HAL
open science

Présence du Vodún dans la Musique de Pépé Oléka.

Ezin Pierre Dognon Dognon

To cite this version:

Ezin Pierre Dognon Dognon. Présence du Vodún dans la Musique de Pépé Oléka.. CLeMM, Apr 2018, Aix-en-Provence, France. hal-02946698

HAL Id: hal-02946698

https://hal.science/hal-02946698

Submitted on 6 Mar 2021

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.

Présence du Vodún dans la Musique de Pépé Oléka.

Ezin Pierre DOGNON
Aix Marseille Univ, CNRS, PRISM, Marseille, France
e-mail : dognon@prism.cnrs.fr

1 - Pépé Oléka : Du couvent à la musique

Pour comprendre la trajectoire de Pépé Oléka, je l'ai interrogée sur son enfance. Elle a évolué dans un territoire musicalement riche, vivant à l'origine au carrefour ethnique de l'Ouest africain. D'une mère béninoise férue de la *country music* et d'un père nigérian mélomane, inconditionnel de Bob Marley, Pépé Oléka a hérité d'une voix charmeuse, pure et sensuelle ; sur scène, elle utilise plusieurs petites percussions, le *Udu* étant sa percussion de prédilection. Marseillaise depuis une dizaine d'année, elle profite de la pétillance du soleil que lui rappelle ses origines. Sa formation musicale est celle de la rue, depuis les chants rituels *Vodún*, les liturgies à la messe du dimanche, du *agbadja* joué lors des rassemblements mensuels des femmes à Lomé jusqu'aux notes de *jazz* de Billy Holliday ou encore de Myriam Makéba.

2- *Vodún*, pourquoi autant d'intrigues

Les faits et les méfaits de cette religion ont été largement commentés. J'utiliserai l'approche de l'anthropologue béninois Olympe-Bhêly Quenum[1], sans négliger la littérature sur le sujet[2],

[1] QUENUM Olympe-Bhêly (1994), *Les appels du Vodún*, Paris, L'harmattan, 1-134 p.

[2] En particulier : DELPËCHE Bernard, *Magouilles d'une esthétique : René Depestre et le Vodou*, Paris, Caractères, 2005, P. 121. AGBOTON Gaston A.M, *op. cit.* PODA Mélaine Bertrand, *op. cit.* METRAUX Alfred, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 23. L'anthropologue béninois, auteur du livre *Les appels du Vodún*, Olympe-Bhêly Quenum, écrit : *Vodún* ; Bernard Delpêche, professeur de langue et de littérature

compte tenu de la sensibilité spirituelle de cet écrivain-chercheur et de sa connaissance des pratiques de cette religion afin de rester fidèle à ma logique anthropologique d'Amselle et d'Arom évoquée dans le résumé de présentation de ma communication. Les chercheurs eux-mêmes se demandent si le *Vodún* est aussi maléfique qu'on le présente. Alessandra Brivio est une bonne référence pour répondre à cette question. Même si l'expérience de terrain que j'ai vécue est fondamentale pour cet article, étayer les idées de Brivio permet de définir ce qu'est le *Vodún*.

> Les *vaudous*, sont des entités spirituelles très actives dotées d'une nature ambivalente et multiforme. Les vaudous sont des puissances abstraites qui peuvent manifester leur énergie partout. Ils peuvent être liés soit aux forces cosmiques (le tonnerre, la terre, l'eau, etc.), à un lieu spécifique, à un élément végétal (comme le loko : l'Iroko), à un homme né dans des circonstances ou des caractéristiques atypiques (les jumeaux, les enfants hydrocéphales, etc.), ou encore à un objet trouvé. Ils « ne sont pas des réalités matérielles en tant que telles mais la puissance et la force qui se manifestent à travers elles. Les *vaudous* ne sont pas ce que l'on voit ou ce qui peut apparaître mais plutôt ce que l'on ne voit pas et qui n'apparaît pas » (Gilli). Chaque *vaudou* a besoin d'un support (objet sacré ou magique) sur lequel se matérialiser. Par sa médiation, l'homme peut entrer en contact avec la puissance du vaudou (Brivio[3])

