

ISSN 1010 - 4372

LES CAHIERS DU CELHTO

Revue inter-africaine du Centre d'Études
Linguistiques et Historiques par Tradition Orale



Numéro 008
Décembre 2022
Union Africaine - Niamey, Niger



ADMINISTRATION DE LA REVUE

Équipe éditoriale

Directeur de publication : M. Tsigbe Koffi Nutefé, Professeur Titulaire, Histoire contemporaine, Université de Lomé (Togo).

Président du conseil scientifique : M. Sissao Alain Joseph, Professeur Titulaire, Littérature orale, CNRST (Burkina Faso).

Rédacteur en chef : M. Akue Adotevi Mawusse Kpakpo, Professeur Titulaire, Philosophie, Université de Lomé (Togo)

Secrétaire de rédaction : M. Gnaléga Benjamin, Chargé de programmes, CELHTO, Niamey (Niger)

Conseil scientifique

M. Agbobl Christian, Professeur Titulaire, Communication internationale et interculturelle, Université du Québec à Montréal (Canada) ; M. Aka-Evy Jean-Luc, Professeur Titulaire, Philosophie, Université Marien Ngouabi, Brazzaville (Congo) ; M. Balima Serge-Théophile, Professeur Titulaire, Sciences de l'information et de la communication, Université de Ouagadougou (Burkina Faso) ; M. Boudhiba Sofiane, Professeur Titulaire, Démographie, Université de Tunis (Tunisie) ; M. Bowao Charles Zacharie, Professeur Titulaire, Philosophie, Université Marien Ngouabi, Brazzaville (Congo) ; M. Diagne Mamoussé, Professeur Titulaire, Philosophie, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal) ; Mme Faik-Nzuji Clémentine, Professeur émérite, Ethnolinguistique, Université catholique de Louvain (Belgique) ; M. Ferreol Gilles, Professeur Titulaire, Sociologie, Université de Franche Comté, Besançon (France) ; M. Gayibor Nicoué Lodjou, Professeur Titulaire, Histoire, Université de Lomé (Togo) ; M. Gervais-Lambony Philippe, Professeur des universités, Géographie urbaine, Université Paris Ouest Nanterre la Défense (France) ; M. Ide Oumarou Amadou, Directeur de Recherche, Préhistoire/Archéologie, Institut de recherche en sciences humaines, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger) ; Mme Japel Christa, Professeur Titulaire, Psychologie, Université du Québec à Montréal (Canada) ; M. Mouckaga Hugues, Professeur Titulaire, Histoire, Université Omar Bongo de Libreville (Gabon) ; M. Ngalasso-Mwata Musanji, Professeur Titulaire, Linguistique, Université Bordeaux Montaigne (France) ; M. Some Magloire,

Professeur Titulaire, Histoire, Université de Ouagadougou (Burkina Faso) ; M. Kola Edinam, Professeur Titulaire, Géographie, Université de Lomé (Togo) ; M. Tsigbe Koffi Nutefé, Professeur Titulaire, Histoire contemporaine, Université de Lomé (Togo).

Comité international de lecture

Mme Ofoueme-Berton Yolande, Professeure Titulaire, Géographie, Université Marien Ngouabi, Brazzaville (Congo) ; Mme Sow Salamatou, Professeure des Universités, Sociolinguistique, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger) ; Mme Walker Sheila, Professeur Titulaire, Anthropologie, Université de Texas à Austin (USA) ; M. Adande Etienne Codjovi, Maître de Conférences, Histoire de l'art, Université d'Abomey-Calavi (Bénin) ; M. Amouzouvi Dodji, Professeur Titulaire, Socio-anthropologie, Université d'Abomey-Calavi (Bénin) ; M. Berretima Abdel-Halim, Maître de Conférences, Sociologie, Université de Bejaia (Algérie) ; M. Djiman Kasimi, Maître de Conférences, Littérature africaine anglophone, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire) ; M. Matsinhe Sozinho Francisco, Professeur Titulaire, Linguistique, University of South Africa de Johannesburg (Afrique du Sud) ; M. Seyni Moumouni, Professeur Titulaire, Islamologie codicologie des manuscrits, Institut de recherche en sciences humaines/Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger) ; Mme Tidjani Alou Antoinette, Maître de Conférences, Littérature comparée, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger).

SOMMAIRE

Éditorial	5
Normes éditoriales.	9
Synthèse des contributions.	15
Le mouvement ascensionniste de la diplomatie togolaise entre 2005 et 2018 KOKOROKO Dodzi Komla & A.-EKUE-A. Folly Mawussey. G.	19
L'agenda 2063 de l'union africaine face aux défis du développement et de la mondialisation DIPAMA Wend-Vénégda Arsène	41
L'appartenance politique au Togo et la question du repli identitaire LAMADOKOU Kossi Gbényo	67
Les obstacles à l'application des législations et mesures antialcooliques en côte d'ivoire (1919-1994) KOUASSI François Kouamé	89
Les facteurs de l'incursion de la médecine chinoise en côte d'ivoire de 1983 à 1989 BAMBA Valy	109
Transformation et valorisation des peaux d'animaux en accessoires vestimentaires et décoratifs à Ngaoundéré de 1958 à 2021 ATOUKAM TCHEFENJEM Liliane Dalis	127
" <i>TŊGBE ZIKPE</i> ", trônes des ancêtres : une entité de conjuration des maladies et insécurités dans l'aire Ajatado DOTSU Yawo Mawufe	161
Vitalité ethnolinguistique de l'éwégbè : une langue gbè du Ghana, du Togo et du Bénin KOMLA Essenam Kodjo Kadza	179
Plaidoyer pour le respect du code de vie à travers les chansons d'ALÉKPÉHANHOU et d'ALOKPON ADJIVESSODE Patrick Joël & DJOUAMON Sylvestre	199
Poétique et philosophie dans L'Amour et le Sang de Claude Assiobo Tis AMEKUDJI Anoumou & AKUE ADOTEVI Mawusse K.	227
Compte rendu des activités majeures réalisées par le CELHTO de janvier à décembre 2022.	245

**PLAIDOYER POUR LE RESPECT DU CODE DE VIE
À TRAVERS LES CHANSONS
D'ALÈKPÉHANHOU ET D'ALOKPON**

ADJIVESSODE Patrick Joël & DJOUAMON Sylvestre*

Résumé : Dans la catégorie des paroles esthétiques narratives, la chanson béninoise fonctionne comme la parole littéraire la plus dynamique. C'est en ses entrailles que les peuples du bloc fon-maxi cristallisent leurs vécus et codes sociaux. Dignes héritiers de cette culture, Alèkpéhanhou et Alokpon en font eux aussi un domaine privilégié d'inspiration. Pour quelles raisons ces artistes invitent-ils expressément au respect du code de vie ? La présente étude nourrit l'objectif de montrer la priorité que Alèkpéhanhou et Alokpon accordent au respect des bonnes mœurs héritées des ancêtres, à travers leurs productions chantées. Pour atteindre les résultats escomptés, la démarche méthodologique privilégiée tient en un palier à quatre niveaux : la recherche documentaire, l'enquête de terrain, l'analyse des informations puis la sociocritique. L'anthropologie juridique fon et maxi présente un organigramme qui s'échelonne du *xme* (enclos parental) jusqu'au *to* (pays, royaume, nation...). À chaque niveau de l'organisation sociale sont établis des *su* (interdits ou lois) qui permettent d'organiser les vies familiale et communautaire chez les Fon et Maxi. Les lois sont régulatrices de la vie de toute la société pour maintenir l'harmonie. Alèkpéhanhou et Alokpon œuvrent à la vulgarisation et au respect de ces interdits à travers leurs productions chantées.

Mots clés : chansons béninoises, bloc fon-maxi, code de vie, Alèkpéhanhou, Alokpon.

* Université d'Abomey-Calavi.

