'il revendique »<sup>1419</sup>. Les romans de notre auteur ont tous un point commun lorsqu'ils présentent une certaine ressemblance entre les responsables politiques et les démunis des quartiers populeux : tous agissent et sont présentés comme des étrangers à la terre natale. En effet, les riches et les nantis qui prolifèrent grâce à leurs magouillent et à leurs manigances se comportent comme des hommes et des femmes qui ne sont pas concernés par le sort du continent noir mais sont juste là pour l'exploiter à outrance<sup>1420</sup>.

Les mendiants, les démunis et autres loques humaines qui errent à longueur de journée sont présentés par les narrateurs comme des hommes, des femmes et des enfants qui ne sont pas non plus appelés à jouer un rôle majeur dans l'économie du pays puisqu'ils sont marginalisés et laissés de côté alors que les richesses vont dans des comptes secrets à l'étranger. On comprend dès lors avec J-B. Baude que « l'écrivain ne saurait satisfaire à tant d'exigences que par un engagement total dans la réalisation de son œuvre. Faut-il en conclure que de l'impératif moral d'une conscience professionnelle sans faille (...) passe logiquement

---

<sup>1418</sup> C'était à Togony op cit p 104

<sup>1419</sup> Baude (J-B), *Ethique et Ecriture*, op cit p 3

<sup>1420</sup> En tant que forme particulière du discours social, la littérature ne saurait rester étrangère à la "culture somatique" que le 20e siècle a vu se développer. Elle en est à la fois le témoin privilégié et sans doute l'un des acteurs les plus importants, en proposant des configurations de ces relations que le sujet contemporain tisse avec son corps, ses perceptions et ses sensations.

à la revendication sociale d'une véritable professionnalisation du 'métier' d'écrivain »<sup>1421</sup>. Un personnage le manifestera en disant que

« vous faites de la politique au lieu de regarder le monde en face ! Qui a eu l'idée de ce tourisme culturel ? Qui gère les affaires depuis trois ans ? Qui parmi vous est capable d'organiser et de faire fructifier cette petite industrie qu'ensemble nous pratiquons en Amis ? ça ne nous amène pas tant de clients d'Europe, d'Amérique, et d'ailleurs ! Grâce à qui ? (...) Vous devez tout au Blanc que vous traitez de voleur et vous me faites marrer, espèce d'ineptes ! »<sup>1422</sup>

On voit donc que les seuls qui sont au cœur même des secrets africains sont les Occidentaux, les chefs d'entreprises, de multinationales qui savent où, quand et comment arriver à tirer le maximum de profit des potentialités, du sol et du sous-sol du continent sans que des comptes leur soient demandés à cause –on s'en doute bien– de la corruption, des manipulations, des intimidations, des menaces de mort et de chantage. En effet « le respect du public, assure J-B. Baude, impose de ne pas lui donner un message trop léger en substance ; voire en poids, alors même que le devoir de ne dire d'inutile ni de faible oblige à la densité »<sup>1423</sup>. Prisonniers de leur propre sort sur leur propre continent, les hommes politiques montrent encore un visage de subalternes qui ne laissent pas les révoltés indifférents car ces derniers ont compris que leurs responsables politiques ont tous les mains liées pour une raison ou pour une autre. Le roman de la révolte et de la contestation sociale intitulé *C'était à Togony* prouve assez bien que le pouvoir politique est assujéti aux décisions des tenants de l'économie dans la mesure où ils préfèrent la solution facile qui est de mettre les forces de l'ordre dans les rues pour intimider et essayer de canaliser les manifestants au lieu de recevoir leur cahier de charges et d'écouter les cris du peuple affamé. On comprend dès lors pourquoi l'espoir décrit dans les ouvrages de notre auteur devient une nécessité impérieuse pour que les populations rurales et des quartiers défavorisés ne tombent pas dans le doute, le désespoir et la désillusion. L'auteur, pour mettre en déroute des responsables politiques qui ne se sont jamais préoccupés du sort du peuple, donne à celui-ci une force de caractère différent de la léthargie du début de ses ouvrages. En effet, s'interroge J-B. Baude, « qui pourra nier qu'il soit difficile à ce dernier de résister à la fascination exercée par l'action publique et la tentation de s'y engager ? »<sup>1424</sup>. C'est en effet comme si les populations démunies et spoliées par tout un programme politique ne sont plus celles qui feraient monter des larmes aux yeux d'un éventuel lecteur trop sensible. L'histoire confirmera que

« la rumeur s'étalait, se propageait dans le faubourg, franchissait le pont, atteignait l'autre rive. La ville entière savait bientôt que depuis son arrivée à Wanakawa où il parcourut les provinces avant de s'installer à Togony, Antoine Culbouché, alias Rémy Draguié, avait

---

<sup>1421</sup> Ibid p5

<sup>1422</sup> *C'était à Togony* op cit pp 105-106

<sup>1423</sup> Baude (J-B), *Ethique et Ecriture*, op cit p 4

<sup>1424</sup> Ibid p 5

transféré dix millions de francs français à l'étranger, avec la complicité de certains ministres et hauts responsables ministériels, « Le Plan aussi est allé à la rescousse, le directeur de cabinet servant de passerelle ».<sup>1425</sup>

A l'image de la main de Dieu qui a guidé la traversée du désert du peuple hébreu, Olympe Bhêly-Quenum préfère aider les pauvres de son ouvrage *C'était à Togony* pour témoigner de la nécessité de revaloriser la nature humaine vilipendée par les responsables économiques et leurs acolytes africains. Mais l'auteur évite tout fanatisme car, prévient J-B. Baude, « en succombant à cette tentation sous prétexte d'efficacité supérieure, l'écrivain trahirait pourtant, selon La Bruyère, non seulement sa raison d'être mais même le service le plus insigne qu'il peut rendre à ses contemporains »<sup>1426</sup>. Comme une main invisible qui s'acharne sur le sort du gouvernement de Togony, la ville fictive de ce roman, l'auteur s'empresse de décrire les remous et les rancunes qui naissent à cause de cette contestation populaire. La police en veut au ministre de l'intérieur, le Président se débarrasse de ceux qui ne sont pas très actifs selon ses goûts, certains ministres revendiquent leur part de responsabilité dans l'élection de celui qui se montre dès lors intransigeant et ingrat. Il s'ensuit tout un imbroglio politico économique qui n'arrange en rien le sort des populations descendues dans les rues. Seul l'auteur est leur allié dans la mesure où c'est lui qui leur donne assez de cran pour tenir jusqu'à l'allocution du Chef de l'état laquelle marquera une grande victoire pour le peuple même si l'on sait que les discours restent toujours sans suites dans la démocratie à l'africaine.

L'Afrique et le combat pour la survie font des personnages de notre auteur des hommes et des femmes décidés à transformer leur environnement immédiat dans la mesure où les circonstances le leur permettent. En effet, acculées et aux abois, les populations ont compris que la démesure seule pourrait venir à bout des réticences des hommes politiques qui seront dès lors plus regardant sur le bon fonctionnement de l'économie du pays. En effet, assure J-B. Baude, « c'est un devoir que de bien écrire, et, de ce point de vue, l'exigence esthétique s'achève en dernier ressort en exigence éthique. Comme l'horloger, le candidat à l'écriture doit accepter d'apprendre patiemment les règles de son art »<sup>1427</sup>. Ainsi les romans d'Olympe Bhêly-Quenum permettent aux lecteurs de prendre le pouls du monde social marginalisé et assujetti aux décisions toujours impopulaires des Occidentaux qui gèrent les contrats signés comme des mannes financières propres. Un personnage de *C'était à Togony* proclamera :

---

<sup>1425</sup> *C'était à Togony* op cit p 111

<sup>1426</sup> Baude (J-B), *Ethique et Ecriture*, op cit p 5

<sup>1427</sup> Idem op cit p 4

« Quel Africain ou Maghrébin, en Europe, plus précisément en France, agirait impunément depuis si longtemps, comme vous ici ? La brigade financière vous informera du reste, mais je vous annonce que vos transferts de fonds au Liechtenstein et en Suisse ont été interceptés.

Culbouché en titubant, allait s'évanouir quand les menottes se fermèrent autour de ses poignets ; on le fit entrer dans une des voitures qui démarrèrent. La foule se dispersa ; hurlant de colère, ses « associés » (...) discutaient, en route vers le ministère de l'intérieur ; les gardes, les voyant excités, leur déconseillèrent de s'aventurer dans ce lieu à ce moment d'orage et d'électricité dans le climat social du pays »<sup>1428</sup>

L'auteur dénonce cette incurie politique et économique qui atrophie les populations miséreuses et qui leur montre qu'elles ne comptent pas lorsque les grandes décisions sont prises au sommet de l'Etat. Mais, prédit F. Briot, « le récit ne naît pas d'une résurrection directe, quasi immédiate, du passé ; on n'y trouve pas cet effort démiurgique, ce voyage dans le temps, par la force des mots, amplement souligné en tant que tel »<sup>1429</sup>. Le corps humilié est donc ce que l'auteur met sur le devant de la scène pour dire son mécontentement devant l'irrespect et l'irrévérence dont font preuve ceux qui ont pour tâche de restaurer la confiance au sein du peuple. Le peuple du peuple apparaît comme objet et résultat des malversations et des détournements de fonds des dirigeants politiques. La symbolique du corps s'élargit jusqu'à devenir un sujet qui touche tout le monde politique et économique africain car ce corps est décrit avec un vocabulaire mélioratif ou péjoratif selon que l'on est de la haute bourgeoisie tropicale, du milieu occidental installé sur le sol africain ou, malheureusement, des quartiers pauvres des capitales africaines.

L'humanisme de l'auteur se donne à lire dans toute son œuvre car il souhaite que les horreurs sur les populations qu'il décrit n'aient plus lieu. L'homme de lettres qu'il est et le digne fils du continent africain écrit pour dire ses frustrations et celles de ses frères et sœurs qui n'arrivent pas à sortir de la misère dans laquelle on les a plongés depuis des décennies. La description du corps semble donc procéder de la volonté de l'auteur de voir son continent recouvrer une certaine dignité et une relative stabilité sociale. L'Afrique décrite dans des ouvrages tel que *C'était à Togony*, avec des accents de révolte, de revalorisation du corps social, avec la volonté de mettre hors d'état de nuire toutes les mauvaises volontés qui ne cessent de détruire son économie et ses forces vives, fait du combat pour la survie un nouveau mode existentiel qui n'était pas très visible depuis l'avènement de la démocratie et la fin des dictatures sanglantes. Le fait pour l'auteur d'être une forme de chantre non plus de la négritude comme Senghor et Césaire mais d'une certaine revalorisation du corps humain est une autre manière de servir le continent noir. Le passage ci-dessous nous le faire voir avec véhémence :

« -Celui qui se dit Cyril Durville s'appelle Anatole Prebscjil, ou quelque chose de ce genre ; sept des douze truands sont Français ; ils ont des complices dans le gouvernement et sont liés les uns aux autres par des liens obscurs.

-Les documents saisis –sur un des hommes dans vos filets et nasses- font état de transfert de fonds considérables interceptés, destinés à des banques étrangères étanches. Sept millions cinq cent mille livres sterling, ça fait combien en francs français et en CFA ?

---

<sup>1428</sup> *C'était à Togony* op cit p 111

<sup>1429</sup> Briot (F), *Usage du monde, Usage de soi*, op cit p 21

-La brigade des douanes coopère avec les Renseignement généraux et Interpol ; ils savent que les fonds appartiennent à la confrérie Culbouché »<sup>1430</sup>

Cette redistribution des rôles met en scène la volonté manifeste d'être au plus près du vécu historique afin de ne pas faire une littérature trop éloignée des réalités atroces. La volonté d'être la plus objective possible permet à l'écriture bhêly-quenumienne de ne pas sombrer dans le cliché trop idyllique d'une Afrique qui serait perçue comme le berceau de l'humanité et où le mal viendrait seulement de l'extérieur. L'auteur en témoignera lorsqu'on lit ce dialogue-ci :

« -Dites-moi, cher brigadier, comment des gens sans connaissance d'aucune de vos langues nationales ont-ils pu organiser un business rentable, permettant de transférer tant de fonds en lieu sûrs ? »

-Gros problème, mais ça relève d'un autre domaine, Monsieur Greenough. »

-Je veux dire clairement : comment ont-ils pu réussir dans un secteur dont le gouvernement néglige les potentialités, ne songeant pas même à...

C'est de la politique, Monsieur Greenough ; il faudrait en discuter avec des personnes que vous avez mieux que moi la possibilité d'approcher ; le ministre idoine pourrait vous accorder une interview »<sup>1431</sup>

### **IX.2.2-Réhabilitation du corps**

Jean-Claude Guillebaud dira fort justement que « l'humanité n'est pas un état, un privilège, une espèce ou une caractéristique mesurable. Elle est un projet, une création sans cesse inachevée et toujours menacée. En ce sens on peut dire en effet qu'elle n'est pas héréditaire, même si elle prend appui sur des capacités physiologiques particulières. (...) Constater cela, c'est s'interroger sur le sens même du concept d'humanité et sur la définition de l'humain. Ce n'est pas une donnée matérielle mais une création culturelle, toujours en cours, jamais achevée »<sup>1432</sup>. Les romans de notre auteur semblent devenir à ce niveau des réquisitoires violents contre le mal africain qui est d'arriver aux affaires sans le moindre sous et sans fortune. La volonté de réussir, de s'enrichir et de gravir tous les échelons est donc ce qui est au cœur des non-dits des différents programmes politiques car les élites décrites dans les romans *L'initié*, *Le chant du lac*, *C'était à Togony* et dans *As-tu vu Kokolie ?* n'apporteront rien de viable ou de concret pour ceux qui les ont élus. En effet, selon A. Koné, « l'écrivain ou plus précisément le romancier qui acquiert la liberté et l'initiative idéologique peut alors rompre avec les formes littéraires traditionnelles qui ne coïncident plus avec le

---

<sup>1430</sup> *C'était à Togony* op cit p 114

<sup>1431</sup> Ibid p 115

<sup>1432</sup> Jean-Claude Guillebaud, *Le principe d'humanité*, op cit p 67

monde moderne. Il invente une forme adaptée au contexte nouveau »<sup>1433</sup>. Cette incompétence notoire des responsables africains devant la mise en déroute du corps social par les multinationales et leurs politiques de ségrégation économique permet au programme narratif de l'auteur d'être plus au fait des réalités vécues dans tous les aspects du monde africain. Cette sentence que l'auteur met dans la bouche des personnages devient un témoignage de ses idées personnelles :

« -L' Afrique a besoin de femmes et d'hommes de qualité, du tempérament de Myriam, vous ne trouver pas ?  
-Absolument ! Chère Madame ; nous n'en manquons pas ; le problème est qu'elles s'effacent, se minimisent, s'étouffent, mais proclament partout que c'est le mâle africain qui les empêche de s'épanouir, intervint Aïkobinu. »<sup>1434</sup>

Nous pouvons encore rappeler que l'écriture vivante et déconcertante de l'auteur marque une fois encore la nécessité pour l'élite tropicale de faire ce pourquoi elle est mise au pied du mur : donner une existence loyale et honorable à tous ceux qui ont le malheur d'être hors du circuit économique. Le chômage, le manque de moyen de subsistance, la précarité, les incertitudes de la vie quotidienne et l'absence d'une véritable politique sociale sont ce qui prouvent que l'auteur préfère être taxé d'homme aux antipodes avec le monde politique et le circuit économique que de rester sans mot dire devant la défaillance de tout un chacun. En principe, d'après A. Koné, « la colonisation a grandement ouvert l'ère du doute dans l'esprit de l'Africain qui désormais prend conscience de l'inconnu et de l'échec. Elle lui a donné la liberté de se débattre dans 'l'abîme'. L'Africain a alors atteint l'âge du roman »<sup>1435</sup>. Son écriture est donc une écriture consciente et très bien orientée vers des visées, certes esthétiques, mais qui dénoncent les méfaits que subit la classe désœuvrée alors que le circuit économique est en pleine expansion depuis des décennies. Ce paradoxe est également une attitude que l'auteur présente comme funeste dans *C'était à Togony* car le fait de découvrir une nouvelle mine d'or ne semble pas changer les choses pour ceux qui ne verront semble-t-il jamais les retombées de cette découverte capitale. L'histoire mettra en scène l'idée que

« la politique bancaire de la Confédération Helvétique ne verrait pas d'un mauvais œil les apports d'éventuels sociétaires africains ; il serait, en effet, tout à fait concevable que des Africains qui en auraient les moyens soient majoritairement actionnaires des mines d'or du Mont ...Fra...

-Franakiniriyo, dit Dorcas qui, tout sourire, vint à la rescousse ». <sup>1436</sup>

La mine d'or de Togony est présentée comme une manne qui fera encore des nantis et des bourgeois africains des hommes qui ne sauront plus quoi faire de leurs richesses accumulées depuis des années mais qui, malheureusement ne sera jamais un espoir pour les

<sup>1433</sup> Koné (A), *Des textes oraux au roman moderne*, op cit p 26

<sup>1434</sup> *C'était à Togny* op cit p 352

<sup>1435</sup> Koné (A), *Des textes oraux au roman moderne*, op cit p 26

<sup>1436</sup> *C'était à Togny* op cit p 350

populations des quartiers défavorisés parce qu'elles sont celles qui ne sont pas à même de revendiquer quoi que ce soit pour la simple raison qu'elles ne savent même plus ce qui se passe dans le pays. C'est pourquoi « il paraît utile, assure A. Koné, si l'on veut comprendre les problèmes de l'origine du roman en Afrique, de voir dans quelle mesure le développement du roman africain en général correspond à l'évolution de la société africaine vers l'individualisme »<sup>1437</sup>. Ce désintéret pour l'actualité de la nation est une forme de déstructuration de la pensée des populations africaines qui ont plus de soucis à rechercher le pain quotidien que de se demander à quoi vont servir les revenus issus de cette exploitation de la mine d'or. On constate en lisant *C'était à Togony* que la seule forme d'espoir et de remise en question du peuple face à sa propre misère viennent non pas de la nouvelle -certes importante- d'une prochaine exploitation d'une mine d'or mais de la nécessité des hommes et des femmes de donner une vie meilleure à leurs progénitures et de leur laisser en héritage une Afrique mieux que celle qu'il ont connue eux-mêmes. Un personnage le reconnaîtra en se demandant :

« De quoi s'agit-il ? En fait, le pays est 'indépendant', à l'instar de la quasi-totalité de l'Afrique encore jalonnée de gens, tramée d'instrument ayant contribué à façonner son histoire et sa psychologie modernes, néfastes à son développement ».<sup>1438</sup>

En somme « depuis un siècle, comme l'insinue R. Chemain, les peuples africains subissent leur histoire plus qu'ils ne la font. Le vaste corpus des romans voués au procès du colonialisme ou de la néo-colonisation exprime la protestation des écrivains face à cette perte de la maîtrise du devenir historique de leur peuple »<sup>1439</sup>. Cette mobilisation des forces vives de la nation est donc ce qui vient démontrer au lecteur des ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum que l'Afrique peut se réveiller un jour de son long sommeil et que si cela arrivait, ce serait du côté des populations démunies qu'il faudra attendre un tel sursaut d'orgueil. Cette description presque prophétique permet donc au lecteur d'en prendre conscience. Seul le message comptait et le message est bel et bien passé car les personnages eux-mêmes prennent tous position sur le sort qui leur est réservé par toutes les politiques impopulaires mises sur pieds par cette coterie de dirigeants tropicaux. Ils savent que tout cela n'était pas pour leur bien-être car, atteste un personnage,

« la conséquence ? Une opération de sape presque systématique qui ne facilite pas le décollage économique et social d'une ancienne colonie aux potentialités considérables, mais dont l'avenir semble bouché ; la jeunesse sans repères, progressivement atteinte par le chômage et à la dérive, se laisse aller à la mendicité, vit aux crochets d'un parent qui 'aura réussi', si elle ne sombre pas dans l'alcoolisme. La délinquance lui ouvre les bras ».<sup>1440</sup>

---

<sup>1437</sup> Koné (A), *Des textes oraux au roman moderne*, op cit p 23

<sup>1438</sup> *C'était à Togny* op cit p 203

<sup>1439</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, op cit p 21

<sup>1440</sup> *C'était à Togny* op cit p 204

La volonté de survie malgré les mauvaises conditions d'existence permet de faire dire aux personnages que l'Afrique, à l'instar de l'univers romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum est un continent qu'il suffit de bien canaliser pour constater un changement palpable dans tous les domaines. En effet, les personnages de nos ouvrages ne sont pas avares de propos objectifs et acerbes pour donner des recettes qui peuvent si elles sont écoutées et prises en compte améliorer le sort du plus grand nombre. Par conséquent, dit R. Chemain, « les ouvrages décrivant les luttes engagées par les diverses communautés africaines pour reconquérir la maîtrise de leur destin devraient au contraire privilégier les symboles « diaïrétiques » et polémiques propres à l'imaginaire épique »<sup>1441</sup>. La pédagogie par le discours et par des propositions concrètes sont les différentes façons qu'a l'auteur d'*As-tu vu Kokolie* de montrer l'attachement des populations à leur terroir mal géré. Avoir une telle vivacité d'esprit alors que le ventre est vide et le corps malade est une qualité chez les personnages mis en scène qui démontre que malgré l'absence chronique de moyen de subsistance, les populations rurales et des quartiers pauvres restent dotées d'un jugement critique très fin pour marquer leur désaccord envers tous ceux qui continuent d'être sourds aux revendications des moins chanceux<sup>1442</sup>. Ainsi, note Paul Valéry dans *Regards sur le monde actuel*, « l'homme moderne est l'esclave de la modernité : il n'est point de progrès qui ne tourne pas à sa plus complète servitude »<sup>1443</sup>.

