



LABORATOIRE DE SOCIOLOGIE
D'ANTHROPOLOGIE
ET D'ETUDES AFRICAINES

LASANEA



**REVUE
DEZAN**

NUMERO 017

UAC, Décembre 2019

REVUE DEZAN

NUMERO 17, Décembre 2019

Directeur de publication

Prof. Albert TINGBE-AZALOU

*Chef de la Filière Sociologie-Anthropologie,
Ecole Doctorale Pluridisciplinaire*

Rédacteur en Chef

IMOROU Abou-Bakari

Maitre de Conférences des Universités (CAMES)

Comité Scientifique

Pr. Michel BOKO (Bénin), Pr. Prospère I. LALEYE (Sénégal),
Pr. Albert TINGBE-AZALOU MC (Bénin), Pr. Francis AKINDES (Côte
d'Ivoire), Pr. Maxime Da CRUZ (Bénin), Pr. Thomas BIRSCHENK
(Allemagne), Pr. Yendoukoa Lalle LARE, MC (Togo), Pr. Albert
NOUHOUAYI (Bénin), Gautier BIAOU, MC (Bénin), Pr. Mamoudou
IGUE (Bénin), DANIQUE TAMASSE Roger, MC (Togo), MONGBO Rock
(Bénin), Pr. Issiaka KONE (Côte d'Ivoire), Pr. Séri DEDY, Pr. Elisabeth
FOURN (BENIN), Alkassoum MAIGA (BURKINA FASO) et Pr. Lolouvou
Foly HÉTCHÉLI (TOGO), HOUNGNIHIN Rock

Comité de Lecture

Pr Toussaint TCHITCHI (Bénin), Pr. Sylvain ANIGNIKIN Bénin),
Pr. Paulin T. HOUSSOUNOU (Bénin), Pr. Albert TINGBE AZALOU, MC (Bénin),
Pr Roch Gnahoui DAVID (Sénégal), IGUE Babatundé Charlemagne (Bénin),
MIDIOHOUAN Guy Ossito (Bénin), MEDEGAN Ambroise (Bénin)

Recueil, agencement et mise en forme des textes

TOGBE Codjo Timothée & SOSSOU Tokandé Romuald

DEZAN

NUMERO 017, 2019

UAC, Décembre 2019

Toute correspondance est adressée au :
Comité de Rédaction de la revue DEZAN
01 BP 526 Cotonou, République du Bénin
revuedezean@yahoo.fr

Toute reproduction sous quelle forme que ce soit est interdite et de ce fait passible des peines prévues par la loi 84-003 du 15 mars 1984 relative à la production du droit d'auteur en République du Bénin.

ISSN 1840-717-X DU 4^{ème} trimestre

Dépôt Légal N° 6378 du 4^{ème} trimestre

Ce numéro a été réalisé grâce à l'engagement, aux conseils et observations d'enseignants et chercheurs du Département de Sociologie-Anthropologie et d'autres entités de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université d'Abomey Calavi.

Nous tenons à témoigner de notre reconnaissance aux **Professeurs Michel BOKO, Guy Ossito MIDIOHOUAN, Ambroise MEDEGAN, Bertin YEHOUEYOU et Maxime da CRUZ.**

Dr. TOGBE Codjo Timothée a assuré le recueil, l'agencement et la mise en forme des textes. Le tout, sous la supervision du Rédacteur en Chef **Dr. Abou-Bakari IMOROU.**

SOMMAIRE

<p>VIH/SIDA ET DESIRS D'ENFANTS CHEZ LES PATIENTS ADMIS A L'HOPITAL GENERAL DE YOPOUGON ATTIE (EX-PMI) DISTRICT D'ABIDJAN (COTE D'IVOIRE)</p> <p>AGOBE Ablakpa Jacob, ADJOU MANI Kobenan & KOFFI Koffi Gnamien Jean-Claude</p>	7
<p>JEU DES ACTEURS AUTOUR DU PROCESSUS DE SELECTION DES MENAGES PARTICIPANTS AU PROGRAMME FAMILLE D'ORIGINE DASSA-ZOUME : ENTRE LOGIQUE FORMELLE ET MARGE DE MANŒUVRE</p> <p>Schadrac AGBATO, Raymond Bernard AHOUCANDJINO, & Albert TINGBE-AZALOU,</p>	25
<p>LA RÉPUTATION CONTROVERSÉE DU DĀNXŏMè ET DES DĀNXŏMèNù : LA GUERRE COMME SUPPORT (XVIIe-XIXe SIÈCLE)</p> <p>Justin T. AVOLONTO</p>	41
<p>ENGAGEMENT ET GESTION DES CRISES POLITIQUES ET SOCIALES : FAUT-IL CONDAMNER LES PHILOSOPHES CONTEMPORAINS ?</p> <p>JEAN-JOEL BAH</p>	59
<p>BONHEUR ET RESPONSABILITÉ MORALE CHEZ LEIBNIZ</p> <p>BODO ALATHE MIREILLE</p>	73
<p>ETHIQUE DE VIE ET DEVELOPPEMENT DURABLE : CONSEQUENCES DU VIEILLISSEMENT PRECOSES DES JEUNES DANS LA COMMUNE DE DOGBO AU BENIN.....</p> <p>Barnabé DENON</p>	85
<p>ANALYSE DU SYSTEME DE VULGARISATION AGRICOLE DU BURKINA FASO : L'EXPERIENCE DE LA REGION DES HAUTS BASSINS</p> <p>Dr. Tionyéfé FAYAMA, Dr Digo Enyota K. D. Jean-Paul AKAKPO-AHIANYO, M. Drissa ZERBO, M. B. Dieudonné SANKARA & Dr. Tionyéfé FAYAMA</p>	101
<p>SOCIÉTÉ CIVILE BÉNINOISE FACE AUX IMAGINAIRES POLITIQUES : MUTATION DES APPROCHES DE L'ENGAGEMENT CITOYEN</p> <p>Patrick HINNOU</p>	127
<p>L'ETHIQUE DE LA RECHERCHE AU BENIN : ENJEUX ET DEFIS D'UNE DECENNIE DE PRATIQUE AU SEIN DES COMITES D'ETHIQUE DE LA RECHERCHE</p> <p>Roch Appolinaire Hounghin</p>	147
<p>LES ENJEUX DU BICEPHALISME ADMINISTRATIF DE LA FAMILLE FACE A LA PERCEPTION SOCIALE DE L'EGALITE GENRE AU TOGO ...</p> <p>KABA Essodinamodom</p>	171
<p>DESIR ET QUETE DE LONGEVITE CHEZ LES CADETS SOCIAUX</p> <p>KACOU Fato Patrice</p>	191
<p>LA MAINMISE DU PARTI DÉMOCRATIQUE DE CÔTE D'IVOIRE SUR LA VIE POLITIQUE IVOIRIENNE DE 1951 À 1990</p> <p>Joseph Abo KOB</p>	203
<p>COOPERATION SUD-SUD POUR LE DEVELOPPEMENT AGRICOLE :</p>	