Abstract: In the category of aesthetic narrative words, the Beninese song functions as the most dynamic literary word. It is in its entrails that the peoples of the Fon-Maxi block crystallize their experiences and social codes. Worthy heirs of this culture, Alèkpéhanhou and Alokpon also make it a privileged domain of inspiration. For what reasons do these artists expressly invite respect for the code of life? This study aims to show the priority that Alèkpéhanhou and Alokpon give to the respect of good morals. In order to achieve the desired results, the methodological approach used is based on four levels: documentary research, field investigation, analysis of information and sociocriticism. The legal anthropology of Fon and Maxi presents an organizational chart that ranges from *xwe* (parental enclosure) to *to* (country, kingdom, nation...). At each level of social organization, *su* (prohibitions or laws) are established to organize family and community life. Clearly, the laws regulate the life of the whole society to maintain harmony. Alèkpéhanhou and Alokpon work to popularize and respect these prohibitions through their songs.

Keywords: Beninese songs, fon-maxi block, code of life, Alèkpéhanhou, Alokpon.

Introduction

En dehors de sa fonction de distraction, la chanson est aussi un canal privilégié de transmission des normes sociales. Artistes de la musique dite traditionnelle, Alèkpéhanhou et Alokpon, spécialistes des rythmes ancestraux (*ɛnli* et *ɛngunmɛ*), sont des chantres de la morale et de la bonne conduite. Pourquoi s'impliquent-ils dans ce rôle à travers leurs chansons ? Cette étude se propose de montrer combien ces artistes de la chanson mettent un point d'honneur au respect des *gbesu*, c'est-à-dire les lois de la nature.

La résorption de cette problématique a conduit à l'adoption d'une méthodologie classique : collecte de documents, enquêtes de terrain et analyse des données. Cette démarche a permis de présenter le monde sociolinguistique et les rythmes musicaux des deux artistes, les règles obligatoires de conduite souvent évoquées dans leurs productions, leur apport dans le respect des règles éthiques stabilisatrices de l'ordre social.

1. De l'appartenance sociolinguistique et des rythmes musicaux des deux artistes

Alèkpéhanhou et Alokpon appartiennent à la même aire culturelle, celle d'*Adjatado* dont font partie les Fɔn et les Maxi.

1.1. De l'appartenance sociolinguistique d'Alèkpéhanhou et d'Alokpon

Le chanteur Alèkpéhanhou appartient au groupe social fɔn et chante en *fɔngbe*, langue du Sud-Bénin, parlée plus précisément sur le plateau d'Abomey et ses environs, sur la côte atlantique de Ouidah, à Porto-Novo et dans quelques îlots dispersés dans le centre. Le *fɔngbe* appartient au groupe linguistique *kwa*, localisé en Côte-d'Ivoire et au Ghana, lui-même faisant partie du stock Niger-Congo.

Alokpon est *maxi*, locuteur de *maxigbe*, langue voisine de *fɔngbe*, appartenant donc aussi au groupe linguistique *gbe*. Les *Maxi* se localisent dans les départements du Zou (Covè et Zangnanado) et des Collines (Dassa, Glazoué, Savalou, Ouessè, etc.). *Maxi* et *Fon* proviennent tous deux du mythe d'Adjatado qui a démarré au bord du fleuve Mono¹. Fon et Maxi ont respectivement comme rythmes principaux *ʒɛnli* et *cɛngunmɛ*.

1.2. Présentation de *ʒɛnli* et de *cɛngunmɛ*

Le rythme exécuté par Alèkpéhanhou est *ʒɛnli*, rythme traditionnel en vogue dans tout le Bas-Bénin avec des variantes selon les milieux. Il aurait été inventé à Agbomè, sous Agadja (1711-1732), roi du Danxomè².

À l'origine, les instruments qui participaient au concert *ʒɛnli* étaient très réduits. On notait la présence de *ʒɛnli* (voir photo 1) grande et longue jarre à gorge tubulaire, un éventail pour battre son orifice et moduler le son principal, deux calebasses retournées dans deux bassines d'eau (voir modèle de

¹ Lire Glèlè Maurice Ahanhanzo, 1974, *Le Danxomè. Du pouvoir aja à la nation, fon*, Paris, Nubia.

² Pour de plus amples informations, se référer à la thèse d'Azéhoungbo Bienvenu : *Pensée symbolique dans les chansons d'Alèkpéhanhou : étude ethnolinguistique*.

calebasses en photo 2), deux gongs : un petit appelé *gankwekwe* et un grand appelé *gansu*, des *asan* ou hochets. *Zenli* a conservé les instruments précités jusqu'au temps du roi Ghézo, qui a régné au XIX^e siècle de 1818 à 1858. À l'origine, la chanson de *zenli* était invariablement composée d'un seul et unique vers :

Ku dɔn godo nyɔ
Jesu hwɛ tɔn nyɔ.

Ce vers peut se traduire littéralement par :

<i>Ku</i>	/	<i>dɔn</i>	/	<i>godo</i>	/	<i>nyɔ</i>
n., mort		v., tirer		n., cache-sexe		v. serrer, tirer
<i>jesu</i>	/	<i>hwɛ</i>	/	<i>tɔn</i>	/	<i>nyɔ</i>
n., mort		n., raison		adj.poss.,		adj., bon

La traduction élaborée de ces vers donne :

La mort a fauché
 La mort a ses raisons³.

Il découle de cette traduction que *zenli* était un rythme funèbre⁴. Plus tard, il a été introduit en milieu *maxi* par un ancien esclave affranchi du nom de Adisso, au temps du roi Kpengla (1774-1789)⁵. Cet orchestre exporté en milieu *maxi*, tantôt désigné par *zenli*, tantôt par *acɛhunmɛ*, est devenu *cɛngunmɛ* plus tard par déformation. Voici les informations recueillies auprès de Julien Gbaguidi à ce sujet :

Le *cɛngunmɛ* est dérivé du *zinli*. Adisso, originaire de Savalou Agbogbomè et plus précisément de Loo, en est le précurseur. Il le jouait avec les instruments du *zinli* mais comme la région de Savalou est une zone rocheuse, les tambours et le membranophone faits à base d'argile se brisaient régulièrement. [...] En ce temps-là, le rythme avait pour nom *acɛgunmɛ* et on ne le jouait qu'aux funérailles. C'est pour cette raison qu'on l'appelait et qu'on

³ Entretien avec l'artiste-chanteur Hounzinmin Goguin, le 18 mai 2000 à Cotonou. Lire aussi Djouamon Sylvestre, 2002, *Innovations esthétiques et thèmes dans les chansons d'Alèkphéhanbou*.

⁴ Lire Glessougbe Théodore, *Une étude historique de la musique *zinli* à la côte des Esclaves : XVIII^e-XIX^e siècle*, p. 10-44.

⁵ Djouamon S., 2013, *Le fonctionnement du pessimisme dans les chansons traditionnelles modernes fon et maxi du Bénin*, Thèse de doctorat en Lettres modernes, Université d'Abomey-Calavi, p. 50 et s.

continue de l'appeler Kuhun [rythme funèbre). Cette appellation n'est pas délaissée jusqu'à nos jours. C'est Athanase Akpovi qui lui ôta son caractère funèbre dans les années 1970 tandis que l'artiste Anatole Hounchédé Houndeffo, alias Nondo, devenu plus tard Alokpon, y a introduit l'aérophone, flûte (*kwè*), avant de le rendre plus festif. Ce qui lui a valu le titre de roi de *ɛngunmɛ*⁶.

ɛngunmɛ est la déformation de *acɛhunwɛ*. *Acɛ* veut dire puissance et *hun* rythme. *Wɛ* est focaliseur. Le focaliseur *Wɛ* s'est altéré avec le temps pour devenir *mɛ*, locatif. C'est la raison pour laquelle il arrive que l'artiste Alokpon désigne son orchestre par *zenli*. D'où vient alors la différence ?