Bernard Maupoil ajoutera que « Le mot *Vodoun* désigne ce qui est mystérieux pour tous, indépendamment du moment et du lieu, donc, ce qui relève du divin[4]». L'un des prêtes catholiques qui a le plus défendu la religion *Vodún* malgré la position affichée de ses pairs est Francis Aupiais. Pendant vingt-trois années, durée de sa mission au Bénin, Francis Aupiais fut curé de la ville de Porto-Novo. Dans l'histoire de la Société des Missions Africaines (SMA), Francis Aupiais occupe une place singulière : ses engagements et ses combats l'ont amené à affronter ses collègues et ses supérieurs hiérarchiques, mais aussi d'une manière plus feutrée, le pouvoir politique. Ainsi pense-t-il que le fétichisme *vodoun* venu du fond des âges, a fourni à la société ces structures : la crainte des divinités, la fidèle transmission des codes, l'application de lois inflexibles ont permis leur pérennité. Le *Vodoun* présente donc selon lui

---

française utilise *Vodou* pour titrer son livre *Magouilles d'une esthétique* ; Gaston Agboton, béninois, fonctionnaire international à l'agence de coopération culturelle et technique qui a publié le livre *Culture des peuples du Bénin* préfère : *Vodoun*. Mélaine Bertrand Poda qui a mené des recherches scientifiques sur le sujet écrit *Vodou*. *Vodû* est l'écriture qu'a adoptée Alfred Métraux dans son livre *Le vaudou haïtien.* Des historiens béninois écriront quant à eux *Voodoo*, pour désigner son appellation en langue *Adja*. En béninois, le mot s'écrit généralement : *Voodoo*.

[3] BRIVIO Alessandra (2009), « La mémoire de l'esclavage à travers la religion vaudou », *Conserveries mémorielles*, 21 novembre, en ligne : https://journals.openedition.org/cm/118, [consulté le 11 mars 2018].

[4] MAUPOIL Bernard (1943), *Géomancie à l'ancienne école des esclaves*, Paris, Institut d'Ethnologie, 694 p.

toutes les caractéristiques d'une religion[5]. Il défendra l'idée selon laquelle la religion *Vodoun* contient les vestiges d'une révélation – une religion « naturelle » – et ses valeurs doivent être récupérées en africanisant les rites catholiques et en formant un clergé indigène – processus répandu à travers le monde. Ce dernier aspect aussi sera source de divergence entre le père et la quasi-unanimité de la SMA (alors même que deux encycliques papales appelaient à la création de ce clergé indigène[6]). L'ethnologue Roger Baptiste qualifie le *Vodún* de « religion vivante » par opposition aux « religions en conserve que sont les cultes afro-brésiliennes[7]. Dans son article *Généralités sur le Vodou Haïtien*, l'ethnologue Romain Jean-Baptiste présente le *Vodou* comme la résultante d'un syncrétisme qui a commencé depuis la période coloniale[8]. Comhaire-Sylvain Suzanne dans une très intéressante étude sur les chansons haïtiennes divise les chants en : 1/ chants *vodouns* et 2/ chants profanes. Parmi les chants *vodous* (1), l'auteur distingue : les chants de préparation ; les invocations ; les réponses ; les prières ; les ''aux chants''; les ''congés ''. Elle divise les chansons profanes (2) en chansons romaines ; chansons de jeux ; chansons de contes ; chansons à danser ; chansons de travail[9]. Alfred Métraux qui a procédé à une analyse de ce que représente le *Vodún* pour le Béninois, est arrivé à la conclusion qu'au Bénin, musique et danses sont si intimement associées au culte que l'on peut presque parler de « religions dansées[10] ».

La méconnaissance de la religion *Vodún* attise beaucoup de peur, de préjugés et d'illusions de la part de certaines personnes, pas seulement des occidentaux mais des autochtones eux-mêmes. Pour Michel Le Bris, le *Vodoun* fait peur parce que nous ne le connaissons pas ; en même temps, il fascine, parce que l'Occident y a inscrit au fil des siècles ses fantasmes, sa peur de l'autre, de l'inconnu – et de l'inconnu en soi.