ETUDE PROSPECTIVE DE LA SOUCHE BRESILIENNE DE L'OREOCHROMIS NILOTICUS DANS LE DEVELOPPEMENT DE LA PISCICULTURE IVOIRIENNE.....	221
Félix Kouamé Nanan KOUADIO	
CONSTRUCTION SOCIALE DU MONOPOLE DANS LA VENTE DE DETRITUS DE NOIX DE COCO A PORT-BOUËT	247
DROH De Bloganqueaux Soho Rusticot & KOUADIO Kouakou Kennedy	
L'AIDE PUBLIQUE AU DÉVELOPPEMENT DU JAPON À LA CÔTE D'IVOIRE: QUEL BILAN APRÈS TROIS DÉCENNIES D'ACTIVITÉS ? (1980-2010)	267
N'Dri Laurent KOUAKOU	
LES LOGIQUES EN ŒUVRE DANS L'ORGANISATION DU CORRIDOR ABIDJAN-LAGOS (OCAL) POUR LA GESTION DES PERSONNES ET DES BIENS A LA FRONTIERE DE KRAKE	291
KOUIN B. Jaurès	
PERCEPTION DE LA DUALITE (SATISFACTION/ INSATISFACTION) DES ELUS MUNICIPAUX DE PARAKOU PAR RAPPORT A L'EXERCICE DE LA TUTELLE PREFECTORALE	313
Dr. Rodrigue Sèdjrofidé Montcho	
L'OFFRE DE SOINS DE SANTE EN MILIEU INSULAIRE : CAS DE LISSANGA DANS LA SOUS-PREFECTURE DE L'ÎLE MBAMOU (REPUBLIQUE DU CONGO)	331
Lemadre Bellvy NGAYI, Ferdinand NDZANI, Omad Laupem MOATILA, Syviney Franck & Laurel BAKANAHONDA	
LOGIQUES PAYSANNES ET PRATIQUE DE L'AGROFORESTERIE DANS LA LOCALITE D'OUME (Côte d'Ivoire)	351
Dr. N'GORAN Kouakou Gérard & Dr KONE Moussa	
LE RESPECT DES LIBERTES, LES DROITS DE L'HOMME ET LA DISHARMONIE SOCIALE EN COTE D'IVOIRE	375
NOGBOU E. Hyacinthe	
IDENTITE SOCIALE ET DEPIGMENTATION VOLONTAIRE DES PATIENTES CONSULTANT LE SERVICE DE DERMATO-VENEROLOGIE DU CHU DE TREICHVILLE A ABIDJAN EN CÔTE D'IVOIRE	387
Assata TOURE, Amadou OUATTARA, Yves Kambé KAMBE, & Daouda Kouamé KOFFI	
FISCALITE ET MENDICITE AU BURKINA FASO : LE MENDIANT COMME INTERMEDIAIRE FISCAL ET COLLECTEUR D'IMPOTS. UNE ETUDE DE CAS AUTOUR DE LA MOSQUEE DE HAMDALAYE DANS LA COMMUNE DE OUAGADOUGOU	407
Dr Payaïssédé Salfou OUEDRAOGO & Dr Tionyéfé FAYAMA	
INOBSERVANCE THERAPEUTIQUE CHEZ LES ASTHMATIQUES DU CHU DE COCODY-ABIDJAN : ENTRE REPRESENTATIONS SOCIALES DE LA MALADIE ET PERCEPTIONS DE LA PRISE EN CHARGE	427
Kando Amédée SOUMAHORO & KOUAME Kouassi Mathieu	
MAINTIEN DES POPULATIONS SUR LES ESPACES A "RISQUES" A MOSSIKRO : LE CONTROLE ETATIQUE A L'EPREUVE DE « L'UNITE	