Savalou et ses environs sont pierreux. Alors, l'instrument principal de *zenli*, *zen*, la jarre-tambour, longue jarre tubulaire fabriquée essentiellement à base d'argile, ne tardait pas à se briser contre les pierres et les débris de roches dures. Pour ce faire, Adisso eut l'idée de substituer à la jarre tubulaire appelée *zenli* des gourdes disponibles et bon marché. Celles-ci n'étaient rien que de gros calebassiers sous forme de grosses gourdes, vidées de leur contenu, de façon à ne conserver que l'enveloppe à l'état sec (photo 3). Pour produire du son comparable à la basse, on frappait comme dans le cadre de *zenli* l'orifice de la gourde à l'aide de l'éventail et, plus tard, avec du cuir découpé en forme d'éventail ou des chaussures tapettes récupérées. La gourde, appelée *gota* en fɔn comme en milieu maxi, a remplacé la jarre tubulaire appelée *zenli*, instrument qui a donné métonymiquement son nom au rythme. Toutefois, sa modulation a été altérée. D'où, *ɛngunmɛ* et *zenli*, même origine, mais deux rythmes ou orchestres désormais différents.

De par leurs proximités culturelle et linguistique, les groupes fɔn et maxi ont développé la même conception socio-anthropologique.

⁶ Entretien avec Julien Gbaguidi, le 02 mai 2022 à Abomey-Calavi. Nous avons reçu ces informations par écrit ; ce qui justifie la différence de transcription constatée. Lire pour plus d'information Missenhoun Sourou Ferdinand, *Le destin dans la production chantée de Gbèzè*, mémoire de maîtrise ès-Lettres Modernes.

Photo 1 : zenli



Source: S. O. Hounha, 2021, p. 29

Photo 2 : Calebasses renversées dans l'eau, instruments du rythme

ɛngunme



Source : Photographie prise de l'album VCD, Courant coupé

Photo 3: Gota



Source : Photographie prise de l'album VCD, Courant coupé

2. L'anthropologie juridique fɔn et maxi

Le Fɔn et le Maxi ont conscience de la grandeur de la vie et du mystère de l'homme. Leur culture leur enseigne que, dans la création, l'homme est sacré. Ils ont aussi conscience que le Créateur a légué à l'homme des droits qui doivent demeurer dans la communauté, hors de toute atteinte. Cette conception détermine chez ceux-ci un ensemble d'attitudes normatives qui garantissent l'ordre dans la famille et dans la société. Ce sont ces attitudes souhaitées pour l'harmonie sociale qui constituent le Code de vie.

2.1. De la notion de Code de vie dans les mondes fɔn et maxi

Le Code de vie est l'ensemble des règles édictées par les ancêtres pour la préservation de l'harmonie ou de l'équilibre social. Il permet aux membres de la communauté de développer des habiletés en lien avec le respect de soi, le respect des autres et le respect de l'environnement. Il établit le cadre général des relations humaines, dresse les lois et procédures au bon fonctionnement de la communauté. Enfin, il nous fait comprendre qu'avoir des droits suppose aussi des obligations liées au respect, à la sécurité et au bien-être de tous.

Dans les sociétés précoloniales africaines dominées par la tradition orale, les règles coutumières font office de Constitution. Dans ces sociétés, la coutume joue un rôle déterminant, car la plupart des attitudes humaines s'y rapportent. Elle a valeur de Constitution d'autant qu'elle est perçue comme la « norme suprême » héritée des ancêtres. Elle est l'œuvre normative des ancêtres-fondateurs ; d'où son caractère transcendant. C'est pourquoi M. Kamto (1997, p. 185 et s.), abordant la notion de Constitution dans les sociétés précoloniales africaines, utilise souvent les expressions de « Charte fondamentale », « Charte transcendante » ou « Charte mythique ». Généralement, personne n'en connaît l'origine, attribuée souvent à des « instances supérieures ou transcendantes ». Mais elle s'impose à tous, car d'origine divine ou naturelle. C'est en ce sens que, pour désigner certaines règles coutumières, le Fɔn comme le Maxi utilisent le mot composé *sudowa*. Ce terme

tient en deux composantes : *su* (interdits) et *dowa* (créé, engendré). Ce qui traduit, de façon intelligible, l'idée de « règles édictées par le Créateur, règles héritées des ancêtres » ou « ordonnancement sacré des ancêtres », pour utiliser l'expression de M. Kamto (1997, p. 185 et s.). Ces règles sont le plus souvent libellées sous forme d'interdits.

2.2. L'organigramme des interdits chez les Fɔn et les Maxi

Tout l'univers fɔn et maxi est peuplé de codes de conduite. On en dénombre dans l'amitié, au service, au foyer, dans la collectivité, dans la belle-famille et, bien évidemment, dans l'État. Sans compter la foule d'interdits prescrits par Dieu, Vodun, *Fa* et tout l'univers dont le mépris ou le non-respect délibéré ou inconscient est source d'ennuis, conduisant parfois à la mort. Les conséquences fâcheuses du non-respect du code social et des prescriptions divines semblent se justifier dans l'analyse menée par B. Dènon (1998, p. iv) :

Nous sommes coupables parce que quelque part nous sommes des êtres appelés à agir. Et quand nous posons des actes, ces actes ne sont pas toujours circonscrits dans le cadre tracé. Ainsi, nous nous écartons de toute nécessité pour laisser libre cours à l'expression de notre volonté. Ce faisant, nous nous démarquons de toute norme et nous faisons de la gestion de l'existence une exclusivité qui nous revient. Et pourtant, nous ne sommes que des créatures et non des créateurs. Ce qui nous impose une obéissance, un respect de l'ordre établi par le Créateur. Mais parce que l'homme n'obéit pas toujours à l'ordre établi, il est puni.

Le Fɔn et le Maxi appartenant à la même aire culturelle, leur anthropologie juridique présente un organigramme qui s'échelonne du *xwe* (enclos parental) au *to* (pays, royaume, nation...). À titre illustratif, on peut citer B. Adoukonou (1982, p. 10) :

To do te e o mexwe mexwe we ali klan do
Xwe ka do te o mexome mexome we ali klan do.

Si la Cité/Nation/Pays tient debout, c'est parce que des chemins différents conduisent aux enclos parentaux différents

Et si l'enclos parental tient debout, c'est parce que des chemins différents conduisent dans les cases différentes.

À chaque niveau de l'organisation sociale, sont établis des *su* (interdits ou lois) qui permettent d'organiser la vie familiale ou communautaire. En clair, les lois sont régulatrices de la vie de toute la société. Que recouvre cette terminologie de *su* ? Selon B. Adoukonou (1989, p. 417), « les *su* sont des paramètres éthiques permettant de protéger l'humain essentiel ».

Quels sont les différents paliers de *su* en milieu socioculturel *ƒɔn* et maxi ? Prioritairement, distinguons-en cinq : *xwesu*, *hɛnnusu*, *akɔsu*, *tosu*, *gbɛsu*.

Les *xwesu* sont les lois de l'enclos parental qui forment une combinaison de trois séries de lois : les lois du lignage, les lois édictées à partir des convenances personnelles de l'ancêtre-fondateur de l'enclos parental et les *gbɛsu* (les lois de la nature). Les *xwesu* varient d'un enclos parental à un autre.

Les *hɛnnusu* sont les lois de communion de l'individu avec sa communauté de base qu'est la grande famille. Ils varient d'une famille à l'autre. C'est pourquoi on entend les *ƒɔn* et les Maxi dire : « *E nɔ wa mɔ ɔo hɛnnu ce mɛ a* ». Ce qui se traduit par : « Cela ne se fait pas dans ma famille ». À la tête du *hɛnnu* trône un *hɛnnugan* (chef de famille ou de collectivité) qui est le garant des bonnes mœurs et de la conduite de chacun.

Les *akɔsu*, lois de communion avec le clan.

Les *tosu* constituent les lois de communion avec l'ensemble organisé des familles, des clans, c'est-à-dire les lois du pays. Ces lois sont vulgarisées à travers ce que B. Zinzindohoué (1990, p. 162) a désigné *dada-su* (édits du roi). Comme exemples de *tosu*, nous avons les 41 lois du fondateur et législateur Hwegbaja, roi du Danxomè (1645-1685).