3- Types de *Vodún* présents au Bénin

[5] BALARD Martine (2007) « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 2, n°2, 74-93 p.

[6] ONOMO Etaba Roger B (2005), « Maximum Illud, de Benoît XV, et l'œuvre missionnaire au Cameroun (1890-1935) : entre anticipations, applications et contradictions», *Présence Africaine*, vol.172, n° 2, 125-145 p.

[7] BASTIDE Roger (1967), *Les Amériques Noires. Les civilisations africaines dans le Nouveau Monde*, Paris, Payot, 234 p.

[8] ROMAIN Jean-Baptiste (1970), « Introduction au Vodou Haïtien », *conjonction*, vol. 25, n° 1, 3-17 p.

[9] COMHAIRE-SYLVAIN Suzanne (1951), *La chanson haïtienne*, *in Haiti* : *Poètes Noirs*, Paris, Présence Africaine, 61-87 p.

[10] METRAUX Alfred, *op. cit.*

Sans prétendre faire une liste exhaustive, j'énumère ici les types de Vodún qui sont adorés par les béninois :

Dan : dieu serpent,
Gou : la divinité du fer, qui offre des opportunités,
Hébiosso : gardien du temple,
Lègba ou *Elegbara* ou *Eshu* : dieu de la croisée des chemins, le *Vodún* du désordre de la méchanceté mais aussi de l'intelligence,
Mami-Wata : la déesse des eaux, protège et enrichit ses adeptes mais punit en cas de tromperie,
Vodún Hoho : dieu des jumeaux,
Vodoun assin : autels portatifs représentant les parents décédés dans chaque famille animiste au Bénin,
Zangbétos, *Ogoun* ou *Egungun* (les esprits des morts).

Au Bénin, les adeptes de ces divinités portent, représentent leurs ancêtres, chantent en utilisant du fer et d'autres métaux pour entrer en contact avec les esprits lors des rituels[11]. Si la musique de Pépé Oléka est influencée par les rythmes du couvent de la divinité *Mami-Wata*, Angélique Kidjo elle, est reliée à la divinité *Dan*. Quant à Sagbohan Danialou, véritable homme orchestre au Bénin, capable de composer sur une seule chanson, à la fois, les partitions de la guitare, du clavier, des percussions et de la batterie, c'est le *Vodún* dans sa globalité en tant que religion et tradition héritée des ancêtres qu'il célèbre. A chaque sortie d'album, le groupe les frères *Guèdèhounguè* quant à eux glorifient l'ensemble des divinités auquel ils vouent un grand culte. L'artiste Sèssimè à travers son dernier clip intitulé *Ago N'do* tonne sa musique au rythme du *Ogbon*, un rythme très prisé par les adeptes de la divinité *Zangbétos*, *Ogoun* ou *Egungun.*

4- Témoignage

Un témoignage d'une expérience vécue. En 2012 pour le compte du projet *Itinér'ance*, projet porté par l'association *Oladé* Tourisculture du Bénin (OTB) avec le soutien de l'Union Européenne et dont j'étais le directeur exécutif, j'ai été amené à parcourir tout le Bénin du nord au sud et de l'est à l'ouest pendant treize mois. Le projet consistait à répertorier

[11] *Ibid.*

l'ensemble du Patrimoine matériel et immatériel du Bénin de leur site habituel et à les « exporter » vers les populations, pour la plupart dans les écoles, collèges et universités. Pour ce faire, j'ai réuni une équipe de journalistes culturels, d'historiens, de photographes, de plasticiens et des écrivains. Avec cette équipe, nous avons été confrontés à une première difficulté que nous n'avions pas auparavant prévu sur le projet. Il nous fallait obligatoirement rendre visite au roi de chaque localité dans son palais royal et demander l'autorisation des « dieux » avant d'aller sur les sites. Dans un premier temps nous avons banalisé cette étape supposant que nos croyances individuelles ne nous obligeaient pas à mener une telle démarche. Après une longue journée à l'affût du patrimoine matériel et immatériel dans la région de Kétou, nous sommes rentrés pour faire le bilan de la journée. Cette ville située dans le département du Plateau est très réputée pour sa spiritualité.