Olympe Bhêly-Quenum oppose encore ici le corps à l'esprit humain lorsqu'il ne les rend pas complémentaires dans la revalorisation de l'humanité perdue à cause de la souffrance et de la misère. De ce fait, atteste J-P. Sartre, « quand un écrivain cherche à défendre la liberté de pensée, quoiqu'il ait parfaitement raison, il se sent toujours une mauvaise conscience, parce que, en un sens, c'est sa seule liberté qu'il défend »<sup>1444</sup>. En effet, les populations pauvres, après avoir été décrites dans un état déplorable retrouvent leur humanité à cause du degré de réflexion et de la pertinence des propos de ceux qui veulent voir l'évolution de l'Afrique ; ceux-ci reconnaissent que les torts sont partagés dans la situation actuelle du continent africain. Ils diront que

« comme ailleurs sur le continent, les postes de hauts grades de la hiérarchie administrative, voire politique, se transforme en belvédères d'où leurs occupants plongent un regard d'indifférence dans le cœur de la vie sociale, économique et culturelle des peuples dont ils ne se soucient pas, ou guère, d'améliorer le sort : ces messieurs –et ces dames aussi, qui, tels les cailloux du Petit Poucet parsèment les arcanes de l'administration et de la politique africaine- travaillent avant tout pour eux-mêmes pour eux seuls. Après eux le déluge ».<sup>1445</sup>

<sup>1441</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, op cit p 21

<sup>1442</sup> Les romans de l'auteur témoignent de façon singulière et vive de ce rapport au monde dans lequel le corps et la sensorialité accèdent au sens. D'autre part, en cherchant à répondre à la question de l'écriture du corps, ils s'emploient à explorer les multiples interactions entre le somatique et la textualité.

<sup>1443</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Paul Valéry - 1871-1945 - *Regards sur le monde actuel*

<sup>1444</sup> Sartre (J-P), *La responsabilité de l'écrivain*, op cit p 46

<sup>1445</sup> *C'était à Togny* op cit p 204



Cette mise en valeur du sens critique permet à Olympe Bhêly-Quenum de reconstruire par la pensée et la volonté d'hommes et de femmes affamés ce qu'il leur a pris lui-même. Le roman *C'était à Togony* est celui qui démontre assez bien cette perte d'humanité de la part des populations misérables à cause du chômage, des maladies, de la peur, de l'oppression ainsi que son recouvrement grâce –paradoxalement- aussi aux mêmes maux sociaux. De ce fait, précise R. Chemain, « c'est bien le sentiment de dépossession de l'espace et du temps consécutif à la confiscation du territoire et à la perte de la maîtrise du devenir collectif qui paraît nourrir l'imaginaire des romanciers de la contestation »<sup>1446</sup>. Ce roman nous démontre ainsi que ce qui a dépersonnalisé des hommes et des femmes est également ce qui vient leur donner la force de commencer le combat pour les droits sociaux, pour la bonne gouvernance et pour la bonne redistribution des richesses du pays. Le texte manifesterait donc qu'

« ainsi, à de rares exceptions près –parce que ses nantis défendent et protègent des intérêts qui ne sont pas ceux de leur pays, mais appartiennent à des puissances qui les maintiennent au pouvoir sans constituer des remparts face au peuple s'il entrerait en rébellion- le gratin de l'administration n'est qu'une erreur de la nature ; l'Etat, une gigantesque fiction, le gouvernement, un leurre ; l'un et l'autre impopulaires et méprisés ».<sup>1447</sup>

Le malheur des uns faisant toujours le bonheur des autres, on constate que le schéma narratif de notre auteur dans *C'était à Togony* montre fort justement que l'heure est enfin venue pour que les oppresseurs deviennent à leur tour des opprimés. Cette tendance au renversement des rôles permet au roman d'acquiescer une certaine dimension épique qui prouve que la situation rocambolesque dans laquelle vivait le monde social de cette ville fictive est devenue une force, une arme redoutable parce que les gouvernants sont mis devant leur incompétence notoire et ce, face à la communauté nationale et internationale. Même certains des Occidentaux présents au Wanakawa viennent prendre part aux revendications sociales et salariales très risquées des masses populaires comme pour dire leur ras-le-bol de constater que leurs efforts de coopération véritable ne se constatent pas sur le plan social. En effet, dénonce R. Chemain, « par la force des armes jadis, par le jeu de déterminismes économiques extérieurs à l'Afrique de nos jours, les peuples noirs se sont vu arracher la maîtrise de leur destin. Depuis plus d'un siècle, l'histoire de ces peuples est une histoire imposée, subie »<sup>1448</sup>. Par conséquent si les choses avaient été meilleures du point de vue économique, il est évident que le corps social décrit dans les ouvrages d'Olympe Bhêly-Quenum n'aurait pas connu un tel déferlement de misère et de souffrance physique. On peut lire dans *C'était à Togony* que

---

<sup>1446</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, op cit p 29

<sup>1447</sup> *C'était à Togony* op cit p 204

<sup>1448</sup> Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, op cit p 29

« nombre des acteurs de la première ou des deux premières décennies des Indépendances ont disparu de la scène politique ; les intérêts qui motivaient leurs actions se sont-ils essentiellement affadis ? La reproduction par scissiparité fonctionne ; ainsi, l'Afrique à genoux, maintenue dans l'impossibilité d'avancer, se contente de sauts de puce ».<sup>1449</sup>

Les responsables économiques sont venus sous les différents aspects de coopérants, d'hommes d'affaires, d'investisseurs pour montrer « officiellement » leur attachement au développement du continent noir alors que les actes qu'ils posent ainsi que le recul de l'histoire prouvent à suffisance qu'ils ne sont venus en Afrique que pour exploiter les richesses du sol et du sous-sol afin de faire de larges bénéfices sans tenir compte des besoins des populations autochtones. Les auteurs africains ont une haute conception de l'avenir de leur continent car « par la grandeur et la force des idées qu'ils ont défendues, proclame H. Mann, ils se sont faits l'expression d'une élite commune à toutes les époques et à tous les pays : derrière la tenue intellectuelle de ces affirmations affleure l'amertume »<sup>1450</sup>. Ces Occidentaux véreux et inhumains sont donc dignement « représentés » en la personne du mari jaloux, cocu et raciste qui met l'accent de la concupiscence de son épouse non pas sur le fait avéré d'une certaine infidélité mais sur le fait qu'il ait été accompli avec un nègre ; une espèce qu'il a en horreur alors qu'il vit sur le sol tropical et qu'il dirige pour un temps la MCI, un organisme non gouvernementale, censé apporter de l'aide à l'économie du pays. Le lecteur peut rester ahuri devant la haine de Monsieur Keurloénan envers les Noirs alors qu'il accomplit une tâche des plus louables et des plus nobles du moins de façon officielle : celle de discuter avec les bailleurs de fonds afin d'attirer des ressources vers ce continent pauvre. Un personnage confessera que

« des étrangers, tous Européens, ont sous leurs ordres des autochtones dans un pays dont il ne parlent ni ne comprennent aucune des cinq langues ; j'écris langue et non patois nationaux. Qu'ils aient les mêmes diplômes, les mêmes compétences, reçu la même formation que leurs homologues africains, les experts, conseillers, consultants et tutti quanti européens, à coup sûr rémunérés par leur pays, occupent encore des postes où des Africains feraient l'affaire aussi bien, sinon mieux qu'eux, et ce, à moindres frais. Phrase et idée peut-être stupides, mais c'est parce que ce pays n'aura jamais les moyens de payer selon leurs mérites ses enfants formés en Europe, aux USA et en URSS ».<sup>1451</sup>

On comprend alors par rapport aux comportements alambiqués de ce directeur par intérim de la MCI que tous ceux qui sont sur le sol d'Afrique n'y sont pas pour le bien des populations et que cette appartenance à une ONG internationale n'est que la suite d'une forme de couverture des désirs pervers et des véritables buts inavoués comme nous le montrent les discours acerbes de cet Occidental contre l'Afrique et son peuple qu'il abhorre d'une manière presque cruelle. Cet Occidental dans son délire promet même d'intercepter tout effort des pays riches pour le continent africain afin que les aides, les programmes sanitaires, les

---

<sup>1449</sup> *C'était à Togny* op cit p 205

<sup>1450</sup> Mann (H), *L'écrivain dans son temps*, op cit pp 12-13

<sup>1451</sup> *C'était à Togny* op cit p 205

investissements et autres apports ne soient plus accordés à cette misérable population. Il va de soi que l'auteur a mis en exergue le fondement même de la vision apocalyptique de certains Occidentaux qui pensent que l'Afrique ne doit pas être aidée et qu'elle doit toujours être à la remorque de l'Occident et de tous les pays développés. L'auteur a su jouer avec l'infidélité de son épouse pour faire sortir ce que cet homme a dissimulé depuis des années sur sa conception du peuple noir et sur les richesses de l'Afrique. Il suffit donc de peu de chose pour comprendre la vraie motivation de certains Blancs lorsqu'ils viennent « apporter » leur aide au continent le plus pauvre de la planète. La femme dira ceci à son mari :

« -C'est plaisant d'apparaître dans un pareil état ; j'ignorais ta nature de sanguin, mais ce que je viens d'entendre tranche singulièrement au regard des séances de travail où, relativement posé, tu te métamorphoses en un gros morceau de Sidobre quand tu veux briser tel ou tel projet ; je ne désapprouve pas globalement ton analyse, mais à en juger par la manière dont tu traite les Africains, notamment ceux du genre Narikini Iya, tu enverrais à la guillotine ce brave Ségué n'Di Niriokiriko Aplika, qu'un Blanc voulait assassiner ». <sup>1452</sup>

Le directeur de la MCI en tant que « profiteur » de la débâcle africaine désapprouve farouchement son épouse dans le combat social qu'elle mène auprès des populations démunies car pour lui, les Africains n'ont qu'à régler leurs problèmes sans aide extérieure. Cet homme irresponsable et ingrat met en exergue le fait selon J-M. Volet que « pour lui l'idée de pouvoir est inscrite dans le discours même d'une société et d'une époque dont il est plus ou moins synonyme » <sup>1453</sup>. Il y a de ce fait un renversement des rôles qui est très touchant dans *C'était à Togony* dans la mesure où c'est la représentante d'une multinationale qui devient humaniste alors que le directeur d'une grande ONG censé aider socialement les populations pauvres reste de marbre face à la souffrance populaire. Cette divergence d'opinion et ce paradoxe seront ce qui va provoquer le désamour qui s'abat sur le couple. Est-ce une vengeance des dieux d'Afrique contre un Blanc aux comportements et aux propos racistes ? Pour lui, il est hors de question d'aider le continent qui lui a ravi sa femme. Il dira à celle-ci :

« -Investir en Afrique ? Pourquoi pas, au point où tu en es...Tu es plus folle qu'amoureuse d'un nègre, assena-t-il d'une voix basse lourde de colère. (...)  
-Tu sais, Yvan, j'ai découvert cette mine ; y investir serait un placement non négligeable ; je ne pense pas qu'à moi, nous avons deux enfants, c'est primordial.  
-Jamais, tu m'entends bien ? Je n'investirai nullement en Afrique, ce n'est pas mon pays ». <sup>1454</sup>

A la question posée plus haut, nous sommes tentés de répondre par l'affirmative tant le mauvais sort s'acharne sur ce dernier jusqu'à l'extrême suicide qui témoignera de son malaise à vivre dans un continent qu'il hait. En pleine déroute, cet homme pensera ceci :

« Seigneur, aide-moi donc ! Ce n'est pas imaginable que Dor m'ait fait ça, et avec qui ? Un nègre, un sous-développé. La France, l'Europe, les Etats-Unis d'Amérique, la quasi-totalité du monde développé et civilisé nourrit ces gens-là qui courtisent nos femmes jusqu'à

<sup>1452</sup> *C'était à Togny* op cit pp 309-310

<sup>1453</sup> Volet (J-M), *La parole aux africaines*, op cit p 27

<sup>1454</sup> *C'était à Togny* op cit pp 341-342

*nous les prendre ; même celle que moi, j'ai aimée, adorée, en est arrivée à m'humilier. L'Afrique m'a pris ma femme. C'est ça, leur indépendance. Seigneur, c'est bien ça que tu veux pour le monde chrétien civilisé et pour sa culture supérieure à toutes les autres ».*<sup>1455</sup>

### **IX.3- La dimension héroïque et christique du sacrifice**

L'auteur, dans cette optique nous peint des personnages qui transcendent leur situation sociale et leurs peurs pour affronter leur destinée, pour prendre en main leur destin même si cela peut avoir des conséquences facheuses.

#### **IX.3.1-L'assomption par le risque**

Le fait d'avoir donné sa chair pour laver les péchés de toute l'humanité fait de Jésus-Christ une figure exemplaire qui a inspiré des hommes comme Gandhi, Luther King et Mandéla dans leurs luttes pour la dignité de leurs peuples respectifs. Accepter de se faire emprisonner, d'être malmené et d'être assassiné fait partie des risques encourus dans la mesure où les détenteurs de l'autorité ne souhaitent ni activistes ni agitateurs au sein de la population. Par conséquent, selon J-M. Volet, « ce discours participe d'une actualisation permanente et détermine tout à la fois les limites, les formes et les mécanismes de reproduction de la société qui permettent de fixer à chaque instant la dimension sociale du pouvoir de l'individu »<sup>1456</sup>. Dans les ouvrages de notre auteur, on assiste donc à une mise à mort programmée de tous ceux qui ont osé se dresser contre l'ordre établi comme on peut le découvrir avec le roman *As-tu vu Kokolie ?* qui témoigne de la cruauté des traitements que subissent les prisonniers à La Centrale ; la prison fédérale dans laquelle sont torturés et tués tous les contrevenants aux lois du dictateur sanguinaire de Djen'Kêdjê mais aussi tous ceux qui ont le malheur d'être soupçonnés de rébellion et d'opposants d'oppositions politiques. Le personnage central de cette œuvre devient alors la lanterne du lecteur, dans la mesure où il décrit avec un certain cynisme les ignominies qui ont lieu dans cet endroit où il est dur de sortir vivant ou encore intact lorsqu'on a de la chance. C'est ainsi que le fou hurlera ainsi que

« (...) dans l'arbitraire ils m'ont piqué je chaloupais derrière mon ombre leurs acolytes clan de la Garde prétorienne du chef de l'Etat répressif m'ont traité de 'couillon subversif pouilleux' je humais l'air dans les environs du palais ils m'ont fichu au gnouf j'étais pas fâché j'avais où pioncer tranquille sans renifler la chieries de ces mômes ôtant leur cache-sexe quel sexe retroussant leur pagne montrant leur cul en s'accroupissant pour déféquer j'avais à grailler sans fouiner dans les détritues de ce bivouac ils m'ont viré à la Centrale on n'y mourait

---

<sup>1455</sup> Ibid p 343

<sup>1456</sup> Volet (J-M), *La parole aux africaines*, op cit p 27

de la faim pas de pitié les détenus auraient grenouillé dans la politique marché sur les plates-bandes du président louché sur des privautés des ministres en vue de simples directeurs de cabinets aussi de temps à autre un trio de gardes emmenait un détenu à l'autre côté de la «Maison»<sup>1457</sup>

La répression policière, les différentes formes d'intimidation, les menaces de mort, les exécutions sommaires dans cette jungle tropicale prouvent assez bien que la vie des humains ne vaut pas grand-chose aux yeux de ceux qui sèment la terreur et la violence politique. Il faut donc être doté d'un amour du pays très marqué pour alors oser se rebeller contre l'ordre établi. En effet, écrivait déjà Paul-Henri baron d'Holbach dans *La morale universelle*, « si quelque chose semble devoir rabaisser l'homme au-dessous de la bête, c'est sans doute la guerre. (...) l'homme est le seul animal qui, de gaieté de cœur et sans cause, vole à la destruction de ses semblables, et se félicite d'en avoir beaucoup exterminés »<sup>1458</sup>. Les romans de notre auteur font donc de la contestation sociale un véritable sacerdoce, parce que ceux qui acceptent de descendre dans la rue connaissent le sort qui pourrait leur être réservé si jamais l'ordre de charger était donné. Par conséquent cette assumption par les risques encourus fait d'eux de futurs martyrs parce qu'ils savent en toute âme et conscience ce qu'ils risquent dans cet engagement.

Olympe Bhêly-Quenum nous présente dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *C'était à Togy* des hommes et des femmes qui réussissent à braver l'autorité gouvernementale pour revendiquer leurs droits aux ressources du pays. Le dépassement de leur peur permet aussi de réaliser leur humanité car les populations des quartiers défavorisés ne veulent pas subir un sort qui ne contribue qu'à les abrutir d'avantage. Par conséquent, si l'on relit J-P. Sartre, « chaque homme doit se dire : suis-je bien celui qui ait le droit d'agir de telle sorte que l'humanité se règle sur mes actes ? Et s'il ne se dit pas cela, c'est qu'il se masque l'angoisse »<sup>1459</sup>. Vouloir à tout prix recouvrer certains droits est pour les manifestants et les opposants politiques une forme de catharsis parce que ces hommes spoliés et souffrant depuis des décennies d'une mauvaise gestion des ressources préfèrent dès lors donner leur vie en échange de bonnes conditions d'existence pour ceux qui resteront. De ce fait, pour Chantal Jaquet, « le corps est le maître puissant dont l'esprit est l'instrument, la grande raison dont la petite raison est le jouet. C'est lui qui imprime douleurs et plaisirs et invite l'esprit à penser pour guérir et jouir »<sup>1460</sup>. Le fait donc d'avoir accepté ce grand sacrifice a donné lieu à un gigantesque mouvement de panique parmi les personnages politiques, lorsqu'ils comprennent

---

<sup>1457</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 246.

<sup>1458</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Paul-Henri, baron d'Holbach - 1723-1789 - *La morale universelle*.

<sup>1459</sup> *Ibidem*, pp.31-32.

<sup>1460</sup> Chantal Jaquet, *Le corps*, p. 4.

qu'il ne s'agit plus d'une saute d'humeur de la part du corps social mais bien d'une formidable revendication qui pourrait leur coûter très cher. L'histoire racontera que

« (...) la porte aussitôt fermée derrière l'escouade on matraquait torturait portait des coups mêmes de haches retentissaient des hurlements de bêtes en égorgement des êtres humains garrottés étouffés ont rendu l'âme en se vidant de leurs déchets certains emmenés n'ont jamais été de retour de ce côté de 'La Maison' d'arrêt centrale »<sup>1461</sup>

L'auteur montre aussi dans *C'était à Togony* combien de fois la détermination sociale des miséreux est telle que le frère du Président de la République est donné en pâture aux caïmans, tout en décrivant par la propre bouche du Président comment ses parents ont eu la vie sauve alors qu'ils étaient traqués par les insurgés. La rue gronde terriblement dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, au point de faire des anciens marginalisés des êtres dotés d'un pouvoir destructeur considérable. Cette facette meurtrière de la rue toujours banalisée par les détenteurs de tous les pouvoirs ainsi que par l'armée prouve à suffisance que nul ne peut venir à bout du soulèvement populaire lorsque le temps de régler des comptes est enfin arrivé. *As-tu vu Kokolie ?* met en scène la cruauté d'un dictateur vis à vis de son propre peuple alors que *C'était à Togony* se permet de décrire la force d'un soulèvement populaire qui est basé sur la volonté de satisfaire les besoins vitaux alors que le pays est en pleine croissance économique. Ce roman-ci décrit assez bien le paradoxe tropical qui fait de certains pays des régions très riches en minerais alors que leurs populations sont assujetties à la misère la plus abjecte qui soit. Le personnage Ségué nDi Aplika, l'amant de la femme du directeur de la MCI, le reconnaîtra en disant qu'

« (...) il y a dans ce pays des Occidentaux qui pratiquent la corruption à grande échelle ; ils régentent et 'prébendent' des Africains qui les aident à créer la misère sociale et culturelle en sapant l'économie ; ça, nos paysans aussi le savent qui font des cérémonies pour que les divinités débarrassent notre pays de cette engeance-là. Est-ce que, par exemple, c'est parce que j'aurais refusé de collaborer dans ces trafics qu'on s'en est pris à ma personne ? »<sup>1462</sup>

Conscients des potentialités de leur pays, les personnages mis en scène représentent l'espoir des jours meilleurs puisqu'ils sont dans la rue pour mourir pour leurs progénitures et pour leurs familles restées à attendre les nouvelles de leur sacrifice suprême. Le narrateur devient alors celui qui fait des personnages pauvres des hommes et des femmes qui recouvrent leur dignité d'êtres humains dans la révolte pacifique et dans la marche contre les abus des détenteurs de l'économie du pays : les Occidentaux. C'est une double revendication qui nécessite deux combats déloyaux dans la mesure où les pouvoirs politiques et les détenteurs des capitaux sont de mèche pour imposer un statut quo sur le développement du pays. Le symbolisme du corps humain devant le sacrifice christique est donc ce qu'opèrent les personnages révoltés des romans d'Olympe Bhêly-Quenum dans la mesure où l'on constate

<sup>1461</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 247.

<sup>1462</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 292.

certaines similitudes entre le don de soi qu'ont fait le Messie et les populations de Togony face au danger imminent devant lequel ils n'ont cure. Le corps est donc le symbole de la détermination de ceux qui veulent faire évoluer les choses puisqu'il sert dorénavant à recevoir les coups de gourdins, de matraques ainsi que les balles des miliciens lorsque le pouvoir en place serait aux abois devant cette fournaise d'êtres humains. Ce dialogue entre personnages l'attestera assez bien :

« -Je suis contente de vous l'entendre dire ; ne faites pas de phrases, Monsieur, mais prenez des décisions mûres et agissez ; le pouvoir rarement résiste à la force du peuple quand il s'ameute.

-Cette masse inimaginable est inouïe...

-Un bon signe ; le pays tout entier aurait dû être dans les rues...