Enfin, au sommet des *su* trônent les *gbɛsu*, les lois de la nature. En langues *maxigbe* et *ƒɔngbe*, le mot « *gbɛ* » désigne à la fois la « vie » et la « nature ». Nous optons ici pour le terme « nature » parce qu'il paraît plus précis pour restituer le sens du

mot *gbɛsu*⁷. Les *gbɛsu* sont des lois naturelles, des interdits reconnus comme tels sur le plan universel et dont l'individu porte en lui les germes. C'est cette réalité qui a fait écrire à B. Adoukonou (1989, p. 544-545) l'énoncé qui suit : « [...] les su sont enracinés dans le se de chacun et sont comme l'ordre reçu, évident à la conscience, sans qu'il soit besoin de démontrer leur justesse. »

À cet effet, M. Adjou-Moumouni (1991, p. 229) affirme :

Les *gbɛsu* constituent le dénominateur commun à toutes les catégories de su. Ils sont inviolables et invariables tant au niveau des lignages et familles d'une part, des relations interpersonnelles et des individus d'autre part que des adeptes du vodun. Aucun groupe social ne peut s'accorder le droit de les réduire ni de les violer.

Les *gbɛsu* transcendent toutes les autres lois. Lois de communion avec la nature et avec Dieu, elles sont sacrées et intangibles⁸.

Héritiers de cette culture encadrée par de nombreux interdits, il s'en déduit que les artistes chanteurs, en conformité avec l'espace socioculturel qui les a vus naître et dans lequel ils ont baigné, relaient, à travers leurs productions esthétiques, cette philosophie édictée depuis les temps ancestraux. Alèkphéhanhou et Alokpon ne s'écartent point de cette tendance.

3. Alèkphéhanhou et Alokpon : deux artistes moralistes

Quoique *ɛnli* et *ɛngunme* soient à l'origine des orchestres funèbres et funéraires, Alèkphéhanhou et Alokpon y ont développé des thématiques variées allant de la réjouissance à l'éducation. En témoignent ces deux chansons du corpus.

⁷ Nombreux sont les auteurs qui traduisent *gbɛsu* par « lois de la vie » parce que selon eux, ces lois défendent la vie, sont au service de la vie.

⁸ Adjou M. 1991, p. 228 et s. au sujet de ces *gbɛsu*.

3.1. Une chanson témoin d'Alèkpéhanhou

Titre : GNIGBESSOU BODJO BODO, Référence : Casette n° AIR 05, n°1 face A

Traduction élaborée : « Respecte les interdits de la vie et abandonne les gris-gris »

1. **Mecelèmi Mi** **kɛnkɛnlɛn** **bó nyi**

Mes chers *Pron. pers., vous/verbe, pardonner/ conj. de coord., et/ verbe, élever, cultiver*

gbè **su**
/ nom, vie/ nom, interdit

2. **Bo** **jo** **bo** **dó**

Conj. de coord., et / verbe, laisser/ nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/ morphème verbal, complétant jo

3. **A** **fon** **ɔ' atin ta wè**

Pron. pers., tu/verbe, se lever/loc. prép., en train/nom, arbre, poudre occulte/verbe, allumer/ morphème complétant

4. **ɔ' Do** **kan** **ta wè**

Loc. prép., en train/ nom, corde/ verbe, allumer/ morphème compl. Do

5. **Bonu** **ayi** **tòwé**

Coordonnant, et/ nom, cœur/ adj. poss., tien

6. **Ayi** **tòwé** **mà** **nyɔn** **dó**

Nom, cœur/ adj. poss., tien/préd. négatif/adj., bon/prép. Sur nom,

gbètɔ **wù**
homme /prép., sur

7. **Hùn** **atata** **vɔ** **sese wɛ**

Conj. de coord., donc/adj., inutile/ nom, sacrifice/ adv. d'insistance/ présentatif, c'est/ pron. é

nyi
pers., il/ verbe, être

8. **Mi** **vɛ** **nyi** **gbè** **su**

Pron. pers., vous/préd. injonctif/ verbe, élever, cultiver/ nom, vie/ nom, interdit

9. **Bo** **jo** **bo** **dó**

Conj. de coord., et / verbe, laisser/ nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/ morphème verbal, complétant jo

10. **Kɛ** **gbɛ** **hɔnlɔn** **ma**

Nom, diminutif de wɛkɛ, l'univers/ nom, vie/ nom, souffle, énergie/ préd. négatif/

dɔn
verbe, perdre

11. **Alèkpéhanhú** **hàn** **ɔɔ**

Nom, Alèkpéhanhou/ nom, chanson/ verbe, dire

12. **Nɔ** **nyi** **gbè** **su**

Préd. inj. deuxième pers. sing./ verbe, élever, cultiver/ nom, vie/ nom, interdit

12. **Bo** **jo** **bo** **dó**

Coordonnant, et/verbe, laisser/nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/morphème verbal, complétant jo

13. A na bo do sisɛn debu

Pron. pers., tu/loc. conj., même si/verbe, être/nom, religion/adj. indéf., quelconque

mè

/prép., dans

14. Nu ayi towé

Conj. de sub., que/nom, cœur/adj. poss., tien

15. Ayi towé hizí dó nɔzó towe

Nom, cœur/adj. poss., tien/adj., tortueux/prép. sur/nom, prochain/tien /

ɖe ɔ wú

l'autre/prép., sur

16. A ma xwè sɛxwe ɔ mɔ gbé

Pron. pers., tu/préd. négatif/verbe, aller/nom, paradis/déterm./verbe, voir/adv. de négation, point

17. Mi vɛ nyi gbè su

Pron. pers., vous/préd. injonctif/verbe, élever, cultiver/nom, vie/nom, interdit

18. Bo jo bo dó

Conj. de coord., et/verbe, laisser/nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/morphème verbal, complétant jo

18. Kɛ gbɛ hɔnlɔn ɖɔn

Nom, diminutif de wɛkɛ, l'univers/nom, vie/nom, souffle, énergie/préd. négatif/verbe, perdre

19. Avi hùn hán nu we bo ɖɔ

Nom, pleur/nom, tam-tam/nom, chant/prép., pour/pron. pers., toi/conj. de coord., et/verbe, dire

20. Nɔ nyi gbè su

Préd. inj. deuxième pers. sing./verbe, élever, cultiver/nom, vie/nom, interdit

21. Bo jo bo dó

Coordonnant, et/verbe, laisser/nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/morphème verbal, complétant jo

22. A ɖò fà kàn wè

Pron. pers., tu/être en train/nom, fâ/verbe, fouiller/présentatif/

23. A ɖò vɔ sa wè

Pron. pers., tu/être en train/nom, sacrifice/verbe, consacrer/présentatif/

24. Bonù ayi towé

Et que/nom, cœur/adj. poss., tien

25. Ayi towé hizí dó gbɛɔ wú

Nom, cœur/adj. poss., tien/adj., tortueux/prép. sur/nom, homme/prép., sur

26. Atátá tágbà vɔ wɛ nyi

Adj., inutile/nom, tracasserie/nom, sacrifice/présentatif, c'est/verbe, être

27. Nu é mè wu wɛ mí na nɔ nyi

La rasion pour laquelle/pron. pers., vous/préd. futur/préd. d'hab./verbe, élever, cultiver/

gbè su

nom, vie/nom, interdit

28. Bo jo bo dó

Coordonnant, et/verbe, laisser/ nom, compl.d'obj. dir., gris-gris/ morphème verbal, complé- tant jo

29. MÈdè mɔ wɛkɛmɛ dɔ wàdàdà é

Pron. indéf., certains/verbe, voir/ nom, univers/ prép./ à perte de vue/ morp. phat., Φ

30. Ye nɔ vɛdo dɔ gbɛ ma

Pron. pers. sujet, ils/ préd. d'habitude/ verbe, croire/ conj. de sub., que/ nom, vie/ préd. négatif/

31. dɔ lèdémè dè sin

verbe, posséder/ nom, contour/ déterminant/ morp. phat., Φ

32. Bonu nuqé jè ayimɛ we

Et quand/ quelque chose/ verbe, atteindre/ nom, esprit, intérieur/ morp. phat., Φ

33. E nɔ bolo kpòwùn kaɖafiá

Pron. indéf., on/ préd. d'hab./ verbe, faire/ adv., seulement/ onomatopée indiquant l'insouciance

34. Alèkpéhànú ùn na tinmɛ nù mi

Alèkpéhanbou/ pron. pers., je/ préd. futur/ verbe, expliquer/ prép., pour/ pron. pers., vous/

dɔ

conj. de sub., que

35. Wegbo dokpo wè tin d' alɔnùsè

Nom, registre/ déterm. indéf., un/ présentatif, c'est/ verbe, exister/ prép., dans./ nom, Dieu si

/ chez

36. Bò dó gbàjá

Coordonnant/ verbe, être/ onomatopée, large

37. Bɔ mèdè ja ɛkɛmɛ wè

Coordonnant, et/ pron. indéf., quelqu'un/ verbe, arriver/ nom, univers/ adj., intérieur/ morp. phat., Φ

38. Alɔnɔ nɔ wɛlɔn nyikɔ tɔn dèmè

Nom, Dieu/ préd. d'hab./ verbe, écrire/ nom, nom propre/ adj. poss., son/ loc. adv., là-dedans/

dàndán dàndán

redoublement de l'adv., obligatoirement [...]