RESIDENTIELLE » ET DU CAPITAL DE SOCIABILITE	441
Bouhi Sylvestre TCHAN BI, Yaa Kra Mensan Ludmilla ADJEI & De Bloganqueaux Soho Rusticot DROH	
OBSERVANCE DES PRESCRIPTIONS SOUS L'INFLUENCE DE STIGMATISATION DANS LA PREVENTION DE LA TRANSMISSION DU VIH DE LA MERE A L'ENFANT A COTONOU	461
DAMASSOH A. Sabine & IMOROU Abou-Bakari (MC)	
UN CHEMIN VERS LA PAIX PERPÉTUELLE : L'APPROCHE PLATONICIENNE DE LA JUSTICE	479
Amed Karamoko SANOGO	
CRISE DE L'ETAT, AUTOPRODUCTION DES SOURCES D'EAU ET RISQUES SANITAIRES DANS LES ZONES PERIURBAINES SANS RESEAU PUBLIC	491
Pitaloumani GNAKOU ALI	
LES FEMMES ET LES JEUNES FACE A LA CRISE SENEGALAISE EN CASAMANCE : ENTRE DYNAMIQUE DE RECHERCHE D'UNE PAIX DEFINITIVE ET CAPACITE A PROMOUVOIR LE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE LOCAL	515
Ibou SANE	
EXPLOITATION MINIERE ARTISANALE CLANDESTINE ET PROBLEMES SOCIAUX A ANGBOVIA EN COTE D'IVOIRE	533
Oleh KAM a Fofana Memon	
ECOREPSS COMME INFRASTRUCTURE RÉGIONALE DE MARCHÉ FINANCIER EN AFRIQUE DE L'OUEST AU REGARD DE LA "CHUTE DU MUR DE BERLIN"	553
Mathieu Adjagbe	
LE JUGE CONSTITUTIONNEL AFRICAIN ET LA PRESTATION DE SERMENT DU PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE ELU	597
Godefroy MOYEN	
AUX RACINES DE LA CRISE DU MARIAGE ET DE LA FAMILLE	639
OKRY Koutchoro Allelua Magloire	
LA FEMME, OBJET TRAINÉ, OBJET DE MORT : DEMONSTRATION A TRAVERS QUELQUES PIÈCES CHANTÉES DES ARTISTES FON ET MAXI DU BENIN	659
Sylvestre DJOUAMON	

LA FEMME, OBJET TRAINÉ, OBJET DE MORT : DEMONSTRATION A TRAVERS QUELQUES PIECES CHANTEES DES ARTISTES FON ET MAXI DU BENIN

Sylvestre DJOUAMON



Résumé.

Tout le monde connaît la chanson de Cookie Dingler, « Ne la laisse pas tomber, elle est si fragile, être une femme libérée, tu sais, c'est pas si facile ». Cette chanson pose nettement la problématique de la libération de la femme. La femme peut-elle se libérer ? Ou encore, faut-il l'aider à se libérer ? Si oui, à quelle hauteur ? L'objectif de cet article est de rapporter l'image que les artistes traditionnels de la chanson se font de la femme et la manipulation qu'ils font du vocable désignatif de la femme en langue fon. En effet, ce vocable prévient implicitement du malheur qui pourrait provenir de la collaboration avec ce sexe (« nyonnu » qui signifie littéralement « sache boire »). Pour mener notre analyse, nous nous sommes fondé sur un corpus de chansons de quelques chanteurs reconnus dont Alèkpéhanhou, Alokpon et Lètriki, originaires de trois départements différents. La grammaire de texte, les méthodes déductive et inductive ainsi que la sociocritique et la psychanalyse nous ont servi d'outils méthodologiques pour parvenir au résultat présenté en deux parties : la femme considérée comme la source des maux, d'une part, et la femme considérée comme la grande faucheuse, d'autre part.

Mots clés : femme, Fon, Maxi ou Mahi, vision du monde, chanson béninoise, mort.

Abstract.

Everybody knows Cookie Dingler's song, "Don't let her down, she's so fragile, being a liberated woman, you know, it's not that easy". This song clearly poses the problem of women's liberation. Can a woman be liberated? Or should she be helped to free herself? If so, how high? The objective of this article is to

report on the image that traditional song artists have of women and the manipulation they make of the term designating woman in language. This term already implicitly warns of the unhappiness that could come from collaborating with this sex ("nyonu" which literally means "know how to drink"). To carry out our analysis, we have based ourselves on a corpus of songs by some well-known singers, including Alèkpéhanhou, Alokpon and Lètriki. The grammar of the text, the deductive and inductive method, as well as sociocriticism and psychoanalysis served as methodological tools to arrive at the result presented in two complementary parts: the woman considered as the source of evils, on the one hand, and the woman considered as the great reaper, on the other hand.

Key words: woman, Fon, Maxi or Mahi, vision of the world, Beninese song, death.

Introduction

A travers des siècles, beaucoup de socio-anthropologues, chercheurs et écrivains se sont intéressés au sujet. Mais le débat a souvent été celui de l'élite. Sinon, à proprement parler, a-t-on jamais interrogé, par exemple, la femme rurale pour connaître l'image qu'elle se fait d'elle-même ? A-t-on jamais interrogé l'environnement immédiat de la femme rurale ou du monde traditionnel pour lire ou interpréter la perception que celui-ci se fait de la femme, une perception libre, dépouillée de tout artifice ? Pour révéler cette image disons paysanne de la femme, cet article se propose d'analyser un corpus de textes de chansons des artistes traditionnels, en particulier ceux du bloc fon-maxi, le plus représentatif de l'ère culturelle du dud-Bénin et même de tout le pays. Car, à la vérité, la chanson est le genre dominant de la littérature orale et, à travers elle, se reconnaissent toutes les catégories socioculturelles. En tant qu'outil adéquat pour l'expression du vécu quotidien des hommes, de leurs sentiments et ressentiments et de leurs philosophies, la chanson est un indicateur fiable pour sonder le « moi collectif » et le mode de vie d'un peuple. C'est pourquoi la présente étude est consacrée aux chansons produites par quelques icônes de ce bloc culturel, légataires des canons esthétiques expressifs de la communauté tout entière pour exposer leur conception de la femme. Dans leurs productions, plusieurs artistes de la

chanson traditionnelle moderne du Bénin considèrent la femme comme la mère des vices, des histoires et des ennuis. Ils n'attribuent à la femme que des couleurs sombres qu'on ne saurait spécifier ici de façon exhaustive. Quelques-uns des traits caractériels et ontologiques choisis parmi tant d'autres permettent d'en percevoir l'esprit et d'en éclairer l'objet.