-ça viendra...nombre de manifestants sont venus à pied, de plus de trente kilomètres ». <sup>1463</sup>

Olympe Bhêly-Quenum fait donc de la contestation sociale une certaine revanche du peuple face à tous ceux qui l'on exploité jusqu'alors. Les Occidentaux comme les responsables politiques ne savent plus à quel saint se vouer puisque tout ce qu'ils mettent en place pour tuer dans l'œuf ce mouvement populaire est voué à l'échec. Le corps exposé à la violence policière, à la force répressive de l'armée, à la cruauté des miliciens et à la condamnation expresse des tribunaux devient un humanisme et requiert tout une symbolique : celle d'une Afrique debout pour la revalorisation de ses droits et de ses privilèges <sup>1464</sup>. La métaphorisation de l'enveloppe charnelle qui s'expose à la cruauté des gouvernants pousse le lecteur à comprendre que l'instant est grave dans la mesure où le narrateur fait dire aux personnages en révolte et à ceux qui sont en déroute qu'il est temps de voir et de vivre autre chose dans le pays. Pour la première fois depuis l'arrivée aux affaires des Africains, le peuple de Togony a parlé et a poussé les dirigeants à tenir compte de sa volonté. Cet état de chose devient donc pour les personnages en pleine déconfiture politique une grande forme de négation des choses anciennes et des principes passés car il faut revoir beaucoup de chose dans la gestion de la cité africaine toute entière. Olympe Bhêly-Quenum prouve par la mise à l'épreuve des responsables politiques et par la révolte du corps social qu'il est pour une Afrique qui est à tout le monde et pas seulement à une minorité de personnes qui s'enrichit et s'engraisse tout en affamant le plus grand nombre. La justice sociale fait donc partie de sa conception de la politique tropicale car cela pourrait permettre un meilleur équilibre dans la gestion des ressources des Etats. Il fera dire à un personnage que

« c'est ça...après leurs vomissements sur les Blancs, ils ne pensent, en Afrique et sur le terrain, qu'a se remplir les poches dès qu'ils atterrissent aux portes du pouvoir politique, administratif ou industriel ? déclara-t-il, rouge comme à bout de souffle. » <sup>1465</sup>

---

<sup>1463</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 40.

<sup>1464</sup> La représentation du corps est un enjeu majeur de nombreux textes littéraires, et avec elle la mise en scène de l'apparence et du paraître, l'exploration des multiples dimensions du vécu corporel, voire l'élaboration poétique d'un langage capable de rendre compte des plus infimes nuances de la sensation.

<sup>1465</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 309.

Ainsi, l'idéalisation du corps comme espoir des lendemains meilleurs devient finalement, lorsqu'on dresse des parallèles entre le comportement sacrificiel des populations pauvres avec le Messie, un symbolisme du corps humain qui s'apparente au sacrifice christique. En effet, cette ressemblance vient du fait que le Christ savait ce qu'il risquait lorsqu'il avait bafoué l'autorité du grand prêtre en disant qu'il était le fils de Dieu et qu'on le verrait désormais assis à sa droite. Cette déclaration ignominieuse pour les oreilles de celui qui dirigeait le conseil était tel qu'il a déchiré ses vêtements. Les personnages d'Olympe Bhêly-Quenum quant à eux, sont allés au devant de la souffrance, de la cruauté en exposant leur être de chair aux représailles aveugles de la garde présidentielle et des mercenaires lorsque, comme le Christ, ils décident d'aller jusqu'au bout de leurs ambitions, de leurs tâches et de leurs devoirs de citoyens en décriant le rôle du gouvernement dans leur misère. De ce fait, Ségué nDi Aplika dira en rage qu'

« au point où j'en suis et puisque je suis encore en vie, je veux crier ceci pour qu'eux aussi attentent à ma vie : des Africains sont de mèche avec les Occidentaux de crime ; ils sont pour la plupart issus de familles pauvres et n'avaient pour vivre que le salaire médiocre qu'ils touchaient difficilement au-delà de chaque fin de mois, sinon par trimestre ; voilà que la politique les a soudain juchés aux premiers rangs de l'Etat ; les conséquences ? Détournements de fonds publics, abus de toutes sortes qui désorientent une jeunesse avide d'indépendance et de liberté sur laquelle le chômage pose comme une chape de granit. Telle est la nature des gens de 20-30 ans dont je faisais partie quand je vendais des journaux ». <sup>1466</sup>

Cette ressemblance dans l'exposition de leur être extérieur à la vindicte des forces de l'ordre ou des sbires des Occidentaux nous amène à penser que la symbolique du corps qui est inscrite dans les romans de notre auteur n'est qu'une étape qui permet aux narrateurs de faire revivre les méfaits qui ont jalonné le continent noir depuis des siècles. Le corps et son exposition aux forces extérieures -lorsqu'il n'est pas l'auteur d'homicides volontaires- prouvent à suffisance que dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, il y a un non-dit qui traverse de part et d'autre la description de l'enveloppe charnelle des personnages. En effet, dit M. Léonard, « tout ce qui échappe à la volonté propre de l'auteur ne peut être qualifié de 'nouveau' (...) ne seront jamais qualifiés de 'nouveaux' tous les dits satiriques et polémiques, qui expriment le déplaisir d'un auteur face à une situation réelle » <sup>1467</sup>. Le corps est selon nous ce qui permet à la narration de s'enrichir de mots que l'auteur n'aurait pas trouvés sans la mise en exergue quasi paranoïaque de la souffrance physique, des maladies, des loques humaines qui déambulent tout au long des ouvrages sans que leur sort ne s'améliore et sans qu'une solution ne soit trouvée pour endiguer le chômage et la précarité quelque soit le régime mis en place par l'auteur dans ses romans. On constate que le régime colonial dans *Un piège sans fin*, le régime dictatorial dans *As-tu vu Kokolie ?* ainsi que le mouvement

<sup>1466</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>1467</sup> Léonard (M), *Le dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 103.



démocratique dans *Le chant du lac*, *L'initié* et *C'était à Togony* ont tous un même point commun : ils n'apportent rien de mieux sur le plan social. À chaque fois, ce sont les dirigeants politiques qui tirent profit de leurs positions et de leurs privilèges. Tous ces régimes sont une aberration face à la souffrance des plus démunies que l'auteur se fait le plaisir d'être le représentant. L'histoire montrera que

« tête d'anachorète, tignasse rasta, longue barbe poisseuse et cache-sexe de cafir, un homme dans la foule éberlué d'avoir entendu le chef de l'Etat évoquer « l'émergence des Forces démocratiques » pointa son index vers le ciel et déclara :

« Oui tu geins Haïnakogninifu, mais Elifaz de Témân a dit :

« Un homme peut-il être utile à Dieu,

quand un être sensé n'est utile qu'à soi ?

(...)

Serait-ce à cause de ta piété qu'il te corrige

et qu'il entre en jugement avec toi ?

N'est-ce pas plutôt pour ta grande méchanceté,

pour tes fautes illimitées ?

Tu as exigé de tes frères des gages injustifiés,

dépouillé de leurs vêtements ceux qui sont nus ;

omis de désaltérer l'homme assoiffé

et refusé le pain à l'affamé (...) »

La foule autour de lui, ne comprenait rien à ses paroles inspirées, le regardait, se demandant d'où il venait ; mais certains riaient, d'autres applaudissaient ; (...) la manifestation s'éparpilla pareille à une classe en récréation »<sup>1468</sup>

Les ouvrages de notre auteur accordent une très grande importance à la vie sociale, économique et politique des univers qu'ils mettent en scène comme pour témoigner de l'importance que la vie communautaire en Afrique a pour Olympe Bhêly-Quenum. Chacun de ses ouvrages a un thème principal autour duquel gravitent d'autres thèmes comme celui de la politique, de l'économie, du corps social, de la misère, du chômage, de la précarité qui prouvent qu'un écrivain qui se veut engagé ne saurait passer sous silence tous ces thèmes qui apportent un certain réalisme lorsqu'on veut parler du continent africain. En effet, parler de l'Afrique c'est automatiquement décrire aussi les choses horribles qui s'y passent sur le plan humain et social. En effet, l'Afrique vit une véritable catastrophe humanitaire que l'auteur a bien voulu faire ressurgir quel que soit le thème majeur de son roman. On peut dès lors constater par la bouche de la Grande Prêtresse du roman *Les appels du vodou* que le fait pour elle d'être préoccupée par la vénération du monde des ancêtres ne l'empêche pas d'avoir une vision très objective de la situation politique, économique et sociale que subit son pays. Attitude qui a étonné son propre fils lequel a vécu une enfance terrible à cause des innombrables départs pour des raisons ésotériques de sa mère.

Olympe Bhêly-Quenum après avoir aussi écrit que *Le chant du lac* est un malheur pour ceux qui croient en cette légende des dieux marins finit toujours par montrer et par décrire les fausses promesses ainsi que les paroles mielleuses des hommes politiques qui veulent devenir des élus locaux non pas pour servir le peuple mais bien pour se permettre

---

<sup>1468</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 177.

d'acquérir des biens matériels qu'ils n'ont pas encore aujourd'hui. L'auteur est un témoin de son temps même s'il est à noter, selon G. Ngal, que « les rapports entre les écrivains et l'ensemble social ne doivent pas se ramener à un schéma simplificateur et réducteur »<sup>1469</sup>. Les discussions houleuses des femmes qui vendent au marché prouvent à suffisance que personne n'est indifférent à ce qui se passe dans leur terroir et qu'une certaine suspicion est en œuvre étant donné le manque de création de condition d'existence stable promise par les politiques lors des campagnes électorales. Les populations ne croient plus trop aux propos pompeux de tous ces arrivistes que l'avènement de la démocratie a intégrés dans la nouvelle bourgeoisie tropicale sans que les électeurs profitent le moins du monde de leur acte citoyen qu'est le vote. La narration du roman *Le chant du lac* prouvera ici qu'

« ils ne furent pas très surpris : ils cherchaient l'opportunité de s'entendre avec tous les partis dont les programmes avaient des points communs avec le leur...C'était également le souhait du B.D.W ; mais un sectarisme allant jusqu'au gâtisme, une technique politique sans avenir et un irrémédiable refus toujours opposé à toute idée neuve mettaient, dans ce parti, les membres les uns en face des autres comme d'inutiles forces nouvelles dans un pays misérable ». <sup>1470</sup>

*Un piège sans fin* est quant à lui un roman qui met en exergue les cruautés du monde colonial par rapport à ses idées civilisatrices qui sont plus de la propagande que des faits avérés ; tant les populations africaines ont été exploitées sans leur consentement. Par conséquent les romans de notre auteur et bien d'autres montrent à suffisance que « la création, comme le dit G. Ngal, peut être anticipatrice par rapport aux événements historiques. Les écrivains semblent jouir d'un cinquième sens »<sup>1471</sup>. Depuis la description de la souffrance physique de Bakari ainsi que son humiliation publique par l'administrateur Blanc, le roman prouve à suffisance que la spoliation et la misère ont été les maîtres-mots de cette époque cruciale de l'Afrique qui subissait une autre exploitation après le commerce triangulaire. Le père du héros problématique Ahouna montre, par sa volonté de mettre fin à ses propres jours, le comportement de certains autochtones qui préféreraient la mort au lieu de continuer à subir un sort qu'ils n'ont pas choisi. Cette conversation avec le Chef du village est très évocatrice à ce sujet :

« Ils sont venus chez toi de grand matin ?

-Oui, de très grand matin, et il fallait les entendre me parler ! Que d'insolence dans les regards et les propos de ces misérables qui ont seulement fait leur service militaire, mais non la guerre où vous et moi avons eu l'honneur de tuer des ennemis de la France !

-Eh oui ! ...c'est triste : les toubabs n'ont plus de considération pour nous qui les avons aidés de notre mieux à vaincre leurs ennemis, maintenant qu'ils ne sont plus en guerre. Tout change, Bakari tout change. (...) « Oublier ta fortune et ta personnalité, et accomplir la volonté de Monsieur le commandant. Tu as connu la misère, mais tu as su reforcer ton bonheur. Eh bien ! prends ton courage à deux mains, et va à la corvée avec l'idée et le sentiment que ce n'est pas toi-même qui la remplis, mais quelque chose d'impersonnelle en toi !

Mon père rentra, en colère. Le lendemain matin, le cheval blanc du commandant ainsi que ceux des deux gardes s'arrêtèrent devant notre maison. »<sup>1472</sup>

<sup>1469</sup> Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, op. cit., p. 15.

<sup>1470</sup> *Le chant du lac*, op. cit., p. 56.

<sup>1471</sup> Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, op. cit., p. 15.

<sup>1472</sup> *Un piège sans fin*, op. cit., pp. 50-52.

Cette mise en accusation du monde colonial prouve que l'auteur n'est pas de ceux qui pensent que le colonialisme a eu une quelconque portée positive sur le sol africain comme on a essayé de le faire voter au parlement français en 2006. La folie, dans cette ignominieuse conception du colonialisme, a laissé place à la raison car cette loi a été annulée. *L'initié*, qui met en valeur le syncrétisme réussi par un fils du terroir, qui a acquis une maîtrise parfaite de la science occidentale et celle de son oncle Atchê, prouve que le juste milieu peut être trouvé entre le monde moderne et le maintien de certaines traditions comme cela se donne à lire chez le docteur Tingo. Malgré la description de cette synthèse très réussie, le roman est jalonné d'épisodes électoraux qui mettent en exergue le passage du monde colonial jusqu'aux élections démocratiques qui ne donnent rien de nouveau en Afrique noire. La lecture des ouvrages permet donc au lecteur de réfléchir sur le sort du continent noir ; « c'est-à-dire, selon G. Ngal, s'interroger sur le fait de savoir s'il y a une rupture dans une continuité historique ; montrer le rapport intime de l'écriture au référent, la référenciation du Dire au réel ; souligner la valeur existentielle de la temporalité et de l'espace des formes narratives »<sup>1473</sup>. La narration de *L'initié* démontrera ainsi que

« madame Tingo en était arrivée à la conviction qu'elle exprima dans une des lettres qu'elle faisait écrire à son fils étudiant :  
« Habituer les pauvres à vivre d'aumône consiste à favoriser la prolifération des mendiants ; moi je peux te dire que le développement de l'agriculture, la création de petites et moyennes industries, l'installation de quelques grandes entreprises et l'initiation de la masse des travailleurs à l'épargne, au lieu de les inciter à dépenser au-dessus de leurs moyens, peuvent transformer Djèn' Kèdjè en un pays économiquement, socialement, moralement viable, et anéantir la compassion sur laquelle se fonde l'idée que l'aumône allégera la misère des vieux cloportes ».<sup>1474</sup>

### **IX.3.2- Le désir d'engagement d'une plume**

Olympe Bhêly-Quenum dans « Intellectuels africains et négro-africains de France, réveillez-vous ! » met en évidence le fait que les intellectuels africains n'ont pas de tribune pour s'exprimer, pour dire leur mécontentement et leurs frustrations. Cet article est un véritable réquisitoire contre tous les maux orchestrés par la métropole en Afrique noire. L'auteur déclare que si les intellectuels africains sont muselés dans les médias et dans les maisons d'édition, c'est aussi parce que l'Occident a peur des vérités qui sortent de la bouche ou des œuvres des intellectuels africains. L'auteur est un fervent partisan de la révision des accords entre les Etats africains et la France. Sur la Francophonie, il dira dans « Afrique éducation : Une interview d'Olympe Bhêly-Quenum » que les lettres africaines feraient mieux

<sup>1473</sup> Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, op. cit., p. 29.

<sup>1474</sup> *L'initié*, op. cit., pp. 90-91.

de se vulgariser au lieu de pérenniser une langue qui annihile l'expression de l'Afrique profonde. Olympe Bhêly-Quenum pense aussi que la culture africaine n'est pas du tout mise en valeur par des gens qui parlent de francophonie en voulant juste faire état des ouvrages français. Pour lui, les écrivains africains sont exclus des vrais débats qui sont laissés aux dirigeants du continent qui ne savent rien de la création des œuvres à promouvoir. Il dit aussi que « ce ne sont pas les discours ni les gémissements des prébendés de la Francophonie qui feront la pérennité de la langue française en Afrique, mais les œuvres des écrivains africains, qui, par l'usage de la langue française, font appréhender les réalités culturelles, sociopolitiques et spirituelles du continent noir. »<sup>1475</sup> L'auteur qui s'interroge dans un article intitulé « Et si nous sortions de la Francophonie ? »<sup>1476</sup> sur le fait pour les Africains de continuer à faire la promotion d'une organisation qui dénie catégoriquement les œuvres des Africains francophones.

L'auteur s'indigne aussi de la pression systématique qui s'exerce sur les immigrés en France, même sur ceux qui sont en règle et qui ont des maisons et des appartements en Occident. Il parle aussi des Occidentaux qui vivent une trentaine d'années sous les Tropiques sans y avoir investi le moindre centime et qui, pour certains, vivent illégalement en toute quiétude. Olympe Bhêly-Quenum dans cet article dit son mécontentement quand au sort réservé aussi aux auteurs africains dans les maisons d'éditions françaises qui semblent s'être donné le mot pour ne pas accepter des textes trop sévères envers la métropole traités par des écrivains noirs. Y-aurait-il des sujets réservés pour les écrivains africains ? Olympe Bhêly-Quenum dans son article « Les intellectuels africains citoyens français exclus des débats de la présidentielle »<sup>1477</sup> montre aussi comment les Africains subissent le racisme en Europe même lorsqu'ils sont en situation régulière. L'auteur montre dans cet article qu'être Noir en France n'est pas de tout repos.

Roger Kouloadinou dans « Les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum » fait aussi état du racisme dont sont victimes les étudiants noirs en métropole et qui leur fait comprendre qu'ils ne sont pas chez eux ici. Derrière cette description du corps des nègres qui est dépersonnalisé par le racisme, « se cache en réalité l'écrivain qui se livre à la radioscopie d'une société occidentale en proie au mal-être et aux déséquilibres affectifs de tous genres. Que l'Africain Kouglo soit celui sur qui se fonde l'espoir de remédier aux traumatismes

---

<sup>1475</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1476</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1477</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

psycho-sexuels d'Irène Vénihale met en évidence un aspect de « ce que l'homme noir apporte à une société occidentale qui lui dénie parfois jusqu'à son statut d'être humain »<sup>1478</sup>. L'auteur, à chaque fois qu'il parle d'un thème important de la culture noire, ne manque jamais de mettre en scène la civilisation de l'universel qui la transcende. Les élections sont ainsi ce qui prouve que la conception de la politique en Afrique diffère des autres pays du monde car les candidats plébiscités ne font jamais ce pourquoi ils ont été élus par le peuple qui croyait en leurs promesses et en leurs facettes très mimées et très feintes de patriotes, de sauveurs du corps social. Le monde politique, économique et social ressurgit toujours dans les ouvrages de notre auteur lorsqu'on ne les y attend pas car, dit S. Dabla, « le succès du livre doit beaucoup par ailleurs à la technique narrative sur laquelle il se bâtit. Celle-ci substitue en effet à la linéarité facile des relations socio-historiques habituelles, une superposition de trois récits dont l'autonomie ne nuit guère à l'unité de l'ensemble »<sup>1479</sup>.

Nous sommes donc amenés à penser que peut-être les mouvements politiques, économiques et sociaux sont les véritables thèmes de l'auteur même si ce dernier feint de les mettre en dernière ligne. *As-tu vu Kokolie ?* qui est un roman de l'amour, de la sensualité, de la sexualité, de la recherche de l'être et de l'identité du personnage principal Koudjègan prouve aussi que le social et le politique sont au cœur des délires schizophréniques du fou parce qu'il dénonce avec brio et ténacité les agissements du monde politique qui ne servent pas le peuple. Le fou qui recherche à longueur de journée sa bien-aimée Kokolie ne se prive pas de dévoiler les cruautés qui se font dans Djen'Kédjê lorsqu'on a le malheur d'être incarcéré à La Centrale, la prison spéciale où la torture, la mise à mort et le crime sont légaux. Il nous racontera que

« LA CENTRALE A APPOSE SON SCEAU sur moi j'en traîne les blessures à vie d'autres s'en proclament chefs d'Etat ma tristesse égale la profondeur du monde (...) je suis parti désespéré du monde de la vie la signification des situations vécues l'étendue des horreurs perpétrées m'ont sidéré je me suis senti moins être humain que jamais rares parmi les victimes étaient des opposants au régime des actes sanglants circonviennent un peuple impassible ceinturé les détenus politiques aux chevilles entravées de manilles battus à coups de nerfs de bœuf supplice de femmes vieillards jeunes gens faméliques au regard vide soumis à la faim humiliations violences sadiques les argousins de la surveillance des prisonniers accusés de délit d'opinion convictions contraires à celles du Parti unique mal pensants à l'égard du graphégé »<sup>1480</sup>

L'auteur part d'une situation familiale personnelle qui va détruire la vie d'un jeune homme pour aboutir à la dénonciation des cruautés du dictateur et de ses sbires ; tout un programme est mis en place dans l'ouvrage pour venir à bout de tous ceux qui ne veulent pas se soumettre à l'autorité de celui qui se fait appeler de plusieurs noms<sup>1481</sup>. En effet, dit Jean-

<sup>1478</sup> <http://www.obhelyquenum.com/>

<sup>1479</sup> Dabla (S), *Nouvelles Ecritures Africaines*, op. cit., p. 27.

<sup>1480</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., p. 290.