Cette chanson dit :

Titre : Respecte les interdits de la vie et abandonne les gris-gris

1. Mes chers,
2. Veuillez respecter les lois de la nature
3. Et abandonner les pratiques maléfiques
4. Si chaque jour, tu t'entailles le corps de scarifications
5. Tu t'entoures de cordelettes
6. Pendant que ton cœur
7. Ton cœur est rempli d'animosité
8. Alors ce sont des précautions vaines.
9. Veuillez respecter donc les lois de la nature
10. Et abandonner les pratiques maléfiques.

11. Dans ce monde rien ne se perd
12. La chanson d'Alèkpéhanhou dit
13. Il faut respecter les lois de la nature
14. Et abandonner les pratiques maléfiques
15. Quelle que soit ta religion
16. Si ton esprit
17. Si ton esprit est tortueux contre ton prochain
18. Tu n'iras pas au ciel
19. Veuillez respecter les lois de la nature
20. Et abandonner les pratiques maléfiques.
21. Dans ce monde rien ne se perd
22. Le rythme funèbre te supplie et dit
23. Respecte les lois de la nature
24. Et abandonne les pratiques maléfiques.
25. Si tu consultes Fâ
26. Si tu offres des sacrifices
27. Pendant que ton esprit
28. Ton esprit est tortueux contre ton prochain
29. C'est peine perdue !
30. La raison pour laquelle vous devez respecter les lois de la nature
31. Et abandonner les pratiques maléfiques
32. Quand certains voient le monde s'étendre à l'infini
33. Ils croient qu'il est sans détours
34. Et lorsque quelque chose leur passe par la tête
35. Ils le font sans crainte
36. Moi, Alèkpéhanhou, je vais vous expliquer:
37. C'est un registre que tient Le Créateur
38. Un très grand registre
39. Et lorsque quelqu'un arrive au monde
40. Dieu y inscrit obligatoirement son nom. [...]

Photo 4 : L'artiste Alèkpéhanhou



Source : Photo fournie par l'artiste lui-même

2.2. Une chanson témoin d'Alokpon, artiste maxi

Titre : Ako blou ako da, références : Alokpon et Tozé, LIR 61
Traduction élaborée : « Collectivité trouble, collectivité mé-
chante »

1. E dɔ :
Pron. pers., on/verbe, dire
2. Kututɔ do xwe de gbe
Nom, revenant/verbe, être/nom, maison/adj. indéfini, quelconque/morph. complétant
3. Bo hu akɔ wɛ a ?
conj. de coord., et/verbe, dépasser/nom, collectivité/présentatif, c'est/p.d.m. d'interr.
4. Ahɔ vɛ si gbɛtɔ lo
exclamation/préd. inj./verbe, respecter/nom, homme/p.d.m. d'insistance
5. Kututɔ do hɛn de jan nu
Nom, revenant/verbe, être/nom, collectivité/adj. indéfini, quelconque/prép., dans
6. Bo hu akɔ wɛ a ?
conj. de coord., et/verbe, dépasser/nom, collectivité/présentatif, c'est/p.d.m. d'interr.
7. Alɔkpɔn hansino vɛ si gbɛtɔ
Nom, Alokpon/nom, chanteur/préd. inj./verbe, respecter/nom, homme
8. Enyi ahan wɛ akɔtɔlɛ ba
Conj. de sub., si/nom, boisson/présentatif, c'est/gens de la collectivité/verbe, chercher/
hun
coord., donc
9. Jɛ nu ye
Verbe, acheter/prép., pour/pron. pers., eux
10. Bo nu ahan xo ɔ fo
Loc. conj., pour que/nom, boisson/nom, parole, problème/ déterm./adj., terminé
11. Enyi lan wɛ akɔtɔlɛ ba
Conj. de sub., si/nom, viande/présentatif, c'est/ gens de la collectivité/verbe, chercher/
hun
coord., donc
12. Xɔ nu ye
Verbe, acheter/prép., pour/pron. pers., eux
13. Bo nu lan xo fo
Loc. de sub., pour que/nom, viande/nom, problème/adj., terminé
14. Akɔ bulu
Nom, collectivité/adj., trouble
15. Akɔ da
Nom, collectivité/adj., méchant, e
16. Akɔ bulu bulu
Nom, collectivité/adj., trouble/ adj., trouble
17. Akɔ da
Nom, collectivité/adj., méchant, e
18. Lo ɔ ye mɛ jɛn ka
Adv., pourtant/pron. pers., eux/prép., dans/seulement/m.v.réel/préd. d'hab.
nɔ nɔ lo

/verbe, rester/p.d.m. d'insistance

19. Enyi ahan wɛ akɔtɔlɛ ba
Conj. de sub., si/nom, boisson/présentatif, c'est/gens de la collectivité/verbe, chercher
hun

/coord., donc

20. Jɛ nu ye
Verbe, acheter/prép., pour/pron. pers., eux

21. Bo nu ahan xo ɔ fo
Loc. conj., pour que/nom, boisson/nom, parole, problème/déterm./adj., terminé

22. Enyi lan wɛ akɔtɔlɛ ba
Conj. de sub., si/nom, viande/présentatif, c'est/gens de la collectivité/verbe, chercher
hun

coord., donc

23. Xɔ nu ye
Verbe, acheter/prép., pour/pron. pers., eux

24. Bo nu lan xo fo
Loc. de sub., pour que/nom, viande/nom, problème/adj., terminé

25. Ku hu mɛ hun
Nom, mort/verbe, tuer/nom, personne/conj. de sub., donc

26. Xɔntɔn xo fo
Nom, amitié/nom, parole/part. passé, terminé

27. Avɔ tɛ nyi avɔ dagbe
Nom, pague/adj. interr., quel/verbe, être/nom, pague/adj., bon

28. B' a na do do ku
Coordonnant. et/pron. pers., tu/préd. futur/verbe, porter/prép., sur/nom, mort/

li xo nɛ
nom, chemin/p.d.m.d'interr.

29. Hun akɔ towɛ wɛ
Conj. de coord., donc/nom, collectivité/adj. poss., tien/présentatif, c'est/

30. Hun akɔ do xo de
Conj. de coord., donc/collectivité/loc. prép., en train de/nom, parole/quelconque/

ɖɔ
verbe, dire/

31. We hun
morphème verbal complétant ɖɔ /coordonnant, donc

32. E tin do
Pron. pers. indéfini et préd. Injonctif/verbe, se traire /prép., sur

33. Lo ɔ ye mɛ jɛn ka nɔ
Adv., pourtant/pron. pers., eux/prép., dans/seulement/m.v.réel/préd. d'hab./

nɔ
verbe, rester

34. Kututɔ do xwɛ de gbe
Nom, revenant/verbe, être/nom, maison/adj. indéfini, quelconque/morph. complétant

35. Bo hu akɔ wɛ a ?
Conj. de coord., et/verbe, dépasser/nom, collectivité/présentatif, c'est/p.d.m. d'interr.

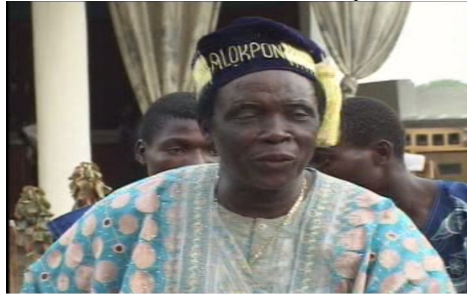
36. Yiyi: Aho mi si gbɛtɔ [...]