L'infidélité de la femme est l'un des thèmes majeurs des textes chantés par les artistes traditionnels modernes du sud-Bénin. Cette pratique est légendaire. Les artistes l'évoquent dans leurs chansons pour tirer la sonnette d'alarme sur la prudence ou la vigilance des hommes dans leurs relations avec la gent féminine s'ils ne veulent pas connaître des déboires irrémédiables. Ceux-ci s'inscrivent donc, sans détours, dans le registre du discours tenu par un personnage dans *Crépuscule des temps anciens* : « De nos jours, les hommes [...] vocifèrent après chaque journée de dur labeur : "Ah! Ces femmes! Toujours ces femmes! Ces êtres de malheur! Nous les aurions égorgées toutes si elles n'étaient nos mères et les mères de nos enfants!" »¹

Sur la quarantaine d'albums signés par Alèkpéhanhou, plus d'une vingtaine de chansons révèlent clairement les vices de la femme ou les devoirs imputrescibles qui lui incombent. Le premier défaut de la femme, c'est le mensonge. Elle ment comme elle respire, souvent pour protéger ses intérêts. Ce sont ces défauts de la femme que souligne Aimé Césaire dans l'incipit de son œuvre poétique *Cahier d'un retour au pays natal* :

« Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moinillon. Puis je me tournais
vers des paradis pour lui et les siens perdus, le visage plus calme que
la face d'une femme qui ment. »²

En dehors de ce défaut atavique de la femme, il faut également dire qu'elle est une grande intrigante. Deux chansons d'Alèkpéhanhou sous-tendent ces propos. Il s'agit des chansons *Adingbekou to* du volume 6 et *Ahoua hloué* du volume 8.

¹ Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 23.

² Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1971, p. 29.

La première nous apprend que, jadis, les corps n'étaient pas enterrés et que c'est bien à cause de la trahison de la femme qu'on a sursis à cette pratique. Et à l'artiste de conclure :

«Nyɔnu ma ja kuku gbe	<i>La femme n'est pas près de mourir</i>
Bɔ a nɔ kan nu do xomɛ byɔ ɛ	<i>Et tu lui demandes de passer aux aveux</i>
E na lɔ bo dɔ a »	<i>Jamais elle ne parlera</i>

La chanson *Ahoua hloué* présente de la femme une image analogue. Le roi Ahossa, relate la chanson, avait poussé une corne sur la tête de sorte qu'il était toujours coiffé d'un chapeau, à la façon du roi Midas qui avait poussé une paire d'oreilles d'âne. Un jour, pendant que dormait le roi, sa femme Ahoua Hloué retira furtivement le chapeau qu'elle alla cacher. Au lever, le roi, désemparé, interrogea.

Comme il fallait s'y attendre, sa femme Hloué clama son innocence. Le roi, en détresse, fouilla vainement tous les coins et recoins de la chambre. Il revint à Hloué, supplia, mais rien n'y fit. Malheureusement, le peuple attendait déjà impatiemment la sortie du roi pour une réunion qu'il avait lui-même convoquée. Au fur et à mesure que passait le temps, Hloué redoublait d'ardeur pour proclamer son innocence absolue. Ce comportement opiniâtre de Ahoua Hloué s'explique par l'expression d'une toute autre dimension de sa féminité : la jalousie.

En effet, c'est la jalousie qui a poussé Hloué à dérober le chapeau de son mari parce que, naguère, elle accusait celui-ci de faire preuve d'injustice et de parti pris : elle lui reprochait sa discrimination : elle serait délaissée au profit de ses coépouses qui étaient comblées de toutes les attentions. Une telle situation entraîne toujours des scènes de jalousie explosive entre les coépouses. Il s'en dégage une problématique : « *N'est-ce pas parce que la femme vit avec un homme polygame qu'elle est obligée de tricher afin de subvenir à ses besoins, tant physiologiques que matériels ?* »

Absolument pas ! D'après Alèkpéhanhou, le penchant à l'infidélité est une donnée ontologique irréductible de la femme. Elle serait une infidèle et une tricheuse par nature. C'est la raison pour laquelle l'artiste trouve inopportun et ridicule de retenir une femme en instance de divorcer ou de solliciter la médiation des beaux-parents.

Voici ce que dit la chanson *Gnonnou gbèmi*, premier morceau de la face A du volume 1, rendue directement en français :

- 1 - *Quand ma femme me quitte,*
- 2 - *Je trouve que ce sont de vaines tracasseries d'aller supplier la belle famille*
- 3 - *Car l'un de ses amants serait présent au lieu du procès.*
- 4 - *Jadis, lorsqu'une dispute éclatait entre un homme et une femme,*
- 5 - *Et que la femme rejoignait ses parents,*
- 6 - *On la suivait pour clarifier la situation ;*
- 7 - *Mais aujourd'hui*
- 8 - *Le règlement de conflit dans la belle-famille est une histoire sans importance*
- 9 - *La souris naine peut-elle avoir raison au tribunal du chat ?*
- 10 - *La femme qui divorce aujourd'hui*
- 11 - *Voilà trois ans environ qu'elle a conçu sa stratégie.*
- 12 - *S'il en est ainsi, je préfère le célibat.*
- 13 - *Il s'en trouve qui inviterait un amant*
- 14 - *Qu'elle présenterait comme un parent*
- 15 - *Le cousin qui vit au Gabon et de qui elle parle*
- 16 - *Tu débourserais pour lui offrir boisson et nourriture,*
- 17 - *Alors que, pauvre de toi, c'est bel et bien ton rival*
- 18 - *Une affaire que la femme et lui gardent secrètement.*
- 19 - *Dans le lot de parents que la femme présente,*
- 20 - *Tous ne sont pas des parents*
- 21 - *On y compte de vieux amants.*