<sup>1481</sup> Peut-être y a-t-il là l'un des moyens par lesquels l'écriture se met en quête de ses propres limites : bornée par le fossé infranchissable qui sépare l'énonçable du visible, et contrainte par la nature sociale de la langue qui interdit au "langage privé" d'exister autrement qu'à titre de

Claude Guillebaud, « les perspectives qui nous assaillent n'ont plus seulement pour enjeu l'organisation plus ou moins juste de nos sociétés mais le principe d'humanité lui-même »<sup>1482</sup>. La folie de Koudjègan est donc utilisée par l'auteur comme un paravent nécessaire à la dénonciation publique des méfaits d'un régime répressif dans la mesure où ceux qu'il vilipende ne tiennent pas compte de ses propos parce qu'il est considéré comme un homme assez puni par la vie alors que d'autres croient en ses paroles, lesquelles les laissent perplexes. L'utilisation d'histoires fictives pour aboutir à la gestion de la vie publique africaine est une technique narrative que notre auteur affectionne parce que cela semble enrichir ses écrits sur la situation concrète et contemporaine du continent africain. En effet, comme le suggère Séwanou Dabla, « à l'heure du bouillonnement actuel, il n'est guère rare de voir des œuvres de facture et de contenu très traditionnels côtoyer celles dans lesquelles la modernité thématique s'associe au renouvellement esthétique »<sup>1483</sup>.

L'espoir est donc permis lorsqu'on lit les romans de notre auteur même si cet espoir reste très problématique et hypothéqué par toute une mentalité qui tire l'Afrique vers le bas : la spoliation des richesses au détriment de ceux qui devraient en bénéficier au premier chef. Olympe Bhêly-Quenum écrit pour dire ce qu'il pense et pour montrer à la face du monde les erreurs qui ont contribué à retarder les pays africains sur les plans social, politique, économique et même culturel. Le premier mal qui contribue à la souffrance physique et à la misère des peuples et auquel il faudrait s'attaquer immédiatement est la conception rétrograde selon laquelle les arcanes du pouvoir sont le lieu où les intérêts personnels et particuliers peuvent être satisfaits au plus vite. La ruée vers des postes politiques et des fonctions nominatives est présentée dans les romans de notre auteur comme étant le chemin le plus court pour la confection d'une richesse personnelle et d'une accumulation de biens matériels que l'honnêteté et la bonne gouvernance ne peuvent apporter. Le roman *C'était à Togony* montre que la pression des investisseurs étrangers pousse souvent les dirigeants africains à mettre des chars et des militaires dans les rues pour endiguer le flux des manifestants et si c'est nécessaire, pour réprimer le soulèvement populaire.

Voilà pourquoi nous avons fait une comparaison entre la détermination des populations à changer leur situation économique et sociale et la passion du Christ qui a été aussi un devoir pour celui qui est présenté comme le sauveur de toute l'humanité. Ces deux abandons de soi -l'un profane et l'autre sacré- participent selon nous à la mise en exergue

---

fantasme, elle n'en cherche pas moins à outrepasser ses frontières grâce à des pratiques de la théâtralisation et de l'intime, du reste moins antithétiques qu'il n'y paraît.. Littérature: Elles écrivent le corps, le corps indésirable.

<sup>1482</sup> Jean-Claude Guillebaud, *Le principe d'humanité*, op. cit., p. 16.

<sup>1483</sup> Dabla (S), *Nouvelles Ecritures Africaines*, op. cit., p. 26.

d'une hymne à une humanité meilleure qui ne pouvait se réaliser sans l'engagement total et intégral de Jésus et des populations démunies des romans d'Olympe Bhêly-Quenum. C'est ici que nous avons trouvé une très grande ressemblance dans l'engagement entre le Messie et ceux qui souffrent dans les ouvrages de notre auteur dans la mesure où cette exposition de l'être extérieure est faite pour mieux consolider l'être intérieur : les convictions et le sens du devoir pour les générations futures. Déjà Le Marquis de Sade écrivait dans *Justine* que « l'homme serait le plus heureux des êtres si du seul besoin qu'il a d'une illusion quelconque ne naissait aussitôt la réalité »<sup>1484</sup>. Les romans de notre auteur mettent donc en exergue la vision prométhéenne du peuple africain qui recherche le feu sacré représenté par la satisfaction des besoins vitaux inassouvis. L'intérêt général qui est au cœur de la volonté de manifester des pauvres est l'état d'esprit qui a toujours manqué à leurs dirigeants dans leurs odieuses façons de transformer les biens publics et les Etats en de véritables République bananières où tous les coups sont permis. Cette conception est partagée par une héroïne qui le fait comprendre dans le dialogue qui suit :

« (...) oui, le chef de l'Etat a reconnu le style, la structure, le rythme des phrases et m'as fait entrer dans son bureau, après le conseil des ministres auquel j'assiste presque régulièrement.

-Tu es sûre qu'à brève ou à longue échéance il n'y aura pas de conséquence ? L'interrogea Dorcas.

-Assis l'un en face de l'autre, il m'a dit : 'Myri...mon chéri, cet article est terrible.

'Vraiment, Hali ?

'Qu'en penses-tu, toi ?

'Des réactions très saines qu'il m'a paru légitime de ne pas taire.

'Pourquoi tu as fait ça ? Tu n'as même pas ménagé un peu ton vieux Hali.

-Ecoute, mon Hali : il y a de plus en plus un sale bordel occidental dans notre pauvre pays où tu es au pouvoir depuis l'indépendance. J'avais fait campagne et fait voter pour toi la quasi-unanimité des Juifs ; tu m'as offert un poste de ministre d'Etat chargé de l'économie, des finances et du budget ; je n'ai pas accepté parce que, irrévocablement, je tiens à ma liberté de femme libre (...). Mais tant que je n'aurai pas commis un acte délictueux, s'attaquer à moi c'est, délibérément, vouloir provoquer non seulement un simple coup d'Etat, mais déclencher une émeute sanglante ».<sup>1485</sup>

Olympe Bhêly-Quenum, en décrivant la forte contestation sociale qui secoue Togony et tout le Wanakawa dans l'ouvrage précédemment cité, se permet de donner des leçons à ceux qui gèrent l'Afrique en leur démontrant que la démocratie et tous ses corollaires ne doivent pas s'arrêter devant les portes des entreprises et au bulletin de vote des électeurs car c'est grâce à ce mode de fonctionnement de l'Etat que beaucoup de dérapage sont endigués car tout le monde peut alors censurer en temps voulu tous ceux qui se conduisent mal au sommet de l'Etat ou qui sont plongés dans des scandales financiers. La démocratie en Afrique noire doit revêtir, selon les dires des personnages mis en place par l'auteur, son authenticité et se prémunir de toutes ses fonctions pour la bonne gouvernance et pour que l'alternance ne soit plus une mauvaise étape pour le peuple qui est au cœur de tous les programmes des candidats.

<sup>1484</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Marquis de Sade - 1740-1814 - *Justine* – 1788.

<sup>1485</sup> *C'était à Togony*, op. cit., pp. 313-314.

Ainsi, écrivait déjà Pierre-Joseph Proudhon dans *Qu'est-ce que la propriété?*, « le gouvernement de l'homme par l'homme, sous quelque nom qu'il se déguise, est oppression »<sup>1486</sup>. Cette grande négligence des pouvoirs publics qui frise l'ignorance ou encore le mépris de ceux qui souffrent devient donc un antihumanisme alors que la volonté tenace d'endiguer la précarité est une profonde catharsis qui humanise ceux que la misère et les injustices sociales ont relégués au rang de loques humaines et de bêtes de somme comme c'est aussi le cas dans *As-tu vu Kokolie ?* et dans *C'était à Togony*. La négation du corps dans les ouvrages de notre auteur fait donc effectivement appel à un certain hymne à l'humanité dans le simple fait que ceux qui souffrent réinventent leur personnalité et leur droit aux richesses du pays ; alors que cette négation fait des autres personnages bhêly-quenumiens qui gouvernent les pays des monstres aux pieds d'argile qui voient s'effondrer leur piédestal comme un château de cartes. L'espoir est de mise dans une Afrique appauvrie lorsqu'on peut lire cette profession de foi d'un fou qui continue de croire en son pays et en son peuple :

« (...) si c'est dans cent ans pourquoi cette hâte apprenez à écouter je n'ai pas dit dans cent ans pas d'abus de confiance ni violation de contrat pourquoi donc tant d'empressement qui le fera pour moi si je ne vais pas au-devant de l'avenir acteur dans l'instant j'aime à ébaucher mes plans pour de longues années c'en est assez je vous ai assez vus entendus »<sup>1487</sup>

---

<sup>1486</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Pierre-Joseph Proudhon - 1809-1865 - *Qu'est-ce que la propriété ?* – 1840.

<sup>1487</sup> *As-tu vu Kokolie ?* op. cit., 336.



## Conclusion de la Troisième Partie

Ainsi que le pense Chantal Jaquet, « en réalité, le corps ne se dérobe pas au désir de savoir et ne s'ingénie pas à masquer sa nature. Il invite bien plutôt chacun à se découvrir lui-même et à déchiffrer l'énigme de sa corporéité. Valéry insiste sur la nécessité, pour l'homme, d'adopter une attitude d'explorateur vis-à-vis de son corps, de repérer ses régions plus ou moins familières et de se faire inconnu pour se connaître lui-même »<sup>1488</sup>. La question du corps, et notamment sa négation occupe donc une place prépondérante dans l'œuvre de notre auteur dans la mesure où elle permet aux uns et aux autres de recouvrer leur humanité par la réflexion, la manifestation et la mise en exergue de leur pouvoir : celui du peuple. Olympe Bhêly-Quenum a mis en valeur le fondement de la contestation sociale de ceux qui, depuis longtemps ont souffert à cause de l'irrévérence des dirigeants tropicaux envers leurs propres peuples. Le refus de la dictature, des injustices sociales, de la mauvaise gestion des ressources du pays par les multinationales épaulées par les responsables politiques est ce qui a donné un autre leitmotiv à ceux qui ont toujours été présentés comme les souffre-douleurs des gouvernants africains.

Le fait de revendiquer et de refuser l'ordre établi est donc présenté dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum comme étant une conduite prométhéenne qui va à la recherche de ce qu'on refuse au peuple : la justice économique et la redistribution des revenus de l'Etat. L'auteur a démontré que paradoxalement le ventre, souvent lié à une symbolique de la beuverie, des besoins animaux de l'être humain, est ce qui pousse les hommes et les femmes à réfléchir sur leur destin et à prendre des décisions qui seront lourdes de sens et de conséquence. Ce qui ne sera pas pour plaire à ceux qui croyaient que leurs actes seraient constamment impunis. En effet, comme l'écrit Jules Vallès dans *Les Réfractaires*, « dans tout homme qui tient une plume...le bourgeois voit un inutile; dans chaque bourgeois, l'homme de lettres est un ennemi »<sup>1489</sup>. L'auteur fait donc de la contestation sociale une force mobilisatrice dans ses romans puisque c'est elle qui va pousser les populations démunies à mettre en place une action sociale d'envergure. Ainsi, comme le dira Jean-Claude Guillebaud, « les valeurs, les concepts, les objectifs démocratiques que nous mettons en avant se voient (...) dans leurs

---

<sup>1488</sup> Chantal Jaquet, *Le corps*, op. cit., p. 2.

<sup>1489</sup> [http://www.toupie.org/Citations/Hommes\\_2.htm](http://www.toupie.org/Citations/Hommes_2.htm); Jules Vallès - 1832-1885 - *Les Réfractaires*.

tréfonds. Nous vivons et pensons en quelque sorte au dessus du vide, mais ce vide nous attend »<sup>1490</sup>.

L'espoir est donc issu du peuple lui-même et de ceux qui croient en lui dans la mesure où, d'après J-P. Sartre, « on ne peut rien faire aujourd'hui sans violence, parce que tout est violence. La question n'est donc pas de condamner toute violence, mais seulement de condamner la violence inutile »<sup>1491</sup>. Malgré la perfidie venant des personnages malveillants qui sévit dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, cet écrivain béninois ne manque pas de faire de l'espérance l'ouverture de ses œuvres dans la mesure où il croit en son Afrique et n'aimerait pas laisser les lecteurs sur une mauvaise image de dégoût et de tristesse tant le gouffre est terrible entre ceux qui gèrent les affaires courantes et ceux pour qui cela est mis en place. L'auteur semble nous donner sa vision dans les lignes suivantes :

« Ma conviction est (...) : « le Prince qui a plus peur de son peuple que des étrangers doit bâtir forteresses ; mais celui qui craint plus les étrangers que ses sujets ne s'en doit pas soucier ». Cependant, déclare encore Machiavel, « la meilleure citadelle qui soit, c'est de n'être point haï du peuple : car encore que tu tiennes les forts, quand le peuple te porte haine, ils ne te sauveront pas, à raison qu'après que les sujets ont pris les armes, ils n'auront jamais faute d'étrangers à venir à leur aide ». Tout Prince aurait donc plus intérêt, pour sa sûreté, à « entretenir l'amitié et la bonne grâce de son peuple, que les forteresses de son pays »<sup>1492</sup>

Finalement, on constate à la lecture de certains ouvrages d'Olympe-Bhêly-Quenum que le corps dépersonnalisé, meurtri, déstructuré, déconstruit, mis en pièces par toutes les souffrances est devenu le parangon de toutes les vertus humaines puisqu'il permet à ceux qui pleurent de réaliser la pensée prophétique de Jésus-Christ lors de son sermon sur la montagne : « Heureux ceux qui pleurent : ils seront consolés » ; « Heureux ceux qui ont faim et soif de la justice : ils seront rassasiés » ; « Heureux ceux qui sont persécutés pour la justice : le royaume des cieux est à eux ». Les romans de notre auteur font de la contestation de l'ordre établi une nouvelle forme de discours qui dépasse le cadre politique qui est mis en place dans ces ouvrages puisque aucune forme de gouvernance n'est présentée comme humanisante pour les populations démunies parquées dans des quartiers où tout et son contraire sont permis. L'œuvre *C'était à Togony* montrera cette injustice sociale en disant qu'

« arbitrairement délimitée en quartiers résidentiels, de classes moyennes et en zones populaires, il n'est pas rare de constater dans les premiers des faits qu'on croirait propres aux derniers : dépotoirs, terrains vagues inconcevables à de tels endroits, détritiques qui s'entassent dans des servitudes dont, la nuit tombée, les moins encombrées grouillent d'une faune hétéroclite : déséquilibrés sexuels, entôleuses, drogués, fous inoffensifs, tandis que d'autres couloirs servent de w.c aux noctambules démoralisés qui 'aimeraient arranger à la ronde le portrait de ces messieurs en place pressés de s'enrichir aux dépens du peuple, au lieu d'équiper le pays en pissotières ».<sup>1493</sup>

---

<sup>1490</sup> Jean-Claude Guillebaud, *Le principe d'humanité*, op. cit., p. 13.

<sup>1491</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 56.

<sup>1492</sup> *L'initié*, op. cit., p. 38.

<sup>1493</sup> *C'était à Togony*, op. cit., p. 15-16.

## **CONCLUSION GENERALE**

En conclusion, Olympe Bhêly-Quenum se révèle à travers ses œuvres comme un écrivain profondément engagé sur les plans culturel, social et politique. Optimiste quant à l'avenir de l'Afrique actuelle aux prises avec des problèmes de croissance culturelle et économique, il préconise une espèce de symbiose équilibrée entre deux voies de développement distinctes mais complémentaires : d'une part, celle de l'Afrique paysanne folklorique, celle de l'enracinement dans les traditions et coutumes considérées comme les racines et fondements culturels de notre nature de Nègres, d'autre part, celle du Nord, du recours à l'éducation, à la science et à la technologie industrielle modernes. C'est ce que nous suggère particulièrement la vision inter-culturaliste de deux de ses porte-paroles, quêteurs enracinés et engagés, à savoir le héros d'*Un enfant d'Afrique*, Ayao, futur instituteur, et celui de *L'Initié*, Kofi-Marc Tingo, guérisseur-médecin, dont la foi avait été tôt embrigadée par les secrets hérités de l'oncle Atchê ; par la parapsychologie, la psychanalyse et la médecine générale.

En comparaison du monde littéraire occidental, en dépit de son seul siècle d'existence (le vingtième), la représentation du corps dans la littérature africaine écrite procèderait -entre autres- de la cupidité (*Trois prétendants un mari*), de la désillusion du monde urbain (*Maimouna*), de la pauvreté matérielle et de la différence de classes sociales (*Les frasques d'Ebinto*), de la polygamie ou de l'émancipation de la femme (*Une si longue lettre*), de l'orgueil et de la mauvaise foi d'un gendre (*Dalanda ou la fin d'un amour*) mais également des mésaventures des populations autochtones africaines sous le joug de l'enfer colonial comme c'est le cas dans les romans de base que nous avons étudiés et qui ont été présentés plus haut. Ainsi, l'Afrique n'a pas attendu l'accès aux Indépendances de la plupart des États qui la constituent et par conséquent son retour dans l'Histoire, pour témoigner de ses tensions au niveau romanesque. Au total, il conviendrait de retenir ceci : l'œuvre de l'auteur célèbre les richesses mystiques de l'Afrique. En effet, comme le soulignent Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, « il s'agissait pour les Africains d'une vaste entreprise d'explication, de mise au jour et d'insertion des cultures africaines dans la modernité »<sup>1494</sup>. S'il en était ainsi, toute sa narration pourrait être considérée comme une composition où des éléments réapparaissent de façon rémanente, cyclique ; il y a comme une récurrence manifeste dans la célébration des pouvoirs mystiques de l'Afrique traditionnelle -entre autres- les pouvoirs qu'Atchê, le grand Maître du Sacré, a transmis à certains personnages et qui permettent à ces derniers d'entreprendre des démarches étranges pour affronter, guérir, annihiler d'autres forces, ou

---

<sup>1494</sup> Kestelot (L). Bassirou (D), *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Kartala, 1997.

remédier aux diverses crises qui minent l'univers psychologique de l'homme blanc, itérativement reprises par l'auteur dans la quasi totalité des romans.

L'œuvre de l'auteur, d'autre part, dénonce un racisme endémique en Occident. A l'heure où nombre d'Africains prennent le risque de s'y exiler en le considérant comme l'Eldorado, les romans sont à lire, à relire même pour découvrir d'autres réalités. L'œuvre de l'auteur a mis en scène des réflexions théoriques intenses sur la foi dans la mesure où certaines de ses œuvres ont des points communs : la thématique initiatique, bien sûr, mais plus encore sans doute, une réflexion très intéressante sur le monde. L'auteur, surtout dans *C'était à Togony*, *Un piège sans fin*, *As-tu vu Kokolie ?*, *Le Chant du lac* et *L'Initié* nous invite à repenser le monde en abandonnant tout ce qui le fait reculer et le maintient dans les ténèbres de l'obscurantisme. Cette irruption des romans de notre auteur à l'horizon africain s'explique sans doute par le fait que toute prose est nécessairement fonctionnelle et qu'il fallait des romanciers pour tenter de rendre compte et d'analyser la nouvelle société en train de s'édifier sous leurs yeux<sup>1495</sup>. On sait, en effet, qu'à l'exception du cinéma, le roman est peut-être, de tous les arts, celui qui participe le plus étroitement des phénomènes sociaux qu'il a pour fonction à la fois de traduire et de révéler. Stendhal estimait déjà qu'un roman est un miroir promené le long du chemin mais on peut penser qu'à cette fonction de témoin du paysage social s'en ajoute une autre, tout aussi importante, qui est le désir des hommes de se situer dans une continuité historique et par conséquent de retrouver, au niveau du récit romanesque, leurs préoccupations les plus concrètes. Acte de socialité par excellence, le roman africain manifeste donc, à un moment donné, la prise de conscience par un groupe déterminé de son importance.

Cela dit, « ce qui fonde un monde social (...) c'est la relation dialectique entre le monde et le roman, à travers laquelle la fiction se saisit (...) »<sup>1496</sup> -écrit Claude Duchet dans *Lectures sociocritiques*. Pour lui, Le roman est ainsi un espace imaginaire dont l'organisation relève de techniques narratives spécifiques, mais aussi et en même temps un microcosme social dont tous les éléments réfractent la totalité d'une unité culturelle, elle-même insérée dans un monde réel. C'est même dans cette mesure que le roman fonctionne comme une société, où il fait appel à une expérience de la socialité qu'il atteint à la cohérence d'une pratique et par-là, sans doute, accède aussi à la littérarité. Cette définition des rapports entre

---

<sup>1495</sup> Par les récits étudiés, on serait tenté de dire que l'expérience du désir et celle du deuil sont les seules questions dont doivent traiter l'art et la littérature. Quant à l'héritage des grands auteurs, il faut parvenir à un point où on doit s'en souvenir tout en parvenant à l'oublier, sinon on reste pétrifié. Il faut surtout comprendre que c'est une tradition aux mythologies contradictoires, entre conquête amoureuse - Laclos, Stendhal - et réactualisation de l'amour pur, comme chez André Breton. »

<sup>1496</sup> Duchet (C), *Lectures sociocritiques*, Paris, Nathan, 1979, P. 29.

univers social et un univers romanesque nous paraît d'autant plus intéressante étant donné qu'elle renonce à chercher l'aspect social du récit immédiatement dans l'extra textuel. En effet, « l'une des caractéristiques du discours critique consacré à la littérature africaine, déclare L. Mateso, est la recherche des phénomènes extérieurs dont l'œuvre serait le reflet. (...) Elle recherche les signes conventionnels qui permettent d'affirmer avec certitude que l'œuvre renvoie au monde extérieur. »<sup>1497</sup>. Ainsi, au lieu de s'interroger sur la genèse des œuvres littéraires et de tenter de reconstituer leur contexte d'origine on peut chercher le social ailleurs : à l'intérieur du texte africain lui-même.