Cette chanson dit :

Titre : *Collectivité trouble, collectivité méchante*

- 1- On a dit :
- 2- Y a-t-il de revenant dans une famille
- 3- Au-delà des gens de la collectivité ?
- 4- En tout cas, veuillez respecter l'homme !
- 5- Y a-t-il de revenant dans une famille
- 6- Au dessus des gens de la collectivité ?
- 7- Alokpon le chanteur, veuillez respecter l'homme !
- 8- Si c'est de la boisson que te réclament les gens de la collectivité
- 9- Offre-leur-z-en
- 10- Pour en finir
- 11- Si c'est de la viande que te réclament les gens de la collectivité
- 12- Achète-leur-z-en
- 13- Pour en finir
- 14- La collectivité est obscure
- 15- La collectivité est méchante
- 16- La collectivité est obscure
- 17- La collectivité est méchante
- 18- Pourtant on ne peut se passer d'eux
- 19- Si c'est de la boisson que te réclament les gens de la collectivité
- 20- Offre-leur-z-en
- 21- Pour en finir
- 22- Si c'est de la viande que te réclament les gens de la collectivité
- 23- Offrez-en-leur
- 24- Pour en finir
- 25- Quand la mort a fauché quelqu'un
- 26- L'amitié est terminée
- 27- Quel est ce beau linceul
- 28- Dont tu seras-drapé pour l'au-delà ?
- 29- Donc, il n'y a que ta collectivité
- 30- Donc, lorsque la collectivité vous parle
- 31- Il faut garder le silence
- 32- Pourtant on ne peut se passer d'eux
- 33- Y a-t-il de revenant
- 34- En dehors des gens de la collectivité ?
- 35- Refrain : en tout cas, veuillez respecter l'homme [...]

Photo 5 : L'artiste Alokpon



Source : Photographie prise de l'album VCD, Courant coupé

3. Alèkphéhanhou et Alokpon, deux grandes figures de rappel à l'ordre

Si la chanson du corpus témoin d'Alokpon invite expressément au respect de la hiérarchie au sein de la famille-collectivité, celle *Sou e gbé do o*⁹ (les interdits de la vie) détaille les différentes formes d'interdits dont l'inobservance entraînerait fatalement des sanctions divines, sans compter celles qui pourraient être infligées par la famille.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>È nu e e ma nɔ dɔ</i> | Ce qu'on ne doit pas dire |
| 2. <i>E ma dɔ o</i> | Qu'on ne le dise point |
| 3. <i>Njɔ nu tɔn wa ba nɔ gbɛ ba yi lɔ</i>
vie | Sache te comporter pour rester en vie |
| 4. <i>Nu e e ma nɔ wa</i> | Ce qu'on ne doit pas faire |
| 5. <i>E ma wa o</i> | Qu'on ne le fasse point |
| 6. <i>Njɔ nu tɔn wa ba nɔ gbɛ ba yi</i>
vie | Sache te comporter pour rester en vie |
| 7. <i>Akwɛ d'asice ku kɛpe o mɛ</i> | L'argent que j'ai ne suffit point |
| 8. <i>Sun e gbɛ do ɔ sukɛɔ lɔ</i>
nombreux | Les interdits de la vie sont fort nombreux |
| 9. <i>Hɔnɔnɔnɔnɔn d'asice ɔ kun kɛpe o mɛ</i> | La force que j'ai ne suffit point |
| 10. <i>Sun e gbɛ do ɔ sukɛɔ</i>
nombreux | Les interdits de la vie sont fort nombreux |
| 11. <i>Hennu sun ɔn sun nyanya wɛ</i> | Les interdits de l'enclos familial sont des interdits graves |
| 12. <i>Xɔntɔn su ɔ su nyanya wɛ</i>
dits graves | Les interdits de l'ami sont des interdits graves |
| 13. <i>Tɔ kɛpo nɔ kɛpo sun ɔn sun nyanya wɛ</i> | Les interdits du père et de la mère sont des interdits graves |

⁹ Alokpon, *Sou e gbé do o*. Air 064

Le malheur de l'homme dans la société provient donc, en partie, du non-respect des lois et des interdits, commandements ou règlements, provenant aussi bien des institutions humaines que divines. La misère d'Alèmandjohando qui se ronge les freins dans l'atelier tous les jours, du matin au soir, sans recevoir la visite du moindre client, qui, en toute logique, rentre tous les soirs sans un rond en poche, est une punition des dieux. Car, informe l'artiste Alèkpéhanhou, celui-ci se serait dérobé aux cérémonies de *Gn*, le dieu de la forge, le vulcain des *Fõnnu*. Une cérémonie nécessaire avant d'entreprendre quelque travail en rapport avec le fer, selon la culture *fõn*, explique Alèkpéhanhou. C'est précisément ce que n'a pas fait Alèmadjohando avant de démarrer son apprentissage dans la mécanique. Kindo a subi la même sanction dans cette chanson en voulant « reconnaître Untel comme le mari de sa mère ». Une faute grave qui appelle fatalement des sanctions. En effet, au Sud-Bénin, il est interdit à un enfant de se mêler des affaires sentimentales de sa mère, d'y porter des jugements avec prise de position, même en situation d'adultère.

À l'écoute de la chanson *Gni gbessou bo jo bo do* de l'artiste de Lèlè¹⁰, on découvre, aux dires du destinataire lui-même, les raisons qui ont conduit le malfaiteur à l'agonie : le non-respect des interdits de la vie. Voilà pourquoi il subit toutes sortes de tortures, défèque dans sa camisole, envoie ses propres excréments à la bouche, et la liste est longue. C'est que, du temps où il était fort et vigoureux, il aurait violé les principes de la nature. Par exemple, par des moyens occultes, il aurait envoyé *ad patres* certains de ses semblables, privant ceux-ci de leur droit légitime à la vie. Quand on dit que tout se paie ici-bas, on entend par là que les dieux se vengent toujours des malfaiteurs. Alèkpéhanhou, Alokpon comme d'autres artistes chanteurs de l'univers *fõn* et *maxi* préviennent des malheurs auxquels doit s'attendre le profane qui entre dans un temple sans s'annoncer. C'est violer un principe très grave que de forcer le destin, dit Gbéchéou. Dans la chanson *Dékoun ma gni mètcho nou*¹¹, il prévient des cas d'accident qui attendent le buté

¹⁰ L'artiste Alèkpéhanhou est natif du village Lèlè, commune de Bohicon.

¹¹ Tout le monde n'est pas destiné à devenir riche.

qui force la main au destin pour acheter des engins à explosion, voitures et motos.