En se présentant à un tel tribunal, le verdict est connu d'avance. Car, à l'audience, sera présent ledit cousin. Et la femme, drapée d'un pagne que le véritable mari lui aurait pourtant acheté, le visage fardé avec toutes les

excentricités capillaires, serait en train de faire des clins d'œil à son sigisbée. Pour ne pas être couvert de ridicule, Alèkpéhanhou conseille qu'on reste chez soi. C'est pour cela que Gbèzé déconseille de présenter une femme et de dire : « *Voici mon épouse* ». Il se pourrait que vous soyez dans l'illusion totale. Peut-être que celui à qui vous la présentez en est le véritable mari tandis que vous, vous n'en êtes que le concubin, le dindon de la farce. Il n'y a que la femme qui connaisse son véritable mari.

Un na ɔ̃ xo unkpɔ nu mi	<i>Je vais vous dire quelque chose</i>
Mède ma sɔ̃ nɔ̃ ɔ̃ asi ce dye de o	<i>Que personne ne dise plus : « Voici ma</i>
Nyɔ̃nnu ɔ̃n wɛ na nɔ̃ ɔ̃ asu ce dye ¹	<i>femme »</i>
	<i>C'est plutôt la femme qui dira : « Voici</i>
	<i>mon mari »</i>

a. *La femme, une source des maux*

L'infidélité morbide de la gent féminine engendre de nombreux problèmes à tous ceux qui entretiennent quelque commerce avec elle. Alèkpéhanhou aussi en a été victime et l'a exprimé dans la chanson *Hadindinho* du volume 2: « *La femme veut divorcer en me prenant pour témoin !* »

Il raconte qu'il avait répondu à l'appel pressant de la femme de son ami. Mais celle-ci l'attendait déjà au salon, joliment drapée avec une coiffure impeccable, arborant un visage arrangé au fard, les paupières et sourcils noircis à l'antimoine. Aussitôt qu'il l'avait saluée, elle le coupa net et se mit à relever de lourdes charges contre son mari :

« C'est à cause de ton vaurien d'ami que je t'ai appelé. Assieds-toi pour écouter. Tu sais bien qu'il y a longtemps que je vis sous le toit de ton ami. A présent, je m'en vais l'abandonner. Toi aussi, tu as une femme, n'est-ce pas ? Et vous vivez dans une harmonie parfaite, n'est-ce pas ? Il y a plus d'un mois que je n'ai plus mangé correctement dans cette maison, de sorte que je suis devenue complètement décharnée, une momie debout, en somme. Est-ce une vie que je mène ? »

A peine avait-elle achevé cette phrase qu'elle se devêtit devant Alèkpéhanhou, les perles scintillantes autour de la taille, n'attendant que les attouchements tendres de l'artiste.

« Mais qu'attends-tu ? N'aie pas peur, tu sais bien qu'il est en voyage. Mais, gare à toi si tu refusais ; car, lorsque ton ami reviendrait, je lui raconterais que tu as tenté de me violer. » Dans ce dilemme, Alèkpéhanhou appelle le Seigneur en aide. Un dilemme qui ressemble fort étrangement à celui dans lequel s'était retrouvé Daouda Koné dans la chanson « *La femme de mon patron* ». Pour réaliser ses fantasmes et desseins diaboliques, la femme est capable d'échafauder les plans les plus monstrueux et les plus inimaginables allant jusqu'à défier le bon sens. Tant pis pour les désordres qui pourraient découler de ses intrigues. Ces différentes situations exposées montrent que la femme n'est pas capable d'amour pur et totalement désintéressé. C'est ce que confirme la chanson *Lokpé houi dé* du volume 12 :

« Ne t'attends qu'à toi seul

La pauvreté est incompatible avec l'amour

Ceux qui déclarent : « *Sans toi je ne peux vivre* » sont de grands imposteurs. »

Dossou Lètriki amplifie cette vision qu'Alèkpéhanhou présente de la femme. Selon l'artiste *goun*, la femme n'est attirée que par l'argent. Le jour où tu n'auras plus d'argent, c'en sera fait pour toi.

- | | |
|--|--|
| 1. A wa gbeme bo do kwe | 1. En ce monde, si tu es pourvu d'argent, |
| 2. Bọ ye ka fɔn jan bo yọ asi we dokpo tɔtɔ | 2. Si tu appelles ta femme une seule fois |
| 3. E na syo hwla tɔn we kpo do wa (répétition) | 3. Elle répondra trois fois avant de se pointer |
| 4. Bo na dɔ fele miton gɔ | 4. Elle dira que son « frère » est de retour |
| 5. Me ce na fɔn bo kan wezun bo wa | 5. Ma chère se lèvera et courra pour se pointer |
| 6. Akwe d'asi we sin wezun hɔn we ye de ma | 6. C'est bien à cause de ton argent qu'elle court ainsi |
| 7. Na ayixa ni nɔ kowe lo hu na we | 7. Que l'intelligence t'accompagne dans la gestion de cet argent |
| 8. Gbe towe je gbeble ye kpo na le | 8. Dès que ta vie va décliner, tous, ils rebrousseront chemin |
| | 9. Rares sont les femmes qui vont rester. |

9. Yawo de na wa nôte cicyan jên
na yin¹

De ce constat d'amour purement vénal, Alèkpéhanhou conclut par cette maxime frappante : « *Quand la pauvreté entre par la porte, l'amour s'enfuit par la fenêtre* »

C'est la raison pour laquelle l'homme est souvent prêt à tout pour préserver cet amour. Il est prêt à voler, par exemple, pour satisfaire les caprices de sa femme. C'est le cas du jeune laboureur dans la chanson *Asi mi non da e* de Gbèzé, très laborieux pourtant, qui n'avait pas malheureusement l'igname jaune exigée par sa jeune épouse dans la gamme des tubercules cultivés cette année. Conséquence des caprices de cette femme : il faut aller en voler dans le champ d'autrui. Malheur à lui, il fut attrapé en plein dessouchage de tubercules.