De nationalité béninoise comme nous l'avons déjà signalé et fils d'une prêtresse animiste, l'auteur Olympe Bhêly-Quenum s'est essentiellement imprégné de la célébration du rite vaudou. Son implication est quasi directe dans la mesure où le Bénin, son pays natal, est le lieu même du mysticisme et de l'animisme les plus exacerbés d'Afrique noire. D'où l'omniprésence et l'omnipotence du culte et des rites Vaudou dans son œuvre. Son œuvre romanesque est écrite à la façon occidentale mais avec une cohérence, et des références qui lui sont propres. Mais toujours est-il que ces romans que nous avons lus avec la grille goldmannienne, girardienne et sartrienne ne sont pas totalement dépourvus de l'influence des forces obscures car les personnages sont constamment confrontés au monde qui les entoure. Les visions de L. Goldmann, de R. Girard et de J-P. Sartre nous ont permis par exemple de mettre en exergue la fascination du sang humain qui ne cesse de couler dans tous les romans avec la conception des sacrifices rituels, culturels de ce monde ésotérique ouest africain. Seul le sang peut laver les péchés des hommes ; alors l'écrivain ne se prive pas de le faire couler dans son œuvre pour marquer son appartenance à son terroir.

Il est vrai que les héros de *La condition humaine* de Malraux et ceux de Bhêly-Quenum sont de milieux culturels et sociaux très différents mais ce qui les lie, ce sont les épreuves qui auront finalement raison des uns et des autres comme le papillon qui retourne fatalement au feu qui le dévore. Par son mode opératoire et sa forme d'expression, le roman africain à héros problématiques nous montre que le tragique, n'est pas du tout une chasse gardée de la représentation et encore moins de la littérature occidentale. Ce thème se dépeint et se donne à lire très bien dans le roman africain comme dans *Un piège sans fin*, *C'était à Togony*, *As-tu vu Kokolie ?* Cela pour démontrer qu'à juste titre, la condition humaine est universelle en littérature et transcende les notions de genres littéraires, de conditions historiques, sociales, raciales, continentales, et politiques. Étant donné les circonstances dans lesquelles nos romans ont été écrits et publiés, nous sommes amenés à affirmer

---

<sup>1497</sup> Mateso (L), *La littérature africaine au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 1986, p. 189.

qu'effectivement il y a une tonalité tragique qui se lit dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum et ce, par la symbolique du corps des personnages qui s'y trouvent. Cette notion est présente dans toute œuvre qui aboutit à la mort physique des personnages de romans africains car, quoi de plus tragique que cette phrase lugubre et macabre :

« Nous retournons, dit Camara, à Kiniba où nous enterrerons les os et les instruments de musique d'Ahouna au pied du Kinibaya ». <sup>1498</sup>

Par cette déclaration, nous constatons que la mort et le deuil frappent de la même manière les personnages de romans qui rappellent sans nul doute la vanité du monde et l'inutilité des richesses. Il y a dans l'œuvre de Bhêly-Quenum une vision pathétique et tragique africaine qui ne dit pas son nom et qui traverse toute la littérature de la première génération d'hommes de Lettres du monde noir à cause, bien entendu, des méfaits de l'esclavage et des spoliations du régime colonial et néocolonial. Pour notre part, il va sans dire que la symbolique du corps ne saurait se limiter à la seule conception qu'ont Lucien Goldmann, René Girard et Jean-Paul Sartre de la littérature. En effet, l'œuvre étant ouverte et l'interprétation plurielle, ces visions élaborées dans des lieux différents du contexte africain ne sauraient nous montrer dans leur ensemble comment la société béninoise réagit au monde contemporain qui l'opprime et dont il ne saurait se départir. Les conditions sociales dans nos romans ne permettent pas un épanouissement des personnages comme le démontre Olympe Bhêly-Quenum. Et, comme la littérature africaine d'alors est avant tout militante à cause de tout de qui s'y passe, on peut dire sans risque de se tromper avec Ahouna que

« Oui, la vie est un drôle de non-sens ; (...) Pourquoi Allah, qu'on dit être la bonté même, a pu la créer ainsi... » <sup>1499</sup>

Tout compte fait, le corps à l'ouvrage, la volupté, la beauté, la sensualité, le bonheur, le mariage, la paternité, l'amitié, les souvenirs d'enfance, l'amour, le romantisme, l'éclosion de la richesse intérieure, le désir et l'attraction physique, le fantasme sont, dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum, autant de preuves qui prouvent à suffisance que l'auteur fait tout pour ne pas rester sur une écriture de légitime défense, une plume qui ne sait que peindre les malheurs de l'existence humaines qui peuvent se lire sur la construction culturelle qu'est le corps <sup>1500</sup>. Même les pauvres, les démunis, les laissés-pour-compte sont des gens qui vivent

---

<sup>1498</sup> Bhêly-quenum (O), *Un piège sans fin*, op. cit., p. 284.

<sup>1499</sup> *Ibidem*, op. cit., p. 65.

<sup>1500</sup> La scène sexuelle, c'est là le point de cristallisation du roman qui ose ou avoue l'érotisme : elle survient dans l'histoire d'amour, et il revient au lecteur de s'en étonner ou de s'y complaire. Mais la scène érotique peut être d'autant plus présente dans un roman qu'elle en est absente. La difficulté consiste, en littérature ou en art, à donner à voir un éblouissement. Mais l'érotique et l'amoureux, le sexuel et le sentimental ne sont pas dissociables car l'amour est une fiction, un récit.

toutes les facettes de cette symbolique du corps qui se démontre dans les ouvrages choisis. L'écriture d'Olympe Bhêly-Quenum intègre donc d'autres aspects merveilleux du corps qui peuvent le rendre encore plus fort pour affronter la morosité de l'univers tropical qui a tendance à occuper une grande place dans l'écriture et la thématique des auteurs négro-africains.



# **La symbolique du corps dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum.**

Thèse pour l'obtention du Doctorat nouveau régime  
Langue et Littérature Françaises  
Ecole Doctorale « Langages, Temps et Sociétés »

Franck-Bernard MVE  
Sous la direction de Madame le professeur  
Françoise SUSINI-ANASTOPOULOS

**Jury constitué de :**

**M. Francis Claudon, Professeur à l'Université Paris XII.**

**M. Gilles Ernst, Professeur Émérite à Nancy-Université.**

**M. Romuald Fonkua, Professeur à l'Université Marc Bloch Strasbourg.**

**Mme. Françoise Susini-Anastopoulos, Professeur à Nancy-Université.**

**Bibliographie et Index**

U.F.R. de Lettres  
Université Nancy 2

**2009**

# Bibliographie

## 1. Romans d'Olympe Bhêly-Quenum.

### 1.1 Romans par ordre de parution.

- Olympe Bhêly-Quenum, *Un piège sans fin*, Paris, Présence Africaine, 1985. 284 p. (1ère édition Paris, Stock, 1960).
- Olympe Bhêly-Quenum, *Le chant du lac*, Paris, Présence africaine, 1965. 160p.
- Olympe Bhêly-Quenum, *Un enfant d'Afrique*, Paris, Larousse, 1970. 329p.
- Olympe Bhêly-Quenum, *L'initié*, Paris, Présence africaine, 1979.345p.
- Olympe Bhêly-Quenum, *Les appels du vodou*, Paris, L'Harmattan, 1994. 335p.
- Olympe Bhêly-Quenum, *C'était à Togony*, Paris, Présence africaine, N.E.I, 2000. 385p.
- Olympe Bhêly-Quenum, *As-tu vu Kokolie ?* Cotonou, Phoenix Afrique, 2001. 347p
- Olympe Bhêly-Quenum, *Années du bac de Kouglo*, Cotonou, Phoenix Afrique, 2003.119p

### 1.2. Nouvelles

- Olympe Bhêly-Quenum, *Liaison d'un été*, Paris, Sagerep, 1968.
- Olympe Bhêly-Quenum, *La naissance d'Abikou*, Cotonou, Phoenix Afrique, 1998.

## 2. Autres romans

- Bâ (M), *Une si longue lettre*, Dakar,NEA, 1979.
- Baba Kake (I), *Djouder ou la fin de l'empire Songhay*, Paris, ABC, 1975.
- Boni (N), *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962.
- Diabaté (M.M), *Le boucher de Kouta*, Paris, Hatier, 1992.
- Fantouré (A), *Le cercle des tropiques*, Paris, Présence Africaine, 1972.
- Hampaté Bâ (H), *L'étrange destin de Wangrin*, Union générale édition, 1973.
- Kamanda (K), *Lointaines sont les rives du destin*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Kane (C.A), *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.
- Kone (A), *Les frasques d'Ebinto*, Paris, Hatier, 1980.
- Laye (C), *Dramouss*, Paris, Plon, 1966.
- Loba (A), *Kocoumbo l'étudiant noir*, Paris, Flammarion, 1960.
- Lopes (H), *Le lys et le flamboyant*, Paris, Seuil, 1997.
- Ndione (A), *La vie en spirale*, Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1984.
- Ndong Mbeng (H-F), *Les Matitis*, Paris, Sépia, 1992.
- Niane (D.T), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.
- Ousmane (S), *Les bouts de bois de Dieu*, Paris, Presse Pocket, 1960.
- Ousmane (S), *Ô pays, mon beau peuple !*, Paris, Presse Pocket, 1957.
- Oyono (F), *Une vie de Boy*, Paris, Julliard, 1956.
- Roumain (J), *Gouverneur de la rosée*, Paris, Les éditeurs français réunis, 1946.
- Sacko (B), *Dalanda ou la fin de l'amour*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975.
- Sadji (A), *Maimouna*, Paris, Présence Africaine, 1958.
- Zobel (J), *La rue cases-nègres*, Paris, Présence Africaine, 1984.

### **3. Etudes et travaux consacrés à Olympe Bhêly-Quenum mis en ligne sur son site officiel - <http://www.obhelyquenum.com/>**

#### **3.1. Articles :**

-« Anatomies douloureuses, anatomies fabuleuses ». Par Liana Nissim.

-« Espace et Temporalité dans *Un piège sans fin* ». Par Frederick Ivor Case, New College University of Toronto.

-« Initiation et ésotérisme dans les romans d'Olympe Bhêly-Quenum ». Par Guillaume Lopez (Notre Librairie).

-« L'Afrique d'Olympe Bhêly-Quenum ». Par Cristina Brambilla (Milan).

-« *L'Initié* dans l'historicité de la littérature négro-africaine ». Par Lamine Diakhaté.

-« Réévaluation de la culture africaine ».

-« Les nouvelles d'Olympe Bhêly-Quenum par Roger Koudoadinou ».

-« *L'Initié* relu, corrigé et redimensionné ».

-« Olympe Bhêly-Quenum entre l'Europe et l'Afrique ». Par Claude Wauthier

-« *C'était à Togony* : Une analyse de Roger Koudoadinou ».

#### **3.2 Listes des documents sur l'auteur**

-Entre Surréalisme et Imaginaire africain : L'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum. Par Mahougnon Kakpo Université d'Abomey-Calavi (Cotonou-Bénin).

-Fait religieux et résistance culturelle dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum. Par Mahougnon Kakpo Université d'Abomey-Calavi (Cotonou-Bénin).

-Les romans d'Olympe Bhêly-Quenum : vers un nouveau Baroque ? Par Mahougnon Kakpo  
Université d'Abomey-Calavi (Cotonou-Bénin).

-Diaspora africaine en Europe : Projet pour d'éventuels hebdomadaires. Par l'auteur lui-même.

-Figure féminine et la place de la mère dans l'œuvre d'Olympe Bhêly-Quenum. Par  
Guillaume Lopès.

- Humeur de... Olympe Bhêly-Quénum : Les dieux d'Afrique ont priorité sur Descartes et  
Karl Marx.

-La bibliothèque Olympe Bhêly-Quenum à Abomey-Calavi.

### **3.3. Travaux universitaires et communications consacrés à l'œuvre ou à la personnalité de l'auteur**

-L'Homme et le Destin dans l'œuvre romanesque d'Olympe Bhêly-Quenum (Mémoire de D.E.S., par Marie-Louise Yameogo. Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Yaoundé, 1975.)

-Image de la femme dans *Le Chant du Lac* d'Olympe Bhêly-Quenum (Mémoire de Maîtrise, par Edoh Apaloo, Université de Paris X Nanterre. Février 1976).

-Le Fond culturel du Bénin dans les œuvres d'Olympe Bhêly-Quenum : *Un Piège sans Fin*, *Le Chant du Lac*, *Liaison d'un Été*, *Un Enfant d'Afrique* (Mémoire de Maîtrise, par Guy Sadjó. École Normale Supérieure d'Atakpamé. Togo).

-Espace et Temporalité dans la structure du roman africain chez Olympe Bhêly-Quenum par Frederick Ivor Case. (New College, Toronto, Canada).

-Symbolisme dans *Le Chant du Lac* d'Olympe Bhêly-Quenum par Faith Phelan (Trinity College. Hartford, Connecticut, U.S.A).

-Le Héros tragique chez Olympe Bhêly-Quenum: *Un Piège sans Fin*, *Le Chant du Lac* par Julien Duhaine. Dakar-Liberté 1.

-Olympe Bhêly-Quenum: Romancier (Thèse de Doctorat 3è cycle par Stella Davis-West, (originaire du Nigéria). Université de Talence-Bordeaux.

-*Olympe Bhêly-Quenum: Idéologie et Esthétique* (Thèse de Doctorat, 3ème cycle) par Pierre Medehouegnon, Dakar-Fann.

-*Themes and styles of the African Short Story: Olympe Bhêly-Quenum's Liaison d'un Eté* by Joyce E. Dixon-Fyle (G. 83/Hum/Ma/001) Port Harcourt, Nigeria.

-*Coscienza romanzesca in Un Piège sans Fin* di Olympe Bhêly-Quenum Federica Buranti: Tesi di Laurea. Università degli studi di Bologna. Italia.

-*L'Initié di Olympe Bhêly-Quenum : Un Cristo nero. Le Culture Esoteriche nella Litterature francophone* par Franca Marcato Falzoni. Pavie.

-*Untersuchungen zum Romanwerk von Olympe Bhêly-Quenum Diplomarbeit über das Thema.* Elke Rohl. Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

-*Die Novellen Olympe Bhêly-Quenums. Magisterarbeit.* Natthias Bieniek. Freinen Universität Berlin. Fachebereich Neue Fremdsprachliche Philologie.

Il en existe beaucoup d'autres en Afrique, aux U.S.A., au Japon, en Grande Bretagne, à Prague, en Hongrie, en Roumanie, en Suisse en Slovénie etc.

### **3.4. Interviews accordées par l'auteur**

-Entretien avec Olympe Bhêly-Quenum.

-Gnimdéwa Atakpama. Le Gri-Gri international.

-Interview/ Le Quotidien Sénégal. Edition du Jeudi 5 janvier 2006.

-Interview croisée Marion Laval Jeantet et Olympe Bhêly-Quenum.

-Le maillon n°101 A. Février2008.

-Questionnaire à Olympe Bhêly-Quenum. Par Guillaume Lopez  
LE BLOG DE Benoît Illassa :

-Olympe Bhêly-Quenum:Yayi Boni est déconnecté des réalités sociales, culturelles, voire des fondements du Bénin lui-même.

-Bénin: Hommage du Doyen Olympe Bhêly-Quenum à Maître Salomon Biokou

#### **4. L'auteur sur des personnalités**

- Aimé Césaire, un volcan éteint ? On se sera mépris.
- Un garçon de Toffo, Premier Cardinal africain.
- De l'Érotisme chez Senghor.
- In Memoriam (L.S. Senghor)
- Modernité et pertinence des pensées d'Alioune Diop.
- Rencontre et amitié avec Amadou Hampâté Bâ.
- Obscure Afrique des choses pérennes (John Lennon).
- Sur Pouchkine.
- Senghor au forum culturel afro-arabe d'Asilah.

#### **5. L'auteur sur le Vodun**

- Conférence d'Olympe Bhêly-Quenum.
- Du Vodùn et des pratiques des profondeurs.
- Olympe Bhêly-Quenum ou la passion de la fidélité. Par Guy Ossito Midiohouan.
- Les appels du Vodùn : Promotion et bulletin de souscription.
- Les appels du Vodùn : Brèves appréciations.

#### **6. Conférences de l'auteur**

- De l'intervention de la musique dans le processus de l'œuvre.
- De la transcription des réalités africaines.
- Migration, mythe, rituel et culture.
- Rituel vodùn dans L'Illiade et L'Odyssée d'Homère.
- Romantisme et politique dans *Années du Bac de Kouglo* et *C'était à Togony*.
- Le blanc en littérature (l'amour platonique et les désirs étouffés).

- Congrès de la section grecque de l'A.I.C.L.
- La vie africaine : Congrès de A.I.C.L. Lesbos.
- Texte d'Irène d'Almeida.

## **7. Archives de l'auteur**

- Olympe Bhêly-Quenum : Lettre ouverte à Monsieur Hortefeux, Ministre de L'Immigration.
- Remarks of Senator Barack Obama: 'A More Perfect Union'.
- Congrès de la section grecque de l'A.I.C.L. à Aglia Paraskevi.
- J'en appelle au peuple de mon pays à descendre massivement dans les rues après le premier tour et avant le deuxième tour.
- Le Bénin après la mascarade : Il y a trente ans le Président Ahomadegbe s'adressait aux Dahoméens. Par Olympe Bhêly-Quenum.
- Le cas du vote des béninois de la diaspora.
- Lettre ouverte à la terre natale.

## **8. L'auteur sur la Francophonie**

- Afrique Éducation : Une interview d'Olympe Bhêly-Quenum.
- De la Francophonie et des écrivains francophones.
- Et si nous sortions de la Francophonie ? Bénin, LA NATION, 15 Mars 1997.

## **9. L'auteur sur la politique**

- Être écrivain francophone et étranger dans la littérature de langue française.
- Intellectuels africains et négro-africains de France, Réveillez-vous !
- Les intellectuels africains citoyens français exclus des débats de la Présidentielle...



- Pour le combat exemplaire et la victoire de Ségolène Royal.
- Ce que l'Afrique doit savoir.
- Les Africains en contre-plaqué.
- Refus d'un journal français.
- La Présidentielle à l'heure décisive.
- Morceaux choisis : Suite de la lettre à Hortefeux
- Lettre à Cheikh Anta Diop, un lémure qui dérange.
- Qui est donc Monsieur Henri Guaino ?
- De la Coopération Euro-Afrique : « De la littérature africaine en tant que processus de connaissance de l'Afrique ».
- Barack Obama, le discours de Philadelphie.

## **10. Etudes critiques sur la littérature africaine**

Anozie (S), *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970.

-Baumgardt (U), Bounfour (A), *Panorama des littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-Bidima (J-G), *L'art négro-africain*, Paris, P.U.F, 1997.

-Bokiba (A), *Écriture et identité dans la littérature*, Paris, L'Harmattan, 1998.

-Borgomano (M), *Ahmadou Kourouma*, Paris, L'Harmattan, 1998.

-Cazenave (O), *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1996.

-Chemain (R), *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1986.

- Chevrier (J), *Littérature nègre*, Paris, Armand Collin, 1974.
- Chevrier (J), *L'arbre à palabres*, Paris, Hatier, éd.2005.
- Collectif, *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation*, Paris, Présence Africaine, 1977.
- Cornaton (M), *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Chevrier (J), *La littérature Nègre*, Paris, Armand Colin, 1999.
- Confiant (R), *Aimé Césaire Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993.
- Dabla (S), *Nouvelles Ecritures Africaines*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Dehon (C-L), *Le réalisme africain ; le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- De Rosny (E), *L'Afrique des guérisons*, Coll. Les Afriques, éd. Karthala, 1992.
- Devésa (J-M), *Sony Labou Tansi. Écrivain de la honte et des rives magiques du Kongo*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Durand (J-F), *L'écriture et le sacré*, Montpellier, Collection, Acte francophone et méditerranéen, 2002.
- Fonkoua (R), Halen (P), *Les champs littéraires africains*, Karthala, Paris, Karthala, 2001.
- Fonkoua (R), *Essai sur une mesure du monde au XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion 2004.
- Fonkoua (R), *La critique littéraire*, Paris, ADPF, 2006.
- Frobenius (L) *L'histoire de la civilisation africaine*, Paris, revue tropiques, 1936.
- Garnier (X), *La magie dans le roman africain*, Paris, P.U.F, 1999.
- Gérard (A), *Afrique Plurielle*, Amsterdam, Ed Rodopi BV, 1996.
- Gnaoulé-Oupoh (B), *La littérature ivoirienne*, Paris, Karthala, 2000.

- Hampâté Bâ (A), *Jésus vu par un musulman*, Paris, Stock, 1994.
- Hawkins (P), Lavers (A), *Portée Noire*, Paris, L'Harmattan, 1992
- Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Huannou (A), *Le roman féminin en Afrique de l'ouest*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Janheinz (J), *Manuel de littérature néo-africaine*, Paris, Resma, 1967.
- Joubert (J-L), *Littérature francophone d'Afrique Centrale*, Paris, Nathan, 1995.
- Kadima-Nzvji (M), Kouvouama (A), Kibangou (P), *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Kane (A), *Roman africain et tradition*, Dakar, N.E.A, 1982.
- Kazi-Tani (N-A), *Roman africain de langue française au carrefour de l'oral et de l'écrit*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Kesteloot (L) et Dieng (B), *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala, 1997.
- Koné (A), *Des textes oraux au roman moderne*, Francfort, Verlag, 1993.
- Laburthe-Tolra (P), *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun*, Paris, Karthala, 1985.
- Makouta Mboukou (J-P), *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*, Dakar-Abidjan, 1980.
- Makouta-Mboukou (J-P), *Spiritualités et cultures dans la prose romanesque et la poésie négro-africaine*, Abidjan-Dakar-Lomé, N.E.A, 1983.
- Malanda (A-S), *L'esthétique littéraire de C. Laye*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Mateso (L), *La littérature africaine au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 1986.
- Mbanga (A), *Les procédés de création dans l'œuvre de Sony Labou Tansi*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Midiohouan (G-O), *L'idéologie dans la littérature Négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan, 1986.