<i>Mexɔ̃ lɛ nɔ do lo dè</i>	Les anciens devisent souvent
<i>Dɔ yamɔnɔ sɛ ma ka d'agbɔ</i>	Lorsqu'il n'est pas du destin du pauvre
<i>ƙɔwɛ</i>	de vivre des recettes [du kalalou
<i>E da do hwe de tɛn nu ɔn sin wɛ</i>	Toutes les fois qu'il le coupe, il est
<i>nɔ ja</i>	mouillé par la pluie
<i>Yamɔna sɛ ma ka d'agbɔ ƙɔwɛ ɔ</i>	Lorsqu'il n'est pas du destin du pauvre
	de vivre des recettes [du kalalou
<i>E da do hwe de tɛn nu ɔn sin wɛ</i>	Toutes les fois qu'il le coupe, il est
<i>nɔ ja</i>	mouillé par la pluie
<i>Yamɔnɔ sɛ ma ka d'agbɔ ƙɔwɛ ɔ</i>	Lorsqu'il n'est pas du destin du pauvre
	de vivre de l'argent [du kalalou
<i>E da do hwe de nu ɔn sin wɛ nɔ</i>	Toutes les fois qu'il le coupe, il est
<i>xwɛ</i>	mouillé par la pluie
<i>E nyi dɔ sɛ towe ma do zokɛkɛ a</i>	S'il n'est pas de ton destin de rouler à
	moto
<i>O hwedenu na do ɔ</i>	Quand tu l'auras
<i>Hwenɛnu wɛ asidan xɔ na wa</i>	Il t'arrivera un accident
<i>Sɛ towe ma do o zɔbun</i>	S'il n'est pas de ton destin de rouler en
	voiture
<i>Bo nu o xwɛ bo dɔ do jɛn na do ɔ</i>	Et que tu persistes à en disposer
<i>Hwedenu wɛ asidan xɔ na wa</i>	Il t'arrivera à ce moment un accident

Si vous vous échinez donc à modifier le plan du destin, le vôtre en propre comme celui des autres, vous ne récolterez qu'ennuis et malheurs.

Dans la chanson *Ako blou ako da* du corpus témoin, Alokpon évoque les ennuis qui guettent l'homme en déphasage avec les recommandations du chef de collectivité et ses collaborateurs, qu'Alokpon présente comme les gens à craindre. Une loi dont la violation attire malheur. C'est bien également le non-respect de l'aîné et de la hiérarchie qui attire et attise le maheur des artistes qui prétendent rivaliser avec Alèk péhanhou autoproclamé roi du *zɛnli* rénové (*Sè na abiton mi dessou*, 11e album.)

<i>Gbɛmɛ do su dɛn</i>	La vie comporte beaucoup d'interdits
<i>Mɛtɔ kpodo nɔ kpo</i>	Le père ainsi que la mère
<i>Gan e bɔ mɛ hwe ko nɔ kpɔn e</i>	Le patron chez qui tu es resté un moment
<i>A dɔ nu de ni bu</i>	Si tu l'insultes
<i>Zun wɛ nyi do nu wɛ hwikɔ a ko ɔ</i>	Ces insultes te reviennent chargées de
	malheurs

<i>Avun je ma ma no nyo avun no dye</i>	Le chien enragé ne reconnaît plus son maître
<i>Wa se xo</i>	Viens entendre
<i>E ko nyi b do se gon</i>	C'est déjà de la malédiction auprès de Dieu

Enfin, on rencontre malheur et désagrément lorsqu'on ne respecte pas le cours de la vie, quand on ne fait pas les choses conformément au rythme des saisons, au cycle de la vie. Alèmandjohando et Kindo l'ont appris à leurs dépens, toujours dans la chanson satirique *Sè na abiton mi dessou*. Ils sont apprentis. Ils doivent donc vivre dans l'humilité de leur condition. D'où l'énoncé proverbial à leur rencontre : « L'apprenti potier ne fabrique pas la grande jarre. » Ils sont donc victimes de leurs ambitions démesurées.

Ici, la leçon à retenir est le respect des règles qui régissent la société et le monde obscur des dieux. Leur inobservance entraîne à coup sûr des sanctions échelonnées à l'aune de leur gravité.

L'attention permanente est donc requise pour éviter des ennuis et, plus dramatiquement, la plus grande des sanctions et la plus fatale : la mort. Dans la chanson *Gni gbèsu bo jo bodo*¹², première chanson de la face A de la deuxième cassette, figurent certains versets qui font allusion au côté justicier du maître de l'univers, au respect des gbesu. La justice divine apparaît clairement dans ce morceau comme une justice manichéenne qui s'explique par le fait que le malfaiteur paie inmanquablement ses dettes. D'où l'invitation portée dans le titre de la chanson, une invitation à respecter les gbesu pour avoir la paix et vivre longtemps. Selon l'artiste fon, celui qui respecte les gbesu n'a plus besoin de protection particulière, il peut se passer de prières, de talismans, de scarifications. Quant à celui qui viole les lois cardinales de la vie, les lois sur lesquelles repose la vie tout entière et qui émanent du Souverain Créateur, la sanction est imparable. Quand on les viole, « aucune ablution d'hysope et de lys mêlés ne pourrait purifier » (A. Césaire, 1939, p. 30).

¹² Alèkpéhanhou, *Gni gbessou bo jo bodo*, AIR 05, 1988.

Les sanctions qui découlent de la violation des interdits sont implacables. À ces sanctions, nul ne peut échapper. Elles tombent sur tout contrevenant. Le respect de l'ordre établi est le résultat de la lutte acharnée des ancêtres protecteurs. C'est ce qui justifie la formule des sages : « *E gble ma keu* » qui signifie : « Si ça se gâte, je meurs ». Ainsi, on ne peut perturber impunément l'ordre établi par les ancêtres. Même les liens de sang ne peuvent sauver le coupable. Ce qui explique cette sentence chez les Fɔn :

E dɔ vi je me hun : aɔnkwin : on dit que si l'enfant tombe dedans, tant pis.

E dɔ asi je me hun : aɔnkwin : on dit que si l'épouse tombe dedans, tant pis.

Me ya me de je me hun, su do : si un proche y tombe, sévis.

La répétition redondante, voire lassante, des versets autour du *gbesu*, les nombreuses invitations à la deuxième personne du pluriel (*Mi*) et l'apostrophe de familiarité marquée par le possessif (*Mecelemi*) montrent le danger perçu par l'homme avisé qu'est l'artiste Alèkpéhanhou, mais que n'entrevoient pas probablement les malfaiteurs (*alanumatɔ*). À travers ces nombreux appels impérieux et ces longues répétitions, on peut comprendre l'immuabilité de la loi et l'ampleur des conséquences que connaîtra le malfaiteur.

Nu wa bo nyi me dɔ me si (LMA 08, 1994) réproue le *xɔntɔn suduɔɔ*, c'est-à-dire la violation des règles de l'amitié. Dans cette chanson, par exemple, il faut absolument éviter de convoiter la femme de son ami.

Le *hennu-suduɔɔ* ou *akɔ-suduɔɔ* peut être illustré par la chanson « *ako blou ako da* » de l'artiste maxi Alokpon, proclamé roi du tchingounmè. Le titre « *A kɔ blu akɔ da* » peut se traduire par : « *La collectivité est opaque, la collectivité est cynique* ». Pourtant, on leur doit la cohabitation et respect. Ce sont eux les revenants ou les morts dont on parle. C'est donc pour avoir la paix avec les « *akɔtɔnɔ* », les gens de la collectivité, que le roi du cɛngunmɛ, artistes maxi de Savalou, recommande de leur offrir à boire et à fumer, dès qu'ils en manifestent le besoin. Du tabac ou de l'alcool, à leur gré, quand ceux-ci le désirent afin d'éviter des représailles occultes de leur part. Le tabac

et l'alcool sont d'un emploi métonymique pour traduire toute sollicitude provenant des gens de la collectivité. Et c'en serait fait pour celui qui, par désobéissance, aurait les revenants de sa famille à ses trousses. La stratégie occulte consiste à retourner les morts contre les fautifs. C'est là une recommandation et un avertissement d'Alokpon dans cette chanson. Leur manquer d'égard peut être préjudiciable. *E na hu we din tewun* qui peut se traduire par : « Ils vont te tuer d'un coup ! ». Ce que dit Alokpon de la collectivité, Alèkpéhanhou le chante aussi. Il n'y a que la collectivité qui puisse vous pousser effrontément à bout et sans possibilité de représailles. Sous prétexte de sa sacralité, elle vous impose irrésistiblement ses caprices. Voilà ce qu'on peut retenir en substance de la chanson *Akə jén dū mē càn* (LMA 05), premier morceau de l'album paru en 1991. S'il n'y a qu'elle pour abuser de ses membres, on peut comprendre que la sanction provenant du mépris de ses règles peut être irrémédiablement fatale. Il urge donc de respecter les *bennu su* (les interdits de la collectivité).