Le réquisitoire contre la femme dans les chansons d'Alèkpéhanhou est sans limite. S'il ne tenait qu'à lui, l'homme ne supplierait jamais une femme qui menace de partir.

« *Na na yi hun na ni yi.* »

« *Si elle veut partir, qu'elle s'en aille.* »¹.

Une telle attitude, justifiant Alokpon et Alèkpéhanhou, doit être dictée par la vérité simple selon laquelle la femme est une charge, un véritable fardeau. Tant mieux donc si une femme veut partir ou si quelqu'un veut débarrasser quelqu'un de ce lourd colis.

Cette conclusion à laquelle aboutissent les artistes ne relève aucunement de la misogynie. Elle tient plutôt sa pertinence de ce que l'homme se voit dans bien des cas, entraîné par la femme dans des situations inextricables. Or, les réalités sociologiques montrent invariablement que c'est l'homme qui met la femme en valeur. C'est lui qui l'entretient, c'est encore lui qui la protège et qui lui donne une aura. Alèkpéhanhou comme Alokpon ne retiendraient donc pas une femme qui menacerait de partir d'autant que dans les défauts relevés contre la femme, il y a pire : elle est aussi une véritable machine à tuer.

b. La femme, la grande tueuse imparable

Voici l'image que l'artiste Lètriki présente de la femme dans *Gbonou kin a yin kinde* :

- | | |
|---------------------------------|--|
| 1. A do hagbe me bo to yiyi | 1. Si tu chemines avec tes amis |
| 2. Nu hagbe da nude nu we | 2. Si l'ami te prépare quelque chose |
| 3. Bo do a ni du | 3. Et te demande de le manger |
| 4. Nu ayi towe gla | 4. Si ton cœur est éveillé |
| 5. A na ko | 5. Tu déclineras l'offre |
| 6. A ka wa je xwe towe gbe | 6. Mais si tu arrives dans ta maison |
| 7. A na do xome hunhun | 7. Tu seras dégoûté |
| 8. A do towe na gbo | 8. Tu seras pleinement confiant |
| 9. Do ye ko go (ma) (bis) | 9. Disant que tu es déjà de retour (bis) |
| 10. Mede ba sin nu we | 10. Quelqu'un t'offre de l'eau |
| 11. A na ze bo nu bi | 11. Tu la boiras d'un trait |
| 12. Ni e ba ahan de nu we | 12. Si on t'offre une boisson |
| 13. Hwi lo na ze bo mi wi | 13. Toi aussi tu la boiras d'un trait |
| 14. Ni e da nude na we | 14. Si on te prépare quelque repas |
| 15. A na ze bo du bi sese | 15. Tu le mangeras entièrement |
| 16. A wa byo xo towe me nugbo | 16. Quand tu retourneras chez toi |
| 17. Ni asi towe ba nusonu nu we | 17. Si ta femme te présente une sauce |
| 18. Ayixa te hwi si gan do | 18. De quelle intelligence useras-tu |
| 19. Bo no ma du ? ¹ | 19. Pour ne pas la manger ? |

A l'écoute de cette chanson, on en déduit que la femme est méchante et mortellement nuisible ; il serait très difficile de parer la mort venant d'elle. Même si Alokpon trouve qu'on ne peut guère vivre sans la femme, il n'en demeure pas moins qu'elle est, malgré tout, une source de poison et de mort. Il faut donc se garder de se confier entièrement à elle si l'on ne veut pas creuser sa propre tombe.

Mais qu'est-ce qui peut être à l'origine de cette méchanceté, de ce désir de la femme de donner la mort à son associé comme à son époux ? La réponse apparaît clairement dans la chanson d'Alokpon. L'artiste *maxi* précise que c'est « *la folie des grandeurs* » qui en est la raison essentielle. La femme, en général, est pressée pour le veuvage, surtout lorsque son conjoint est riche et que les deux sont unis par le lien sacré du mariage. Elle est obsédée par le veuvage afin de devenir héritière des biens du mari. Alokpon explique que cette attitude se remarque beaucoup plus dans le rang des intellectuels. La femme du paysan, qui n'a guère de pension à réclamer à la mort de son époux, est un peu plus réservée à donner la mort à son associé, contrairement à celle dont le mari est un *akowé*, c'est-à-dire un intellectuel, fonctionnaire de l'Etat ou d'une structure dans laquelle la retraite est garantie pour le travailleur et la pension pour la femme et les enfants. C'est ce que soulignent des versets de cette chanson intitulée *Gbe Ve Gla*.

1- Un kpɔ un nɛ kaka	1- J'ai longtemps médité
2- Nu e ka zɔn nu enɛ e	2- Ce qui est à l'origine de cette pratique
3- Goungba Alokpon nɔ ba kpɔn la	3- Goungba Alokpon l'a cherché
4- Ma su jɛn zɔn nu nɛ ɔn	4- C'est la folie des grandeurs qui en est à l'origine
5- Salu xɔntɔn na yi xɔntɔn dɔkun	5- L'ami s'accapare la richesse de son ami
6- Ma su	6- La folie des grandeurs
7- Ma su jɛn zɔn nu nɛ ɔn	7- C'est la folie des grandeurs qui en est la cause
8- Asi e mi nɔ da nɛ ɔn	8- A propos des femmes que nous épousons
9- Asi desu e mi nɔ da nɛ ɔn	9- Même à propos de nos propres épouses
10- Gelesi kpod'akɔwe kpo ɔ	10- Entre le paysan et l'intellectuel
11- Gelesi ɔ mitɔn nyɔ hu	11- Notre vie de paysan est meilleure
12- Nu e zɔn bɔ gelesi mitɔn nyɔ hu ɔ	12- Pourquoi notre vie de paysan est-elle meilleure ?
	13- La femme du paysan n'a pas de pension à toucher