- Mikolo (K), *L'image de la femme chez les romanciers de l'Afrique noire francophone*, Fribourg, éd. universitaires, 1986.
- Mouralis (B), *V-Y Mudimbe, ou le Discours, l'Écart et l'Écriture*, Paris, Présence Africaine, 1988.
- Mouralis (B), *République et colonies, entre mémoire et histoire*, Paris, Présence africaine, 1999.
- Mouralis (B), Emmanuel Fraisse (E), *Questions générales de littérature*, Paris, Seuil, 2001.
- Mouralis (B), *L'illusion de l'altérité. Etudes de littérature africaine*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Mudimbe (V-Y), *L'Odeur du père*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- Ndinda (J), *Révolutions et femmes en révolution*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Ngandu Nkashama (P), *Enseigner les littératures africaines*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Ngandu Nkashama (P), *Ruptures et Écritures de violences*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Ngandu Nkashama (P), *Négritude et poésie*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Ngandu Nkashama (P), *Littératures africaines, de 1930 à nos jours*, Paris, Silex, 1984.
- Ngandu Nkashama (P), *Écritures et discours littéraires*, Paris, L'Harmattan, 1989.
- Ngorwanubusa (J), *Boubou Hama et Amadou Hampaté Bâ*, Paris, Publisud, 1993.
- « *Notre Librairie* », numéro 104, du 08 Décembre 1961.
- Ossito Midiohouan (G), *L'Idéologie dans la littérature négro-africaine*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Paravy (F), *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1999.

- Ricard (A), *Littérature d'Afrique noire*, Paris, Kartala, 1995.
- Sanon (S), *La littérature Burkinabè*, Limoges, Pulim, 2000.
- Schuerkens (U), *La colonisation dans la littérature Africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994
- Semujanga (J), *Dynamique des genres dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Senghor (L-S), *Liberté II Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil.
- Senghor (L-S), *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universelle*, Paris, Seuil, 1977.
- Stamm (A), *Les religions africaines*, PUF, Que sais-je ? 1995.
- Volet (J-M), *La parole aux Africaines*, Amsterdam, Ed Rodopi BV, 1993.
- Wynchank (A) et Salazar (P-J), *Afriques imaginaires*, Paris, L'Harmattan, 1995.

## **11. Anthropologie africaine**

- Erny (P), *L'enfant et son milieu en Afrique noire, essai sur l'éducation traditionnelle*, Paris, Payot, 1972.
- Bayart (J-F), *L'Etat en Afrique, la politique du ventre*, Paris, Fayard, 1989.
- Bayard (J-F), *Religion et modernité politique en Afrique*, Paris, Karthala, 1993.
- Cauvin (J), *Comprendre les proverbes*, Issy les Molineaux, les classiques africains, 1981.
- Griaule (G-C), *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard, 1965.
- Griaule (M), *Dieu d'eau*, Paris, Éditions du Chêne, 1966.
- Houis (M), *Anthropologie linguistique d'Afrique Noire*, Paris, P.U.F, 1971.
- Jamin (J), *Les lois du silence, essai sur la fonction sociale du secret*, Paris, Maspero, 1977.
- Kouvouama (A), *Modernité africaine : les figures du politique et du religieux*, Paris, 2001.
- Malinowski (B), *Trois essais sur la vie sociale des primitifs*, Payot& Rivages, 2001.
- Mappa (S), *Pouvoirs traditionnels et pouvoir d'Etat en Afrique*, Paris, Karthala, 1998.
- Mappa (S), *Puissance et impuissance de l'Etat*, Paris, Karthala, 1996.
- Ombolo (J-P), *Sexe et société en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 1990.

- Raponda-Walker (A), Sillans (R), *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Paris, Présence Africaine, 1983.
- Ravalec (V), Mallendi-Paicheler (A), *Bois sacré : initiation au bois sacré*, éditions. Au diable, Vauvert, 2004.
- Sory (C), *Les gens de la parole*, Paris, Mouton, 1976.
- Tchak (S), *La sexualité féminine en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Zahan (D), *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Dijon, Durantière, 1963.
- Zahan (D), *Religions, spiritualités et pensées africaines*, Paris, Payot, 1970.

## 12. Ouvrages sur la question du corps

- Andrieu (B), *La nouvelle philosophie du corps*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 2002.
- Andrieu (B), *Un corps à soi : critique du masochisme*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2000.
- Aguillon (F), *Ceci est mon corps : autoportraits*. Cognac, Le temps qu'il fait, 2005.
- Ardenne, Paul. *L'image du corps : figures de l'humain dans l'art du XXe siècle*, Paris, Ed. du regard, 2001.
- Barbillon (C), *Les canons du corps humain au XIXe siècle : l'art et la règle*, Paris, Odile Jacob, 2004.
- Baron (D), *Corps et artifices : de Cronenberg à Zpira*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Berthelot (F), *Le texte à l'œuvre- le corps du héros*, Paris, Nathan, 1997.
- Bernard, Michel. *Le corps*, Paris, Le Seuil, 1995.
- Bignolais, Gérard. *Empreintes et sculptures du corps humain*. Campagnan : EC éd., 2006.
- Boëtsch (G) et Chevé (D), *Le corps dans tous ses états*, Paris, CNRS Éditions, 2000.
- Borel, France. *Le vêtement incarné : les métamorphoses du corps*. Paris : Pocket, 2006.
- Bozec, Marc. Hamelin, Pierrick. *Objectif corps : essai*. Nantes : éditions du Petit Véhicule, 2001.
- Brenez, Nicole. *De la figure en général et du corps en particulier : l'invention figurative au cinéma*, Paris, De Boeck Université, 1998.
- Calmus (M-C), *Propos sur le corps cueillis et rangés main*, Editinter, 2001 63 p 37
- Cantàfora, Arduino. *Architecture du corps*, Lausanne, Presses polytechniques romandes,

2006.

-Chebel (M), *La formation de l'identité politique*, Paris, Ed Payot et Rivages, 1998 p 153

-Costantini, Michel. *L'image du sujet*, Paris, L'Harmattan, 2002.

-Cottegnies (L), Gheeraert (T) et Venet (G), *La beauté et ses monstres*, Paris, Presses S. nouvelle, 2003.

-De Baecque (A), *Le corps exposé*, Paris, J-M Place, 1996.

-Delbono (P), *Le corps de l'acteur ou la nécessité de trouver un autre langage : six entretiens romains par Hervé Pons*. Besançon, les Solitaires intempestifs, 2004.

-De Rosnay (J), *L'homme symbiotique*. Paris : Seuil, 1995.

-Dubost (M), *La tentation pornographique*, Paris, Ellipses, 2006.

-Durand (G), *Science de l'homme et tradition*, Paris, Berginter-international, 1979.

-Ethis (E). Fabiani (J-L), *Figures du corps au cinéma : body is comedy*. Paris, Actes Sud, 2006.

-Frey (J-M), *Le corps épris*, Éditions Pleins Feux, 2005

-Fintz (C), *Les imaginaires du corps : pour une approche interdisciplinaire du corps. Tome 2, Arts, sociologie, anthropologie*. Paris, L'Harmattan, 2000.

-France. Académie des recherches techniques éducatives corporelles. *En corps et toujours : L'homme sans son corps n'est personne = homo nemo sine corpore*, Montpellier, ARTEC Production, 2005.

-Godeau (F), *Les désarrois du moi*, Tübingen, Niemeyer, 1995.

-Grunert (A), *Le corps filmé*. Condé-sur-Noireau, Corlet, 2006.

-Guillebaud (J-C), *Le principe d'humanité*, Paris, Seuil, 2001.

-Heuze, Stéphanie, éd. *Changer le corps ?* Paris, La Musardine, 2000.

-Judy (E-P), *Le corps comme objet d'art*, Paris, A.Colin, 1998.

-Kaufmann, Jean-Claude, *Corps de femmes, regards d'hommes : sociologie des seins nus*. Paris, Nathan, 1995.

-Le Breton, David. *La peau et la trace : sur les blessures de soi*. Paris, Métailié, 2003.

-Le Breton (D), *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, 1995.

- Le Breton (D), *Corps et société*, Le Méridien, 1987.
- Le Breton (D), *Sociologie du corps*, QSJ N°2678, 1994, Approche sociologique, Études Paris, 1984.
- Le Breton (D), *Anthropologie de la douleur*, Paris : Métailié, 1995.
- Le Breton (D), *Corps et société*, Le Méridien, 1987.
- Le Breton (D), *Les passions ordinaires, Anthropologie des émotions*, Colin, 1998.
- Le Breton (D). (Dir), *Anthropologie du sensoriel*, ouvrage collectif, L'Harmattan, 1998.
- Le Breton (D), *Des Visages*, Métailié, 1992.
- Le Breton (D), *L'adieu au corps*, Métailié, 1999.
- Le Moël (S), *Le corps et le vêtement*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- Lorelle (Y), *Le corps, les rites et la scène : des origines au XXe siècle : essai*, Paris, L'Amandier, 2003.
- Lucrèce, *De la nature*, Le grand livre du mois, Les trésors de la littérature, Paris, mars 2005.
- Maertens (J-T), *Inscriptions tégumentaires*, Paris, Aubier-Montaigne, 1978.
- Maffesoli (M), *La violence Totalitaire*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999.
- Maisonneuve (J). Bruchon-Schweitzer (M), *Le corps et la beauté*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1999.
- Médam (A), *Le tourment des formes*, Québec, Méridiens Klincksieck, 1988.
- Mendel (G), *La révolte contre le père*, Paris, PBP, 1968.
- Mounsef (D), *Chair et révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Pearl (L), *Corps, art et société : chimères et utopies*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Pearl (L), *Corps, sexe et art : dimension symbolique*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Sanvageot (A), *L'épreuve des sens*, Paris, PUF, 2003.
- Schurmans (M-N), *Les Solitudes*, Paris, P.U.F, 2003.
- Schutz (A), *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1987.
- Sibony, Daniel. *Le corps et sa danse*. Paris : Seuil, 2005.



- Stéphane Chauvier, *Qu'est-ce qu'une personne ?* Paris, Librairie VRIN, 2003.
- Touraine (A), *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Paris, Fayard, 1997.
- Tzitzis (S), *Qu'est-ce qu'une personne ?*, Paris, A. Colin, 1999.
- Weber (P), *Le corps à l'épreuve de l'installation-projection*, Paris : L'Harmattan, 2003.

### 13. Ouvrages critiques et théoriques

- Barthes(R), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Barthes (R), *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Baude (J-M), *Éthique et Écriture*, Paris, ed Klincksiek, 1994.
- Bély (M-E) et Valette (J-R), *Personne, personnage et transcendance*, Lyon, Presses U de Lyon, 1999.
- Berchtold (J) et Lucken (C), *L'orgueil de la littérature*, Genève, Droz, 1999.
- Bessière (J) et Pageaux (D-H), *Formes et imaginaires du roman*, Paris, H. Champion, 1998.
- Bessière (J), *Enigmaticité de la littérature*, Paris, Puf, 1993.
- Blanchot (M), *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- Briot (F), *Usage du monde, Usage de soi*, Paris, Seuil, 1994.
- Brix (M), *Eros et littérature*, Louvain,-Paris, Ed Peeters, 2001.
- Butor (M), *Répertoire III*, Paris, Les éditions de Minuit, 1968.
- Campion (P), *La réalité littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- Cerquiglini-Toulet (J) et Lucken (C), *Paul Zumthor ou L'invention permanente*, Genève, Droz S.A, 1998.
- Chambers (R), *Mélancolie et opposition*, Paris, José Corti, 1987.
- Colloque de Cerisy, *Problèmes actuels de la lecture*, Ed Clancier-Guenaud, Paris, 1982.

- Coutat (M) et Ferrer (D), *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, Théories*, Paris, CRNS Ed, 1998.
- Couturier (M), *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.
- Deguy (M), *La raison poétique*, Paris, Gallimard, 2000.
- Del Lungo (A), *L'incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003.
- De Palacio (J), *Figures et formes de la décadence*, Paris, Ed Séguier, 2000.
- Duchet (C), *Lectures sociocritiques*, Paris, Nathan, 1979.
- Eagleton (T), *Critique et théorie littéraires*, Paris, Puf, 1994.
- Eco (U), *Lector in fabula*, Paris, Grasset et Frasnelle, 1985.
- Elias (N), *Du temps*, Paris, Fayard, 1984.
- Fabre (G), *Pour une sociologie du procès littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Fragonard (M-M) et Schrenck (G), *Joyeusement vivre et Honnêtement penser*, Paris, H.Champion, 2000.
- Geninasca (J), *La parole littéraire*, Paris, Puf, 1997.
- Girard (R), *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.
- Girard (R), *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset, 1999.
- Girard (R), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- Girard (R), *Shakespeare les feux de l'envie*, Paris, Grasset, 1990.
- Goffman (E), *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Les éditions de Minuit, 1973.
- Goldmann (L), *Situation de la critique racinienne*, Paris, Gallimard,
- Goldmann (L), *Marxisme et sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1970.
- Goldmann (L), *Le Dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955.

- Goldmann (L), *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- Greimas (A-J), *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- Greimas (A-J), *Du sens, essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.
- Greimas (A-J), *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.
- Greimas (A-J), *Du sens. 2*, Paris, Seuil, 1983.
- Grossman (E), *Artaud/ Joyce Le corps et le texte*, Paris, Nathan, 1996.
- Hamon (P), *Imaginaires*, Paris, José Corti, 2001.
- Hurault (M-L), *M. Blanchot Le principe de fiction*, Paris, PUV, 1999.
- Huret (J), *Enquêtes sur l'évolution littéraire*, Paris, José Corti, 1999.
- James-Raoul (D) et Soutet (O), *Par les mots et les textes*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.
- Jouve (V), *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1999.
- Ladrière (P), *Pour une sociologie de l'éthique*, Paris, P.U.F, 2001.
- Laforgue (P), *Romantico Fantaisie, chimère et mélancolie (1830-1860)*, Saint-Denis, PUV, 2001.
- Lahire (B), *L'homme pluriel*, Paris, Nathan, 2001.
- Lancer (U), *Vertu du discours, Discours de la vertu*, Genève, Droz, 1999.
- Léonard (M), *Le dit et sa technique littéraire*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- Lioure (M), *Les styles de l'esprit*, Clermont-Ferrant, Fac de lettres et Sciences Humaines de C-F, 1997.
- Luckàs (G), *Littérature Philosophie Marxisme, 1922-1923*, Paris, Presses U de France, 1978. p104
- Lukàs, (G), *La théorie du roman*, Paris, Ed Denoël, 1968.
- Magris (C), *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, 2001.

- Maingueneau (D), *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Mann (H), *L'écrivain dans son temps*, Villeneuve, Septentrion, 2002.
- Masson (J-Y), *Faust ou la mélancolie du savoir*, Paris, Ed Desjonquères, 2003.
- Mendel (G), *La société n'est pas une famille*, Paris, Ed La Découverte, 1992.
- Ollier (M-L), *La forme du sens*, Orléans, Paradigme, 2000.
- Pavel (T), *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- Pessin (A) et Terrone (P), *Littérature et Anarchie*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail, 1998.
- Poiron (D), *Ecriture poétique et Composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994.
- Raimond (M), *Éloge et critique de la Modernité*, Paris, P.U.F, 2000.
- Robin (R), *Le golem de l'écriture de l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ, 1997.
- Sartre (J-P), *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, 1946.
- Sartre (J-P), *Situations I, Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947.
- Sartre (J-P), *Situations II, Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sartre (J-P), *Situations V, Colonialisme et Néo-colonialisme*, Paris, Gallimard, 1964.
- Sartre (J-P), *Situations VI, Problèmes du Marxisme, 1*, Paris, Gallimard, 1964.
- Sartre (J-P), *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998.
- Schulte-Nordholt (A-L), *M.Blanchot L'écriture comme expérience du dehors*, Genève, Droz SA, 1995.
- Seginger (G), *Spiritualités d'un monde désenchanté*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998.
- Sollers (P), *L'écriture et l'expérience des limites*, Points Seuil, 1968

-Susini-Anastopoulos (F), Rouart (M-F), *Le grotesque dans la littérature des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles*, Nancy, P.U.N, 2008.

-Tettamanzi (R), *Esthétique de l'outrance*, Tusson, Du Lérot, 1999.

-Van Delt (L), *Littérature et anthropologie*, Paris, Puf, 1993.

-Wéber (M), *Le savant et le politique*, Paris, 10/18, 1963.

## 14. Sites Internet

- <http://www.obhelyquenum.com/>

- <http://www.obhelyquenum.com/livres.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/documents.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/francophonie.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/politique.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/etudes-et-travaux.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/interview.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/personnalites.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/vodun.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/biographie.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/archives.html>

- <http://www.obhelyquenum.com/conferences.html>

- <http://lit-afq.refer.ga/spip.php?article12>

- <http://hgc.ac-creteil.fr/spip/Le-corps-de-l-Africain>

# Index rerum

**Absurde** 19, 20, 35, 53, 98, 106, 108, 193, 271, 345, 422.

**Accouchement** 30, 59, 129, 150, 152, 232.

**Accouplement** 89, 400, 401.

**Admiration** 65, 71, 263, 397.

**Adolescence** 18, 29, 175, 385.

**Adversité** 57, 170, 187, 374.

**Affrontements** 39, 76, 235, 435.

**Agir** 13, 14, 15, 21, 25, 27, 27, 57, 61, 63, 65, 66, 67, 69, 73, 75, 76, 77, 91, 94, 99, 113, 158, 168, 169, 176, 184, 199, 200, 203, 211, 227, 230, 248, 253, 262, 264, 266, 268, 303, 323, 337, 349, 475.

**Ahurissement** 95, 172, 215.

**Aliénation** 94, 148.

**Amant** 19, 37, 42, 63, 73, 93, 127, 128, 139, 148, 161, 167, 168, 190, 193, 207, 211, 212, 217, 258, 263, 280, 281, 283, 286, 338, 340, 352, 357, 367, 400, 476.

**Amoureux** 45, 46, 58, 130, 137, 150, 286, 368, 375, 377, 378, 380, 381, 382, 383, 390, 401, 405.

**Analyse** 32, 51, 62, 109, 146, 180, 183, 192, 208, 257, 292, 327, 360, 366, 382, 425, 427, 433, 437, 442, 443, 456.

**Anatomie** 43, 63, 330.

**Animiste** 14, 20, 21, 56, 73, 87, 101, 104, 130, 157, 175, 178, 179, 180, 186, 192, 193, 194, 195, 218, 234, 239, 240, 242, 244, 246, 247, 249, 250, 252, 268, 271,

274, 288, 290, 300, 301, 302, 303, 305, 307, 309, 310, 315, 324, 338, 341, 350, 351, 394, 397, 437, 492.

**Anthropologie** 19, 120, 173, 240, 276, 336, 382.

**Antipodes** 14, 24, 47, 116, 177, 179, 242, 468.

**Antisocial** 96

**Appropriation** 22, 61, 80, 140, 304, 325, 127, 338, 405.

**Arbitraire** 44, 94, 107, 119, 198, 203, 212, 246, 258, 356, 474, 488.

**Aspect** 15, 40, 42, 49, 50, 68, 83, 85, 86, 89, 100, 119, 151, 202, 219, 269, 276, 279, 287, 318, 321, 331, 337, 338, 363, 371, 372, 378, 380, 385, 388, 393, 395, 400, 403, 410, 414, 420, 425, 428, 443, 451, 461, 468, 472, 483, 492, 494.

**Assassinat** 19, 36, 37, 60, 94, 198, 211, 212, 245, 253, 338, 356.

**Asservissement** 66, 94, 140, 426, 429, 433.

**Atrocement** 60.

**Auditive** 54, 55, 56, 57.

**Banalisation** 21, 42, 46, 80, 89, 90, 93, 95, 158, 265, 334.

**Bidonvilles** 35, 80, 282, 419, 422.

**Biologique** 27, 109, 323.

**Bonheur** 17, 36, 53, 61, 69, 114, 118, 119, 126, 145, 147, 150, 242, 291, 369, 372,

375, 376, 378, 379, 390, 399, 401, 402, 406, 415, 471.

**Bourreaux** 86, 176, 449.

**Blessures** 72, 103, 263, 290, 291, 301, 320, 345, 387, 483.

**Bravoure** 39, 56, 72, 96, 237, 266, 297, 337, 341, 388, 394, 431.

**Brimades** 18, 24, 198, 212, 258, 356, 407, 413.

**Brutalement** 53, 59, 70, 265, 343.

**Bûcher** 32, 48, 69, 86, 106, 110, 114, 187, 209, 285, 326, 339.

**Cadavre** 35, 47, 58, 59, 172, 185, 191, 265, 324, 346, 390, 432.

**Chair** 24, 27, 32, 38, 42, 58, 69, 74, 81, 86, 89, 91, 98, 167, 176, 221, 239, 251, 262, 269, 279, 283, 300, 318, 335, 345, 347, 348, 353, 377, 399, 405, 416, 418, 420, 421, 427, 434, 439, 474, 478.

**Champêtre** 59, 381, 393.

**Christianisme** 21, 183, 234, 251.

**Civilisation** 10, 14, 17, 22, 26, 34, 42, 63, 65, 71, 83, 84, 86, 94, 99, 136, 219, 242, 254, 255, 268, 272, 273, 275, 278, 279, 306, 311, 331, 337, 430, 431, 444, 446, 449, 459, 483.

**Colère** 25, 34, 65, 70, 76, 86, 147, 149, 155, 169, 177, 189, 191, 195, 199, 201, 212, 223, 228, 246, 247, 270, 280, 294, 323, 341, 342, 343, 348, 352, 354, 357.