La liste des méfaits flétris par Alèkpéhanhou ne saurait être exhaustive. Dans certaines chansons, celui-ci s'attaque vivement à certains de ses pairs que l'auditeur peut facilement identifier à travers le portrait ou la situation géographique précise qu'il fournit sur les adversaires vilipendés. Dans la chanson *Tode hu to dè* (Une oreille surclasse toutes les autres) du volume 4, Alèkpéhanhou s'attaque vertement à la vedette Houssou dont il n'a même pas tu le nom. Il l'apostrophe dès la formule introductive. Par exemple, dans son réquisitoire implacable contre son adversaire, Alèkpéhanhou ne passe rien sous silence, rien sur les forfaits de Houssou. Dans cette énumération, il en vient à aborder un de très grave, et que la société fon a profondément en horreur : l'inceste (commis ici par Houssou sur sa propre fille). En ouvrant la page de cette révélation d'inceste, une voix s'élève en fond sonore pour marquer son indignation par *yégé!* (Interjection marquant « l'étonnement, la surprise » en *fɔngbe*).

Les codes de vie n'existent pas en dehors de la conscience des individus de l'espace socio-communautaire qu'ils régissent. À l'instar du décalogue pour le chrétien ou les préceptes coraniques pour les musulmans, les sociétés fon et maxi

ont bel et bien aussi des codes leur permettant de tisser des chaînes contre les vices et de tresser des couronnes pour la vertu. Ces codes (*gbesu*) ont existé depuis les ancêtres, donc avant la colonisation, et n'ont jamais disparu avec elle après son passage.

Conclusion

Le bloc fon-maxi n'est pas un monde de désordre. Il est régenté par un code de vie constitué de différents *su*, lois ou interdits, qui fondent les substrats de la société. Lorsqu'un individu contrevient aux règles de conduite, il a exercé une violence contre l'ordre établi. Cette violence se traduit dans la manière même de désigner la faute : « *e gba sen* » ou « *e du su* ». Ce qui, littéralement, signifie : « il a renversé la loi » ou « il a avalé la loi ». Cette transgression du code social appelle nécessairement des *sen* ou punitions, hiérarchisées graduellement des plus bénignes à la sanction fatale. Héritiers des prescriptions ancestrales de la société fon-maxi, Alèképhanhou et Alokpon s'en inspirent, de par leurs devoirs d'éducateurs, pour en appeler au respect des *gbesu* afin d'assurer la perpétuité des valeurs sociétales. D'autant que ce sont elles qui donnent force et vigueur aux colonnes du *to* (pays ou nation) en partant du *xve*, l'enclos parental. Pourquoi se donnent-ils cette mission ? On peut répondre que c'est dans le but d'assumer probablement leur fonction d'éveilleur de conscience, de gardien du temple. Et, pour finir, afin de joindre l'utile à l'agréable ; car, à la vérité, l'art pour l'art n'est pas proprement béninois.

Source et références bibliographiques

1. Source orale

Nom et Prénom	Année de naissance	Statut/profession	Date et lieu de l'entretien	Substance de l'entretien
Gbaguidi Julien	1973	Enseignant-chercheur	02 mai 2022 par Whatsapp	Origine et organologie de l'orchestre <i>de</i>

				<i>ɛngunmɛ</i>
Missenhou Sourou Ferdinand	1991	Enseignant au collège, auteur d'un mémoire de maîtrise sur le sujet.	2 mai 2022 par Whatsapp	Historique du <i>ɛngunmɛ</i> et évolution sémantique
HOUNHA Sèïgbénan Odilon	1993	Enseignant au collège, auteur d'un mémoire de master intitulé : <i>L'isotopie de la douleur dans les chan- sons funèbres d'Alèkèpéhanbo u</i>	15 dé- cembre 2021 à Abomey- Calavi	Les compo- santes de l'orchestre <i>ɛnli</i>
Hounzin- min Goguin	Vers 1930	Artiste- chanteur	18 mai 2000 à Cotonou	Historique du <i>ɛnli</i>

2. Références bibliographiques

- ADJOU MOUMOUNI Martin, 1991, *L'homme Aja Fon et son projet éthique jalons pour une éthique chrétienne inculturée*, thèse de doctorat en théologie morale, Rome.
- ADOUKONOU Barthélémy, 1989, *Vodun sacré ou violence ? Mèwibwendo et la question éthique au cœur du sacré vodun*, thèse d'État, Paris V.
- AZEHOUNGBO Bienvenu, 2016, *Pensée symbolique dans les chansons d'Alèkèpéhanbou : Etudes ethnolinguistiques*, Thèse de doctorat en Sciences du Langage et de la Communication Université d'Abomey Calavi.
- AZEHOUNGBO Bienvenu, 2003, *Créativité lexicale et figures de rhétorique dans l'œuvre littéraire d'Alèkèpéhanbou*, Mémoire de maîtrise en Sciences du Langage et de la communication, Université d'Abomey Calavi.
- CESAIRE Aimé, 2000, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence Africaine.
- DENON Barnabé, 1998, *Le caractère tragique de l'existence humaine*, mémoire de D.E.A. en Philosophie, F.L.A.S.H., Université Nationale du Bénin.

- DJOUAMON Sylvestre, 2002, *Innovations esthétiques dans l'œuvre d'Alèkpéhanbou*, mémoire de maîtrise en Lettres Modernes.
- DJOUAMON Sylvestre, 2013, *Le fonctionnement du pessimisme dans les chansons traditionnelles modernes fon et maxi du Bénin*, Thèse de doctorat unique ès-Lettres modernes, Ecole doctorale pluridisciplinaire « espaces, cultures et développement », Université d'Abomey-Calavi.
- GLELE Maurice Ahanhanzo, 1974, *Le Danxomè. Du pouvoir aja à la nation, fon*, Paris, Nubia.
- KAMTO Maurice, 1997, *Pouvoir et droit en Afrique noire. Essai sur les fondements du constitutionnalisme dans les États d'Afrique noire francophone*, tome XLIII, Paris, L.G.D.J.
- ELOMON K. Bertin, 2017, *Poétique des chansons sacrées nɛnsuxwe maxi*, Cotonou, les Editions des Diasporas.
- HOUNHA Sèïgbénan Odilon, 2021, *L'isotopie de la douleur dans les chansons funèbres d'Alèkpéhanbou*, mémoire de Master en Lettres Modernes, EDP-ECD-UAC.
- KOSSOU Toussaint Basile, 1970, *Sè et gbè. Dynamique de l'existence chez les Fon*, Paris la Pensée Universelle.
- ZINZINDOHOUE Barthélemy Dèna, 1990, *De l'esprit de l'éducation fon à une éthique de la responsabilité dans l'esprit de Jésus-Christ*, thèse de doctorat en théologie morale, Academia Alphonsiana, Institutum Superius Theologiae Moralis.
- MISSENHOUN Sourou Ferdinand, 2017, *Le destin dans la production chantée de Gbèzè*, Mémoire de maîtrise ès-Lettres Modernes, Université d'Abomey-Calavi.

3. Discographie

AIR 05 LOUCOU MICHEL ALEKPEHANHOU ET SON GROUPE FOLKLORIQUE ZINLI « MISSOGBEHA » de ZOGBO-COTONOU

Distribution face SOBEGI VODJE C/960 L BP 03-05-65

Piste A

1. Gnigbessou bodjo bodo

ACM 004Commentaire : « Toujours égal à lui-même Alèkpéhanhou vous gratifie du Zinli filtré »

Face A

3- Todé hou to dé

ACM 05

Face A

1. Ako djin dou mêtchan

ACM 09 « Il est encore là, ALEKPEHANHOU », plein d'innovations à travers des thèmes diversifiés ».

Face B

2- Hontonlouvézon

ACM 11 (TMC)

6- Sè na abiton mi dessou

AIR 061 (Distribution Canal Tropical C/960 VODJE TEL : 21 30 29 06 COTONOU)

Face A

1- Ako Blou

Ako Da

Air 064, CANAL TROPICAL, C/960, Vodjè Cotonou, Studio SATEL, Prise de son Marcel Padey

Face A

1. Sou e gbè do ô