13- Gelesi nyonu kun no yi pension kwe o	14- La situation des intellectuels est pitoyable
14- Akowe yeton nyalan kaka	15- Et les tueuses de maris se sont constituées en association
15- B'asuhut le do gbè dewu	16- Les tueuses de maris se sont constituées en association
16- Aasuhutò le do gbè dewu	17- Entre l'intellectuel et le paysan
17- Akowe kpo gelesi kpo ɔ	18- Vous voyez
18- Mi ma ma a	19- Nous paysans, nous faisons de vieux os
19- Gelesi ɔ mi no kpo kuje kuje	20- L'intellectuel ne fait pas de vieux os
20- Akowe ɔ de kunɔ kpo kuje kuje o	21- Quelque temps après
21- E je zan kpède kleun ɔn	22- Leurs femmes ne tardent pas à les envoyer ad patres
22- Asi yeton ko no se ye do leun	23- Et disposent de la pension
23- Lo no je pension kwè yi ji	

L'image que présente Véronique Tadjó de la femme n'est guère élogieuse. Ce reportage qui se déroule plutôt comme un carnet de voyage sur le Rwanda aggrave les propos de nos artistes sur la méchanceté de la femme.

« Femmes meurtrières, femmes génocidaires, femmes contraintes à tuer, accusées d'avoir tué leurs époux, leurs enfants, des amis, des voisins, des inconnus. [...]Elles sont entrées dans les hôpitaux, les églises, les écoles pour participer au carnage. Elles ont pris l'argent des morts, les bijoux des femmes tombées, leurs habits. La plupart des victimes des massacres étaient dépouillées, laissées entièrement nues. »¹

Ce texte paraît une réécriture du roman *Le devoir de violence* de Yambo Ouologuem dans sa version féminine. La femme affiche une perversité insoutenable à tout point de vue.

« On a toujours dit que, quand les femmes sont méchantes, elles le sont deux fois plus que les hommes. Cela s'est vérifié plusieurs fois dans les guerres

civiles, les guerres de religion et les révolutions où on a vu des femmes terribles »³.

Mais d'où vient que les femmes soient si méchantes, si funestement méchantes ? La réponse nous est fournie par l'étude du Professeur Pierre Claver Mupendana. Dans son livre intitulé *Histoire du droit*¹, il nous invite à ne pas croire que si le pouvoir patriarcal, c'est-à-dire l'institution politique fondée sur l'autorité du père de famille ou, plus généralement, sur l'homme âgé, est la constante la plus solide de l'histoire institutionnelle, cela signifie que l'homme a toujours incarné la force ou a toujours été ce que nous appelons aujourd'hui le « sexe fort ». Le pouvoir patriarcal domestique a été caractérisé par la soumission de la femme à l'homme et le pouvoir de vie et de mort du patriarche, certes, mais cette soumission de la gent féminine n'a pas été l'œuvre d'une seule journée ou d'une seule génération. Elle s'est faite alors progressivement. Dans la société primitive, la femme disposait des pouvoirs originels qui faisaient d'elle une puissance incontournable. Faisant économie de tout le processus qui a conduit à cette domestication, on peut retenir tout au moins que, pour Aristote :

*« La femme est un être inachevé, imparfait qu'il classe entre l'infirme, au mieux, et le monstre, au pire : c'est pour cette raison qu'il considère qu'un fœtus féminin ne reçoit son âme humaine (c'est-à-dire rationnelle, en plus de l'âme végétative et animale) qu'au bout de 801 jours, alors qu'un homme possède la sienne après 40 jours de gestation. »*⁴

C'est ce que confirme la mythologie rapportée par le même auteur dans le même livre avec l'émasculatation d'Ouranos et la naissance d'Aphrodite, montrant le triomphe féminin dans la nature.¹ Au XI^e siècle, une croyance était très répandue, selon laquelle les femmes peuvent espérer chevaucher la nuit des animaux sauvages en compagnie de la déesse Diane. Enfin, c'est bien en étroit rapport avec ces idées pessimistes sur l'homme que Hésiode, dans *La Théogonie* et dans *Les travaux et les jours*, raconte que la punition que Zeus envoya aux hommes, pour les punir d'avoir reçu le feu de Prométhée, fut

³ Joseph Ki-Zerbo, *A quand l'Afrique ?*, Editions de l'Aube, 2003, pp. 26-28.

⁴ ⁴ Mupendana, Pierre Claver, *Histoire du droit*, collection « Ensemble pour la Paix et le Développement de l'Afrique », Bénin, Editions Les impressions de nos jours.

l'« *espèce maudite des femmes* », qui présente pour l'homme le grand danger de se comporter comme ces abeilles qui, s'affairant en permanence dans la ruche, réduisent les mâles à l'état de « *bourdons sans dard* ». Dans cette même logique, Euripide ne serait donc pas d'accord avec le slogan, placardé sur les panneaux géants et autres papiers glacés, qui proclame que toutes les filles aillent à l'école. Celui-ci, en effet, affirmait : « *Donner à une femme des idées, de l'esprit, c'est mettre un couteau dans la main d'un enfant* ». Rousseau n'est pas très loin de cette philosophie éducative concoctée à Sophie, la compagne de Emile.