**Colonialisme** 17, 22, 70, 82, 90, 99, 112, 120, 123, 136, 137, 161, 162, 223, 363, 413, 415, 424, 469, 481.

**Combat** 74, 81, 88, 93, 95, 97, 119, 134, 136, 140, 159, 162, 168, 186, 188, 190, 199, 224, 265, 267, 278, 280, 363, 394, 411, 418, 459, 463, 465, 466, 471, 473, 476.

**Conflits** 42, 91, 133, 174, 179, 203, 209, 235, 254, 262, 282, 291, 304, 363, 413, 444.

**Corrupteur** 48.

**Cosmogonie** 43, 297.

**Cosmiques** 41, 73, 179, 276, 358.

**Cosmopolite** 50, 65, 96, 164.

**Crainte** 27, 69, 229, 232, 242, 354, 412, 413, 414, 420, 457.

**Crapuleux** 42, 59, 87, 153, 303, 304, 334, 339, 409, 451.

**Crimes** 18, 99, 163, 207, 235, 268, 287, 326, 335, 409, 420, 424, 451.

**Cruel** 34, 60, 80, 97, 103, 115, 117, 208, 211, 277, 278, 320, 323, 345, 354, 411, 447, 448, 452, 461, 472.

**Danger** 18, 32, 33, 47, 57, 59, 67, 70, 71, 75, 87, 88, 128, 138, 148, 151, 194, 199, 217, 226, 235, 243, 250, 259, 263, 265, 266, 301, 304, 309, 325, 335, 338, 341, 344, 346, 355, 356, 395, 396, 452, 477.

**Déchirure** 60, 194.

**Décrépitude** 19, 85, 139, 343, 348, 370, 445.

**Dédales** 40, 67, 118, 161, 163, 176, 203, 269, 322, 376, 391, 399.

**Défavorisés** 35, 65, 419, 456, 469, 475.

**Déshonoré** 19, 93.

**Description** 14, 18, 28, 31, 32, 33, 34, 41, 44, 45, 47, 50, 51, 59, 73, 75, 82, 84, 85, 87, 89, 97, 100, 101, 102, 105, 106, 112, 113, 114, 123, 135, 146, 148, 153, 157, 160, 169, 184, 294, 298, 300, 307, 312, 317, 320, 323, 366, 373, 375, 377, 381, 384, 385, 389, 391, 392, 394, 395, 397, 399, 403, 447, 456, 462, 466, 469, 478, 480, 481, 482.

**Déshumaniser** 67, 83.

**Dénonciation** 89, 111, 146, 279, 372, 383, 384.

**Désir** 28, 35, 44, 45, 57, 62, 69, 71, 77, 81, 88, 95, 112, 117, 124, 127, 129, 130, 134, 138, 140, 149, 151, 152, 153, 156, 158, 160, 161, 164, 168, 173, 174, 175, 177, 187, 192, 193, 199, 201, 202, 207, 227, 231, 232, 238, 244, 245, 253, 254, 258, 259, 263, 276, 280, 283, 304, 322, 323, 331, 340, 348, 357, 360, 368, 369, 372, 373, 376, 377, 378, 381, 383, 384, 386, 389, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 417, 427, 446, 454, 455, 472, 481, 487, 491, 493.

**Désolation** 59.

**Destruction** 36, 154, 214, 252, 263, 265, 276, 277, 278, 280, 283, 408, 409, 419, 423, 424, 446, 475.

**Déstructuration** 83, 85, 246, 292, 469.

**Diégétique** 24, 32, 40, 45, 58, 72, 79, 101, 103, 203, 216, 217, 227, 259, 295, 366, 390, 400.

**Dieux** 18, 31, 32, 34, 47, 57, 69, 92, 99, 114, 129, 132, 152, 160, 168, 170, 172,

173, 176, 181, 182, 189, 190, 191, 192, 195, 202, 220, 240, 242, 245, 248, 252, 260, 275, 288, 289, 290, 292, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 304, 305, 311, 314, 316, 323, 324, 326, 327, 328, 329, 338, 339, 354, 355, 388, 397, 403, 415, 419, 473, 479.

**Dimension** 17, 22, 34, 35, 36, 39, 57, 63, 98, 108, 110, 139, 142, 178, 181, 195, 208, 213, 247, 310, 311, 317, 330, 332, 364, 365, 420, 471, 474.

**Disharmonie** 82, 269, 422.

**Douleur** 57, 58, 64, 89, 95, 119, 125, 155, 182, 191, 202, 204, 330, 334, 342, 353, 354, 358.

**Égoïste** 40, 91, 153, 203, 207, 237, 304, 355, 374, 405, 435, 447.

**Engagement** 48, 87, 111, 112, 126, 281, 297, 307, 317, 356, 412, 415, 417, 426, 455, 458, 463, 475, 481, 485.

**Entreprise** 32, 69, 71, 106, 120, 162, 173, 206, 222, 277, 332, 417, 420, 428, 430, 464, 481, 485, 490.

**Enveloppe** 13, 14, 20, 25, 28, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 60, 68, 72, 88, 90, 92, 100, 169, 176, 177, 178, 194, 238, 239, 241, 246, 249, 250, 263, 269, 277, 280, 285, 317, 318, 319, 335, 358, 363, 367, 377, 385, 388, 391, 392, 393, 395, 396, 398, 405, 408, 412, 427, 445, 450, 455, 462, 477, 478.

**Épanouissement** 58, 63, 71, 83, 97, 195, 205, 220, 245, 278, 316, 334, 335, 346,



369, 370, 371, 374, 387, 389, 396, 410, 493.

**Époux** 19, 63, 66, 129, 131, 132, 133, 145, 148, 152, 155, 230, 281, 317, 319, 333, 346, 354.

**Épreuves** 41, 45, 52, 104, 133, 156, 190, 196, 228, 230, 238, 342, 345, 378, 389, 421, 457, 477, 492.

**Épuisement** 66, 294, 342.

**Errance** 20, 113, 114, 352, 456.

**Errements** 19, 27, 33, 62, 135.

**Ésotérisme** 21, 30, 176, 186, 187, 237, 239, 240, 244, 248, 250, 255, 256, 268, 273, 297, 305, 315, 323.

**Espoir** 22, 31, 33, 75, 103, 104, 105, 117, 127, 170, 175, 179, 195, 196, 219, 242, 283, 317, 356, 363, 366, 368, 369, 371, 372, 373, 376, 378, 382, 386, 391, 401, 405, 406, 407, 408, 409, 418, 419, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 440, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 454, 457, 459, 462, 464, 468, 469, 476, 478, 482, 484, 486, 488.

**Esprit** 13, 16, 17, 24, 30, 36, 38, 39, 41, 43, 44, 54, 56, 57, 61, 64, 68, 69, 73, 82, 87, 90, 92, 96, 97, 102, 108, 122, 123, 128, 131, 135, 141, 145, 147, 156, 164, 167, 172, 177, 201, 207, 211, 213, 219, 227, 230, 235, 239, 240, 241, 243, 245, 253, 261, 263, 270, 274, 291, 295, 296, 297, 299, 304, 307, 308, 309, 310, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 324, 325, 326, 331, 335, 340, 341, 346, 351, 352, 357,

360, 361, 368, 381, 386, 391, 393, 397, 398, 402, 413, 438, 444, 447, 459, 461, 462, 468, 470, 475, 485.

**Esthétisation** 76, 101, 175, 276, 365, 456.

**Existentialisme** 16, 19, 54, 136, 248, 429.

**Expression** 13, 14, 18, 21, 24, 26, 27, 28, 36, 37, 45, 57, 70, 71, 73, 76, 102, 122, 154, 155, 176, 186, 191, 198, 208, 214, 254, 266, 270, 277, 278, 281, 284, 287, 288, 310, 316, 319, 350, 360, 363, 376, 384, 472, 482, 492.

**Fascination** 21, 24, 58, 101, 102, 103, 144, 181, 182, 214, 220, 229, 257, 323, 432, 492.

**Fatalité** 16, 18, 73, 82, 108, 113, 114, 128, 214, 288, 343, 356, 372, 383, 423, 454.

**Femme** 25, 26, 27, 36, 54, 64, 85, 91, 93, 354, 360, 361, 364,

**Forçat** 18, 25, 39, 59, 86, 102, 288, 344, 345, 389.

**Forcenée** 84, 296, 447.

**Force** 15, 18, 20, 21, 26, 31, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 55, 56, 57, 61, 69, 71, 73, 76, 79, 84, 88, 101, 102, 108, 110, 117, 154, 156, 157, 164, 165, 168, 173, 174, 179, 182, 185, 187, 188, 190, 191, 196, 198, 202, 203, 205, 210, 213, 214, 215, 216, 222, 227, 228, 234, 235, 237, 238, 240, 242, 245, 247, 249, 252, 254, 256, 260, 261, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 272, 276, 279, 283, 285, 287, 288, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 303, 305, 310, 311, 314, 316, 317, 318, 320, 322, 327, 328, 332, 333, 340, 341,

352, 353, 354, 356, 358, 367, 373, 379,  
380, 387, 388, 394, 395, 396, 404, 405,  
410, 411, 416, 418, 419, 421, 423, 426,  
427, 428, 429, 430, 439, 440, 444, 451,  
453, 455, 458, 460, 462, 464, 466, 469,  
471, 472, 476, 477, 478, 479, 480, 487,  
490, 492.

**Fou** 19, 20, 27, 34, 35, 40, 51, 55, 58, 60,  
61, 67, 77, 88, 90, 91, 92, 99, 106, 116,  
125, 134, 135, 141, 146, 161, 181, 192,  
201, 204, 208, 210, 211, 212, 216, 217,  
218, 257, 258, 269, 276, 290, 292, 302,  
322, 326, 334, 350, 352, 356, 371, 379,  
382, 390, 394, 400, 403, 424, 434, 448,  
474, 483, 486, 488.

**Fougue** 30, 32, 47, 146, 160, 270, 283,  
300, 301, 300, 373, 377.

**Gent** 18, 123, 141, 143, 144, 146, 147,  
155, 156, 306, 309, 312, 314, 320.

**Géophysicienne** 72, 124, 127, 129, 138,  
145, 148, 165, 211, 280, 281, 331, 454.

**Geôle** 35.

**Gloire** 39, 65, 67, 142, 159, 194, 308, 434.

**Guerrier** 39, 264, 265, 293, 341.

**Gustative** 51, 52, 53, 54.

**Harmonie** 13, 18, 22, 45, 49, 82, 83, 96,  
97, 119, 124, 125, 127, 141, 182, 187, 195,  
201, 207, 213, 239, 240, 245, 250, 255,  
262, 269, 272, 290, 295, 307, 316, 320,  
350, 360, 366, 367, 368, 369, 373, 374,  
375, 377, 379, 380, 381, 382, 383, 385,  
387, 390, 392, 393, 395, 397, 398, 399,  
401, 402, 414, 418, 421, 423, 424, 446.

**Hédoniste** 41, 74, 249, 405.

**Homicide** 18, 147, 148, 210, 327, 334,  
339, 344.

**Homme** 13, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25, 27,  
28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 39, 40, 43,  
45, 47, 50, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 61, 63,  
66, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 77, 79, 81, 82,  
83, 85, 86, 87, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 98,  
99, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111,  
112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120,  
123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133,  
134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141,  
142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150,  
151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159,  
160, 161, 162, 164, 165, 166, 169, 170,  
172, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182,  
183, 184, 186, 187, 188, 190, 193, 194,  
195, 196, 197, 198, 199, 200, 208, 209,  
210, 211, 212, 215, 218, 224, 229, 230,  
231, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 243,  
247, 249, 250, 252, 253, 258, 259, 261,  
262, 267, 268, 270, 272, 275, 279, 280,  
281, 283, 286, 287, 288, 289, 290, 291,  
293, 294, 295, 297, 301, 305, 306, 308,  
310, 311, 312, 315, 317, 318, 321, 324,  
325, 326, 327, 328, 329, 331, 336, 337,  
338, 340, 341, 343, 344, 346, 347, 348,  
349, 352, 354, 355, 357, 361, 363, 364,  
367, 373, 375, 376, 382, 386, 389, 392,  
393, 398, 399, 400, 402, 404, 405, 408,  
409, 412, 413, 414, 417, 419, 422, 425,  
428, 430, 431, 432, 435, 437, 438, 439,  
440, 441, 442, 443, 444, 446, 447, 449,  
451, 452, 453, 454, 455, 457, 458, 459,  
461, 463, 464, 465, 466, 468, 469, 471,

472, 473, 474, 475, 476, 479, 483, 484, 486, 487, 491, 492, 493.

**Horreur** 15, 60, 67, 77, 95, 110, 247, 264, 325, 326, 355, 358, 408, 458, 462, 466, 472, 483.

**Hostile** 58, 95, 97, 103, 114, 137, 224, 247, 408.

**Humanisme** 22, 22, 239, 364, 406, 407, 409, 410, 411, 412, 417, 425, 429, 432, 444, 450, 457, 462, 466, 477.

**Humiliation** 16, 21, 77, 84, 87, 89, 91, 92, 93, 94, 136, 162, 193, 198, 201, 212, 258, 263, 293, 306, 350, 356, 358, 370, 396, 449, 480, 483.

**Idéalisation** 22, 444, 445, 446, 447, 457, 478.

**Identité** 15, 21, 41, 62, 81, 89, 111, 163, 170, 176, 184, 186, 191, 195, 198, 206, 214, 220, 225, 233, 238, 247, 261, 278, 287, 288, 290, 304, 310, 311, 314, 326, 333, 341, 350, 360, 361, 363, 421, 431, 483.

**Ignominieux** 93, 128, 181, 193, 354, 478, 481.

**Immolation** 32, 69, 114, 191, 202, 265, 287, 296, 300, 360, 361.

**Indépendances** 21, 40, 76, 89, 112, 170, 220, 297, 414, 424, 461, 472, 490.

**Individu** 34, 36, 39, 44, 63, 70, 97, 99, 122, 126, 139, 140, 143, 169, 184, 189, 191, 206, 210, 270, 278, 332, 359, 360, 365, 367, 368, 370, 383, 393, 428, 436, 446, 452.

**Initié** 14, 41, 69, 164, 185, 188, 237, 256, 311, 318.

**Islam** 214, 234, 273, 397.

**Jalousie** 39, 57, 86, 98, 109, 110, 116, 126, 131, 142, 150, 199, 206, 212, 213, 261, 263, 280, 322, 331, 451.

**Joie** 57, 62, 82, 84, 87, 105, 117, 145, 177, 192, 308, 320, 340, 367, 368, 671, 372, 374, 378, 389, 391, 392, 418, 419, 442.

**Jubilation** 60, 130, 272, 316, 326, 399, 401.

**Justice** 37, 39, 60, 130, 272, 316, 326, 328, 332, 334, 350, 357, 399, 401, 477, 487, 488.

**Laissés-pour-compte** 66, 493.

**Leader** 28.

**Littérarité** 32, 48, 322, 382, 491.

**Loi** 13, 21, 28, 67, 74, 75, 84, 110, 115, 116, 118, 125, 126, 141, 163, 167, 173, 174, 175, 184, 186, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 214, 218, 226, 244, 218, 226, 244, 250, 253, 258, 262, 692, 296, 299, 324, 344, 357, 426, 429, 442, 444.

**Lubrilité** 29, 66, 136.

**Lucidité** 19, 35, 55, 135, 324, 437.

**Lugubre** 49, 105, 185, 190, 340, 354, 355, 493.

**Lutte** 28, 31, 47, 64, 76, 92, 93, 108, 111, 132, 152, 163, 174, 184, 188, 192, 206, 213, 235, 237, 243, 245, 248, 254, 260, 311, 322, 327, 329, 334, 352, 353, 396, 408, 423, 435, 444, 445, 460, 470, 474.

**Macabre** 47, 87, 95, 101, 105, 211, 217, 252, 279, 287, 302, 323, 328, 334, 338, 339, 354, 361, 493.

**Machiavélisme** 58, 258, 333.

**Machiste** 42, 141, 142, 146, 158, 160, 311, 318.

**Maîtresse** 30, 72, 73, 89, 136, 137, 146, 208, 213, 215, 250, 262, 348, 349, 354, 393, 401, 410.

**Maladie** 15, 58, 273, 340.

**Malaise** 17, 25, 27, 59, 89, 113, 157, 229, 278, 473.

**Malchance** 60, 331, 356.

**Maléfique** 18, 30, 185, 186, 187, 188, 213, 246, 252, 253, 310, 312, 355.

**Mal-être** 17, 25, 51, 53, 66, 96, 170, 183, 221, 251, 386, 482.

**Malheur** 24, 31, 40, 41, 59, 60, 66, 68, 73, 76, 81, 83, 86, 87, 88, 95, 96, 100, 103, 108, 114, 115, 118, 119, 120, 126, 128, 132, 136, 154, 155, 162, 179, 187, 188, 202, 211, 221, 225, 227, 230, 235, 242, 243, 245, 251, 277, 279, 286, 293, 306, 310, 313, 315, 316, 322, 326, 327, 330, 344, 346, 348, 351, 354, 357, 406, 409, 416, 419, 421, 426, 435, 445, 447, 448, 450, 452, 454, 462, 466, 468, 471, 474, 479, 483, 493.

**Malveillant** 68, 355.

**Maniaque** 15, 60, 332.

**Mauvais** 29, 30, 31, 38, 65, 70, 74, 77, 90, 99, 104, 113, 118, 126, 134, 147, 150, 155, 182, 185, 187, 195, 199, 201, 226, 239, 242, 252, 256, 282, 285, 292, 315, 331,

333, 341, 351, 356, 364, 369, 374, 377, 397, 403, 409, 417, 418, 420, 421, 427, 429, 430, 431, 432, 436, 437, 438, 439, 447, 448, 452, 453, 454, 456, 459, 460, 461, 466, 470, 473, 475, 485, 487, 488, 490.

**Méfait** 17, 70, 71, 99, 100, 120, 136, 146, 162, 170, 221, 246, 251, 285, 336, 384, 413, 433, 434, 454, 468, 478, 484, 493.

**Meurtre** 21, 32, 87, 102, 110, 118, 128, 129, 174, 175, 193, 210, 216, 260, 261, 264, 267, 268, 298, 324, 334, 344, 345, 355, 358.

**Misère** 14, 20, 29, 34, 35, 36, 38, 42, 59, 61, 65, 66, 80, 82, 88, 89, 98, 99, 111, 118, 121, 155, 157, 158, 166, 170, 184, 192, 198, 204, 205, 212, 213, 221, 223, 224, 226, 227, 228, 231, 235, 242, 253, 258, 283, 291, 297, 337, 338, 339, 356, 363, 370, 408, 412, 415, 416, 418, 422, 425, 426, 427, 432, 434, 435, 438, 439, 440, 442, 444, 445, 447, 448, 450, 453, 456, 457, 461, 463, 466, 469, 470, 471, 476, 478, 479, 480, 481, 484, 486.

**Mort** 15, 18, 19, 25, 30, 32, 34, 36, 37, 39, 43, 47, 53, 58, 59, 60, 66, 68, 71, 72, 73, 76, 81, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 99, 104, 105, 110, 113, 116, 118, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 148, 150, 156, 165, 170, 172, 174, 178, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 199, 201, 202, 207, 210, 211, 213, 222, 223, 227, 231, 238, 239, 243, 245, 247, 248, 253, 264, 267, 268, 269, 271, 274, 277,

278, 280, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 296, 298, 300, 301, 302, 303, 305, 307, 316, 325, 327, 331, 334, 335, 339, 341, 354, 356, 358, 385, 408, 414, 422, 429, 432, 433, 460, 464, 474, 480, 483, 493.

**Mutilation** 18, 21, 46, 58, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 284, 288, 290, 293.

**Mystère** 68, 140, 141, 180, 181, 184, 185, 195, 207, 239, 258, 316, 339, 379, 410, 436.

**Mysticisme** 21, 38, 183, 193, 233, 235, 236, 240, 241, 242, 244, 246, 250, 255, 256, 268, 273, 288, 299, 304, 311, 323, 360, 492.

**Nature** 15, 18, 19, 30, 43, 44, 49, 62, 69, 74, 79, 83, 84, 98, 100, 101, 105, 108, 116, 120, 129, 155, 156, 164, 167, 168, 178, 185, 188, 189, 190, 213, 216, 234, 241, 249, 250, 258, 260, 276, 279, 284, 287, 296, 306, 307, 322, 331, 334, 335, 336, 343, 358, 364, 367, 373, 375, 379, 384, 392, 414, 419, 431, 439, 441, 457, 462, 465, 487, 490.

**Nauséabonde** 48, 94.

**Nudité** 34, 35, 107, 192, 244, 299.

**Obscure** 18, 21, 33, 55, 56, 61, 90, 102, 154, 156, 180, 182, 185, 187, 235, 240, 247, 260, 279, 283, 287, 290, 297, 305, 317, 324, 327, 357, 407, 429, 492.

**Obsession** 29, 199, 203, 335.

**Odorat** 49, 50, 52, 221.

**Onirisme** 26.

**Oppression** 20, 88, 276, 471, 486.

**Optimisme** 22, 336, 368, 373, 382, 383, 418, 428, 445, 447, 448, 454, 458.

**Opulence** 14, 35, 166.

**Organe** 28, 49.

**Ouïe** 54, 56, 207, 251, 277, 295.

**Paradisïaque** 52, 108, 115, 383, 384, 400.

**Paradoxal** 22, 67, 68, 81, 87, 95, 103, 137, 175, 242, 244, 248, 257, 273, 361, 364, 418, 425, 457, 471, 487.

**Paranoïaque** 57, 146, 478.

**Passion** 26, 32, 44, 124, 148, 227, 249, 257, 267, 305, 315, 379, 381, 402, 403, 405, 484.

**Pastoral** 59, 86, 296.

**Paupérisation** 80.

**Penchants** 74, 297, 317.

**Personnalité** 28, 36, 52, 64, 71, 86, 90, 105, 128, 132, 141, 144, 152, 157, 163, 194, 198, 199, 213, 240, 282, 286, 287, 302, 306, 314, 315, 316, 321, 336, 441, 446, 486.

**Pervers** 89, 312, 373, 378, 407, 414, 434, 439, 472.

**Peuple** 21, 24, 29, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 43, 53, 55, 63, 66, 67, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 88, 90, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 107, 111, 120, 140, 143, 148, 152, 160, 167, 169, 172, 182, 184, 185, 191, 206, 207, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 225, 229, 234, 237, 240, 243, 245, 246, 250, 253, 254, 257, 263, 264, 265, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 281, 283, 284, 287, 288, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 311,

314, 315, 316, 317, 329, 332, 336, 337, 338, 344, 351, 360, 390, 393, 394, 397, 401, 405, 407, 408, 410, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 421, 422, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 439, 441, 442, 444, 450, 451, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 464, 465, 466, 469, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 479, 483, 484, 485, 486, 487, 488.

**Phallogratique** 42, 120, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 158, 159, 306.

**Physionomie** 34, 96, 112, 315.

**Physique** 18, 24, 25, 27, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 58, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 90, 93, 97, 106, 116, 122, 129, 134, 136, 139, 155, 157, 169, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 184, 186, 189, 190, 192, 194, 209, 212, 213, 217, 223, 231, 236, 245, 247, 249, 250, 251, 255, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 267, 278, 279, 285, 290, 295, 301, 302, 317, 319, 320, 324, 328, 331, 332, 334, 335, 336, 344, 358, 361, 381, 384, 385, 393, 395, 396, 403, 405, 456, 480, 484, 493.

**Poétisation** 21, 25, 26, 36, 40, 46, 49, 54, 58, 62, 74, 85, 98, 123, 139, 170, 181, 255.

**Polythéiste** 21, 397.

**Porte-flambeaux** 14.

**Pouvoir** 21, 22, 30, 33, 36, 64, 65, 67, 68, 72, 73, 89, 90, 99, 107, 112, 113, 134, 136, 138, 139, 143, 153, 154, 158, 159, 161,

178, 186, 187, 203, 205, 214, 217, 220, 222, 223, 227, 228, 234, 235, 237, 238, 239, 242, 255, 256, 265, 269, 270, 271, 276, 278, 281, 297, 300, 301, 303, 306, 307, 308, 310, 318, 319, 320, 324, 327, 331, 348, 349, 352, 370, 388, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 422, 423, 425, 428, 429, 430, 432, 433, 434, 440, 441, 448, 450, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 464, 476, 484, 486, 487, 490.

**Sacrifice** 8, 32, 86, 101, 105, 115, 153, 173, 174, 176, 177, 187, 192, 194, 213, 214, 234, 239, 240, 245, 248, 250, 251, 252, 268, 275, 277, 287, 291, 292, 296, 299, 300, 301, 304, 305, 308, 309, 311, 321, 324, 328, 338, 339, 360, 361, 454, 474, 475, 476, 478, 492.

**Sadomasochisme** 58.

**Sanction** 34, 53, 129, 190, 438, 449.

**Sang** 18, 31, 32, 46, 53, 76, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 136, 140, 147, 174, 177, 184, 189, 192, 200, 211, 218, 229, 231, 352, 265, 267, 268, 275, 277, 279, 282, 290, 291, 293, 301, 303, 304, 324, 326, 328, 346, 359, 361, 412, 419, 433, 434, 448, 492.

**Sauvage** 53, 87, 211, 227, 239, 243, 247, 262, 278, 283, 320, 325, 326.

**Scène** 14, 15, 16, 20, 21, 26, 33, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 55, 59, 60, 62, 63, 65, 71, 79, 80, 82, 83, 84, 87, 89, 94, 95, 97, 99, 106, 112, 118, 119, 121, 123, 125, 126, 128, 132, 134, 136, 138, 142, 143,

145, 149, 157, 167, 168, 172, 174, 178, 181, 182, 189, 202, 203, 204, 209, 211, 224, 229, 230, 231, 237, 240, 243, 244, 245, 250, 251, 254, 261, 264, 270, 272, 276, 279, 287, 288, 289, 291, 295, 296, 298, 299, 301, 312, 321, 325, 329, 334, 335, 336, 337, 338, 341, 345, 346, 350, 352, 360, 361, 366, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 377, 378, 382, 383, 384, 385, 386, 389, 392, 394, 395, 397, 398, 400, 402, 406, 410, 418, 422, 434, 436, 438, 439, 442, 448, 450, 451, 460, 461, 466, 467, 468, 470, 476, 479, 483, 491.

**Schizophrénie** 134, 182, 208.

**Sens** 13, 16, 20, 21, 24, 26, 32, 37, 39, 43, 47, 49, 51, 58, 61, 62, 65, 74, 76, 77, 91, 92, 97, 100, 106, 110, 111, 113, 114, 117, 122, 130, 136, 137, 145, 146, 155, 164, 167, 172, 174, 176, 178, 194, 199, 202, 221, 234, 238, 255, 256, 257, 259, 264, 281, 283, 295, 301, 308, 310, 314, 315, 316, 318, 330, 342, 343, 360, 364, 370, 371, 373, 375, 380, 381, 382, 388, 397, 398, 405, 406, 412, 414, 417, 421, 425, 430, 432, 435, 437, 440, 444, 446, 447, 451, 457, 467, 470, 471, 485, 487.

**Sociopolitique** 15, 19, 37, 67, 97, 111, 122, 153, 170, 482.

**Sorcier** 18, 33, 34, 38, 39, 64, 68, 95, 108, 113, 120, 185, 187, 188, 189, 201, 203, 210, 212, 213, 229, 230, 235, 242, 243, 246, 253, 263, 267, 270, 271, 275, 323, 335, 337, 339, 340, 353, 354, 355.

**Souffrance** 15, 38, 42, 46, 53, 57, 58, 59, 60, 70, 76, 80, 95, 101, 103, 104, 108, 112, 124, 170, 192, 215, 228, 238, 239, 249, 250, 251, 253, 258, 269, 293, 326, 330, 343, 344, 345, 346, 358, 374, 395, 408, 413, 418, 419, 421, 423, 435, 438, 440, 444, 447, 451, 470, 471, 473, 478, 479, 480, 484, 488.

**Spleen** 17, 77, 204, 389.

**Subconscient** 13, 422.

**Suicide** 15, 18, 20, 21, 27, 32, 47, 52, 57, 58, 59, 86, 91, 93, 97, 101, 102, 106, 110, 129, 187, 191, 193, 207, 251, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 292, 293, 302, 324, 326, 331, 339, 347, 373.

**Supplice** 68, 69, 77, 211, 249, 259, 344, 483.

**Symbiose** 13, 38, 62, 249, 295, 317, 351, 360, 375, 386, 490.

**Terreur** 33, 56, 68, 69, 73, 172, 184, 189, 296, 314, 325, 354, 355, 390, 399, 413, 475.

**Tragique** 16, 35, 36, 37, 42, 53, 59, 93, 100, 104, 106, 108, 110, 111, 112, 115, 116, 118, 119, 137, 182, 184, 185, 187, 191, 285, 405, 406, 424, 492, 493.

**Trahison** 20, 55, 195, 451, 454.

**Tristesse** 47, 62, 119, 131, 207, 277, 288, 318, 341, 397, 424, 483, 488.

**Unité** 10, 94, 153, 168, 213, 314, 317, 445, 483, 491.

**Universalité** 10, 17.

**Vaillance** 72, 266.

**Vaudou** 20, 21, 30, 48, 60, 104, 105, 124, 130, 149, 156, 172, 179, 180, 185, 194, 195, 206, 227, 235, 239, 240, 241, 243, 246, 250, 252, 253, 254, 273, 279, 299, 302, 304, 308, 309, 310, 312, 313, 315, 317, 318, 321, 324, 350, 351, 393, 437, 438, 492.

**Vengeance** 33, 87, 106, 111, 175, 211, 259, 261, 273, 292, 299, 300, 301, 323, 325, 326, 327, 328, 331, 332, 333, 340, 356, 359, 423, 473.

**Vicissitudes** 14, 16, 35, 88, 94, 114, 149, 150, 154, 219, 245, 264, 369, 390, 444.

**Victime** 38, 51, 56, 57, 68, 70, 77, 86, 87, 102, 105, 106, 116, 118, 119, 125, 148, 167, 176, 178, 186, 187, 190, 191, 200, 202, 204, 207, 209, 212, 217, 239, 250, 251, 252, 253, 264, 266, 268, 289, 290, 296, 299, 304, 305, 306, 312, 320, 328, 334, 335, 336, 354, 356, 358, 359, 361, 444, 456, 482, 483.

**Violence** 21, 32, 60, 71, 104, 107, 110, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 200,

202, 206, 209, 210, 211, 212, 214, 218, 220, 223, 230, 231, 234, 235, 236, 238, 239, 241, 245, 246, 247, 250, 251, 252, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 267, 268, 269, 269, 270, 271, 272, 273, 275, 277, 278, 279, 280, 282, 284, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 307, 311, 319, 320, 321, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 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, 358, 359, 360, 361, 386, 410, 412, 421, 445, 447, 448, 449, 452, 475, 477, 488.

**Volupté** 44, 70, 272, 316, 376, 384, 386, 388, 397, 424, 493.

**Yeux** 26, 32, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 54, 76, 81, 82, 87, 108, 159, 166, 180, 191, 193, 197, 207, 219, 220, 235, 262, 289, 291, 312, 316, 350, 441, 444, 464, 475, 491.

**Zoomorphisme** 44, 294.



# Index Nominum

**Achebe, Chinua** 33, 72, 142.

**Aristote** 139.

**Asimov, Isaac** 233.

**Bâ, Mariama** 66.

**Bainville, Jacques** 180.

**Balzac (de), Honoré** 47, 167, 206, 257, 317.

**Baron d'Holbach, Paul-Henri** 475.

**Baude, Jeanne-Marie** 40, 152, 463, 464, 465.

**Baudelaire, Charles** 141.

**Baudelot, Christian** 227.

**Baumgardt, Ursula** 218.

**Barthes, Roland** 16, 46, 113, 115, 117, 161.

**Beaulieu, Victor-Lévy** 150.

**Beauvoir (de), Simone** 141, 144, 159, 160.

**Bély, Marie-Etienne** 70, 156, 157.

**Berchtold, Jacques** 62.

**Bergson, Henri** 53, 101.

**Berthelot, Francis** 117.

**Bessière, Jean** 65, 93, 143.

**Bevan, Aneurin** 108.

**Béyala, Calixthe** 42, 139, 141, 143, 375.

**Blanchot, Maurice** 17, 144.

**Blum, Léon** 259.

**Boëtsch, Gilles** 15, 79, 81, 95, 106.

**Bonald (de), Louis** 360.

**Brambilla, Cristina** 219.

**Breton, André** 413.

**Briot, Frédéric** 100, 466.

**Brix, Michel** 102.

**Buffon, George Louis** 125.

**Butor, Michel** 45.

**Calmus, Marie-Claire** 122, 125, 140, 149, 169.

**Camara, Laye** 50.

**Campion, Pierre.** 120.

**Camus, Albert** 106, 447.

**Carrel, Alexis** 134.

**Case, Frederick Ivor** 94.

**Céline, Louis-Ferdinand** 38.

**Cerquiglini-Toulet, Jacqueline** 57, 454.

**Césaire, Aimé** 111, 112, 198, 204, 466.

**Chambers, Ross** 85, 132, 440.

**Chamfort (de), Nicolas**  
216.

**Château, Jean** 313, 321, 336, 338.

**Chateaubriand (de), François René** 63.

**Châtelet, Noëlle** 72.

**Chauvier, Stéphane** 16, 89, 101, 116, 119.

**Chebel, Malek** 206, 210, 427.

**Chemain, Roger** 40, 41, 469, 470, 471.

**Chevé, Dominique** 15, 79, 81, 95, 106.

**Chevrier, Jacques** 98, 99, 137, 214, 279, 421, 422, 423.

**Combe, Dominique** 233.

**Comte-Sponville, André** 425.

**Confiant, Raphael** 80.

**Confucius** 407.

**Cottegnies, Line** 123, 139, 322.

**Coussy, Denise** 108, 249, 435.

**Couturier, Maurice** 68, 159.

**Dabla, Séwanou** 20, 217, 483, 484.

**Damas, Léon Gontran** 198, 204.

**Darwin, Charles** 163, 206.

**Descartes, René** 329.

**Deguy, Michel** 86, 154.

**Del Lungo, Andrea** 122.

**De Souza, Annick** 247, 274.

**Diabaté, Massa Makan** 52.

**Diakhaté, Lamine** 198.

**Dieng, Bassirou** 39, 196, 235, 490.

**Dieterlen, Germaine** 243, 244, 271, 272.

**Dick, Philip K.** 196.

**Diderot, Denis** 309, 463.

**Diop, Birago** 201, 246.

**Dubos, René** 449.

**Dubost Mathieu** 33, 49, 69, 74.

**Duchet, Claude** 98, 526.

**Dulong, Renand** 233, 234.

**Durand, Gilbert** 16.

**Durand, Jean-François** 459.

**Eagleton, Terry** 96, 448, 449, 452.

**Eco, Umberto** 17, 364.

**Einstein, Albert** 286.

**Elias, Norbert** 185, 446.

**Establet, Roger** 227.

**Fabre, Gérard** 88, 130, 437.

**Fall, Malik** 90, 94.

**Faure, Sébastien** 455.

**Ferrer, Daniel** 127.

**Fintz, Claude** 13.

**Forget, Philippe** 249, 266, 284, 287.

**Fragonard, Marie-Madeleine** 87.

**Frey, Jean-Marie** 405, 409, 434.

**Freud, Sigmund** 124, 138.

**Frobenius, Léo** 136.

**Gauthier, Théophile** 135.

**Gandhi, Mohandas Karamchand**  
(dit **Mahatma**) 442, 474.

**Geninasca, Jacques** 42, 160.

**Gérard, Albert** 72.

**Gérard, Michel** 238, 241, 259, 277.

**Gheeraert, Tony** 123, 139, 322.

**Gide, André** 55.

**Girard, René** 17, 19, 173, 176, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 199, 200, 202, 203, 206, 207, 209, 211, 213, 214, 232, 234, 239, 250, 251, 253, 254, 256, 259, 260, 261, 263, 264, 267, 268, 269, 273, 277, 280, 282, 283, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 296, 299, 300, 301, 303, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 320, 322, 324, 326, 327, 328, 331, 332, 333, 334, 359, 360, 361, 492, 493.

**Gnaoulé-Oupoh, Bruno** 37.

**Godeau, Florence** 113.

**Goffman, Erving** 181, 315, 316.

**Goldmann, Lucien** 16, 17, 19, 20, 35, 36, 37, 53, 74, 75, 92, 98, 99, 100, 106, 108, 109, 110, 111, 126, 135, 162, 163, 169, 201, 492.

**Grand Corps Malade** 28.

**Greimas, Algirdas Julien** 57.

**Grossman, Evelyne** 26.

**Guillebaud, Jean-Claude** 453, 467, 484, 487.

**Hamon, Philippe** 82.

**Hampaté Bâ, Amadou** 142.

**Hawkins, Peter** 217.

**Hegel, Georg Wilhelm Friedrich**  
10, 329.

**Hemingway, Ernest** 75.

**Homère** 240.

**Hounmènou, Jean-Claude** 363.

**Huannou, Adrien** 146, 147, 151.

**Hugo, Victor** 164.

**Hurault, Marie-Laure** 77.

**Huret, Jules** 84.

**Jaquet, Chantal** 444, 449, 462, 475, 487.

**James-Raoul, Danièle** 61.

**Jeudy, Henri Pierre** 26, 28, 58, 64.

**Johnson, Hélène** 159.

**Joubert, Jean-Louis**, 175, 292, 430, 433.

**Jouve, Vincent** 105.

**Kakpo, Mahougnon** 26, 276, 498.

**Kamanda, Kama** 142.

**Kesteloot, Lilyan** 39, 196, 235, 490.

**Kokou, Paulin Joakim** 98.

**Koné, Amadou** 34, 467, 468, 469.

**Koudoadinou, Roger** 297, 363, 482.

**Kourouma, Ahmadou** 89, 414.

**Kraus, Karl** 89.

**Labou Tansi, Sony** 90, 154, 220.

**Ladrière, Paul** 182, 316, 364.

**Lacan, Jacques** 138.

**Laforgue, Pierre** 530.  
**Lahire, Bernard** 197, 298, 428.  
**Lancer, Ulrich** 63, 148.  
**Lavers, Annette** 217.  
**Le Breton, David** 13, 178, 181, 199, 220.  
**Le Moël, Sylvie** 295, 307.  
**Léonard, Monique** 90, 129, 478.  
**Lioure, Michel** 60, 150.  
**Lopès, Guillaume** 28, 237.  
**Luckàs, Georgy** 66, 99, 165.  
**Lucken, Christopher** 57, 62, 454.  
**Lucrèce** 135, 155, 164, 172.  
**Luneau, René** 241, 242, 273.  
**Luther King, Martin** 474.  
**Machiavel, Compte de** 348, 488.  
**Maffesoli, Michel** 285, 286, 427, 428.  
**Magris, Claudio** 88, 131, 437, 438.  
**Maingueneau, Dominique** 115.  
**Makouta Mboukou, Jean-Pierre** 185.  
**Malanda, Ange-Séverin** 104.  
**Malraux, André** 85, 106, 109, 135, 136, 492.  
**Mandéla, Nelson** 474.  
**Mannoni, Pierre** 306, 453.  
**Maran, René** 70.  
**Marx, Karl** 111, 133, 136, 186, 329.  
**Masson, Jean-Yves** 78, 128, 436.  
**Mateso, Locha** 216, 492.  
**Médam, Alain** 183, 335.  
**Melone, Thomas** 169.  
**Memmi, Albert** 224, 225.  
**Mendel, Gérard** 196, 269, 302, 305.  
**Mitterrand, François** 348, 43.  
**Mongo, Béti**, 80, 97.  
**Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, (baron de)** 199, 324, 325.  
**Ndong Mbeng, Hubert-Freddy** 65.  
**Ngal, Georges** 221, 278, 221, 480.  
**Ngandu-Nkashama, Pius** 32, 112, 166, 173, 222, 318.  
**Ngugui Wa Thiongo** 97.  
**Nissim, Liana** 43.  
**Nuenkwo, Nkem** 65.  
**Ohl, Paul** 311.  
**Okoumba-Nkoghe, Maurice** 185, 414.  
**Oktapoda-Lu, Efstratia** 223.  
**Ollier, Marie-Louise** 31, 73, 156.  
**Ossito Midiohouan, Guy** 118, 282, 305, 330, 406, 407.  
**Ouellette, Fernand** 96.  
**Ousmane, Sembene** 76, 97.  
**Oyono, Ferdinand** 81, 97, 255.

**Pageaux, Daniel-Henri** 93, 143.

**Palacio, Jean (de)** 94, 142.

**Pascal, Blaise** 16, 155, 199.

**Pavel, Thomas** 64, 134, 137, 138.

**Pennac, Daniel** 242.

**Pessin, Alain** 35, 164.

**Poiron, Daniel** 42, 169.

**Polac, Michel** 221.

**Polycarpe, Gilles** 249, 266, 284, 287, 291.

**Proudhon, Pierre-Joseph** 486.

**Raimond, Michel** 67, 442, 444.

**Renard, Jules** 460.

**Reverdy, Pierre** 82.

**Ricard, Alain** 42, 49, 158.

**Robin, Régine** 37, 76, 149, 392.

**Rousseau, Jean-Jacques** 37, 324, 336.

**Sacko, Biram** 71, 125.

**Sade, Donatien Alphonse Francois, Marquis de** 485.

**Sadji, Abdoulaye** 98, 162.

**Salazar, Philippe-Joseph** 59, 147.

**Salles, Catherine** 245, 246.

**Sanchez, Pinol, Albert** 139.

**Sanou, Salaka**, 167.

**Sanvageot, Anne** 283, 360.

**Sartre, Jean-Paul** 26, 54, 73, 135, 136, 142, 408, 415, 450, 454, 458, 459, 470, 475.

**Sassine, Williame** 153.

**Schrenck, Gilbert** 87.

**Schuerkens, Ulrike** 25, 50, 70, 409, 410, 411, 441, 443.

**Schulte Nordholt, Anne-Lise** 143.

**Schurmans, Marie-Noëlle** 284, 330.

**Schutz, Alfred** 220.

**Seginger, Gisèle** 31, 166.

**Senghor, Léopold-Sédar** 14, 15, 17, 55, 61, 73, 90, 141, 198, 204, 414, 466.

**Sibony, Daniel** 253, 265, 421.

**Simenon, Georges** 199.

**Smith, Adam** 269.

**Solal, Philippe** 190, 208, 228, 231.

**Soutet, Olivier** 61.

**Stendhal** 41, 421, 491.

**Taine, Hippolyte** 116.

**Tchicaya U'Tamsi, Gérald** 255.

**Terrone, Patrice** 35, 164.

**Tettamanzi, Régis** 51, 323.

**Thomas, Louis-Vincent** 241, 242, 273.

**Toynbee, Arnold** 252.

**Touraine, Alain** 204, 277, 314, 315.

**Tzitzis, Stamatios** 412, 424, 436, 439, 441.

**Valéry, Paul** 329, 470, 487.

**Valette, Jean-René** 70, 156, 157.

**Valette, Jules** 487.

**Van Delt, Louis** 91, 160.

**Varenne, Jean** 248, 275.

**Venet, Gisèle** 123, 139.

**Volet, Jean-Marie** 69, 158, 473, 474.

**Wauthier, Claude** 63.

**Weber, Max** 333, 364.

**Wynchank, Anny** 59, 147.

**Zobel, Joseph** 204.

**Zola, Emile** 45, 206.