Conclusion

Autant de discours et de récits mythologiques qui démontrent que la femme, partenaire incontournable de l'homme, est, pourtant, la source funeste de la perte de l'homme autour duquel elle s'enroule. Elle est la vie, elle est la mort. Elle résume donc le couple manichéen du monde. Si la femme est à la charnière du monde animal et du monde humain, il faut dire que l'animalité l'emporte sur l'humanité. Les artistes traditionnels de l'univers fon et maxi ont rarement soutenu le contraire. Voilà pourquoi en fongbé, la femme est désignée par le vocable « *nyõnu* » qui signifie littéralement : « *Sache boire* ».

Bibliographique

Quelques titres d'artistes

GBEZE, *Mètowé*, DIL 167, Vol. 7.

HOUNDEFO (Anatole), dit Alokpon, *Gbe Ve Gla*, AIR 061 (Distribution Canal Tropical C/960 VODJE TEL : 21 30 29 06 COTONOU).

LETRIKI (Dossou), dit Zéponnin et son groupe Folklorique Massè Gohoun Super d'Adjarra Adovie, *Gbonou kin a yin kinde*, ALS 0144.

LOUCOU (Michel), dit ALEKPEHANHOU et son groupe folklorique zinli « missogbeha » de Zogbo-Cotonou, *kézéviafogaga*, vol. 2, Distribution face Sobegi Vodje C/960 L BP 03-05-65, Cotonou

- Gnonnou gbèmi, vol. 1, ACM 01, Cotonou, 1985.

- Ahoua hloue, ACM 08

- *Wô wliwli non sé ho wliwli*, ACM 20, Alèkpéhanhou, 1998.

Quelques ouvrages consultés

AGBLEMAGNON (F. Nsougan), **Sociétés orales d'Afrique Noire**, Paris, éditions Silex, 1984.

AKOHA, A. B. (2010), *Syntaxe et lexicologie du fɔn-gbè Bénin*, Paris, l'Harmattan.

BOCO (Pamphile), *Proverbes de la sagesse fɔn (sud-Bénin) Cotonou, Pro manuscripto*, 2000, 106 p.

BOGNIAHO (Ascension), *Histoire du HAN ou la chanson populaire dans WEME*, Thèse pour le Doctorat de 3^e cycle, Université de Paris IV, Sorbonne, 1980.

- *Chants Funèbres, chansons Funéraires du Sud-Bénin : formes et style*, thèse pour le Doctorat d'Etat ès-Lettres, Université de Paris IV, Sorbonne, 1995.

- Centre National de Linguistique Appliquée, (2003), *Atlas et études sociologiques du Bénin*, (nouvelle édition revue et corrigée).
- Collectif du CENALA, *Alphabet des langues nationales*, Cotonou,

CENALA, 2^o Edition, juin 1990.

Cornevin (Robert), *littératures d'Afrique noire de langue française*, Vendôme, Presses universitaires de France, 1976, 273 p..

DJOUAMON (Sylvestre), *Innovations esthétiques dans l'œuvre d'Alèkpéhanhou*, mémoire de maîtrise ès Lettres Modernes, FLASH, UNB, 2002.

- *L'expression du pessimisme dans les chansons traditionnelles modernes de toba et de tchingounmè en milieu maxi*, mémoire de DEA, Ecole Doctorale Pluridisciplinaire, FLASH, UNB, 2007.

- *Le fonctionnement du pessimisme dans les chansons traditionnelles modernes fon et maxi du Bénin*, thèse de doctorat unique en Lettres Modernes, FLASH, UAC, 2013.

- « L'image de la femme dans les chansons traditionnelles béninoises », *GOBI (Agenda culturel de Toulon et ses environs)*, été 2001, N° 27.

- VOKA (Honoré), *Femme et religion dans le royaume du Danxomè du XVIII^{ème} au XIX^{ème} siècle*, Mémoire de maîtrise en histoire des religions, Département d'histoire et d'archéologie, Faculté des Sciences Humaines et Sociales, 2018.

NOTE A L'INTENTION DES CONTRIBUTEURS

DEZAN est la revue scientifique du Département de Sociologie-Anthropologie de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de l'Université d'Abomey-Calavi au Bénin. De sa dénomination «dézan» signifiant «rameau» en langue béninoise «fɔngbé», elle est représentative de la symbolique du changement social en culture africaine. De ce fait, la **Revue DEZAN** se donne pour vocation première de contribuer à une configuration décloisonnée des sciences de l'homme et de la société, pour une synergie transversale et holistique génératrice d'une interdisciplinarité plus fertile à un développement convergent où l'endogène et l'exogène sont en parfaite cohésion. Elle paraît au rythme de deux numéros par an. Les articles y sont rédigés en français, anglais, allemand, ou en langues nationales africaines.

Le comité de lecture est habilité à accepter pour publication ou non les articles soumis. Chaque article est résumé en une page au plus assorti de cinq mots clés du travail. Le manuscrit de 20 pages au plus est soumis en exemplaire original, recto seulement, saisi à l'intérieur d'un cadre de frappe 21 x 29,7; police Times New Roman, point 12, interligne 1,5. Il est accompagné d'un CD-RW ou d'une clé USB comprenant les données. Chaque auteur est appelé à donner son adresse électronique et son institution d'attache. Les cartes et les croquis sont scannés et notées de façon consécutive.

L'usage de l'Alphabet Phonétique International pour transcrire les termes en langues nationales est vivement conseillé. Les références bibliographiques dans le texte sont faites selon l'approche Van Couver ou Harvard dans une parfaite harmonie selon le choix de l'auteur. Chaque auteur apporte une participation de 30.000F.



ISSN 1840-717-X DU 4ème trimestre
Dépôt Légal N°6378 du 4ème trimestre

Impression : Centre des Publications Universitaires
(Université d'Abomey-Calavi) Tél. : (00229) 95 91 57 61
République du Bénin