Au moment, du bilan, nous nous sommes rendus compte à notre grande surprise qu'aucune des pellicules des appareils photos n'affichaient les photos prises par les deux photographes de la journée. Toutes les tentatives pour récupérer les photos ont été vaines. Ce fut une grande désolation pour nous qui venions de perdre une journée entière. Notre guide nous a fait comprendre que c'était la manifestation de la colère des « dieux ». La décision a été prise à l'unanimité que chacun mette ses convictions religieuses de coté pour respecter la tradition dans chaque localité pour le bonheur du projet.

Avec cette équipe, j'ai pu constater qu'au Bénin, les rites se réduisent essentiellement aux sacrifices-libations qui ont pour intention et but de mobiliser et de transférer « l'élan vital » et les « forces cosmiques » au triple bénéfice du *vodoun* auquel on s'adresse, du prêtre sacrificateur et de la personne pour qui on officie. Dans chaque localité et avant d'investir les sites, nous nous rendons chez le roi pour les sacrifices nécessaires avant de commencer notre journée. Les libations se font grâce au « verbe », puisque dans la philosophie, et à plus forte raison dans la théologie négro-africaine, la parole a une importance essentielle et le verbe humain peut-être créateur[12]. Cet exemple introduit un cas répété de décès des musiciens béninois notamment les décès de Zouley Sangaré, de Riss-cool, de Bluv (jeune chanteur du groupe *All-Baxx*). Ces décès ont suscité des réactions très inquiétantes entre 2010 et 2013. Dans un article publié par le journal *La Nouvelle Tribune* en date du 5 septembre 2013, Olivier Ribouis fait écho d'une réunion des gardiens de la tradition. Selon les révélations

[12] AGBOTON Gaston A.M, *op. cit.*

faites par les dignitaires de cultes *Vodún*, nombre d'artistes au terme de gloires obtenues par l'action des divinités n'honorent plus leurs promesses. Toute chose qui attire sur ceux-ci la colère des divinités

5 – Mes réflexions

Pépé Oléka reflète l'authenticité de cette culture béninoise. Dans le fonctionnement de la rythmique africaine, telle qu'Arom l'a analysée, les équivalences qu'établissent les musiciens entre deux réalisations rythmiques paraissant différentes à l'auditeur occidental correspondent à un phénomène perceptif de catégorisation quasi linguistique, à l'image des exemples mieux connus de « naturalisation des intervalles », dans lesquels un musicien accoutumé à une certaine échelle de hauteur assimile les hauteurs qu'il entend aux degrés de cette échelle[13].

Le *Vodún* d'après les différentes conceptions qui s'accordent et les oppositions est bien reconnue comme une religion. Sauf que de plus en plus, nous tendons vers une époque où le musicien est au centre d'un paradoxe caractérisé par la mystification de l'œuvre musicale. L'œuvre musicale semble de plus en plus échapper aux considérations esthétiques cédant la place à des considérations mercantiles conduisant la sociologie à appréhender l'art comme consommation culturelle[14] (BOURDIEU Pierre, *L'origine et l'évolution des espèces de mélomanes*) Ce double constat, qui s'impose à nous, fait état de la reconnaissance de la diversité culturelle comme diversité créatrice et donc source d'enrichissement pour l'humanité, en particulier par les instances internationales (l'Unesco, L'Organisation Internationale de la Francophonie, le Conseil International de la Musique) et son rôle crucial pour favoriser la diversité culturelle. Il témoigne également d'un retour du repli identitaire décrit comme un choc des civilisations, un monde Mac World, un ordre mondial relâché, un monde privé de sens. Dans son rapport final, le Conseil international de la musique souligne la confrontation des traditions musicales locales à une certaine homogénéisation de la technologie, de la production et diffusion musicales, plaçant les artistes locaux, surtout ceux du Tiers monde et des pays en voie de développement, en position de faiblesse, aggravée par leur statut social fantoche dans leur pays d'origine. Parallèlement à une évolution globalisante vers le « son des musiques[15] », valable tant pour le « son d'un groupe » rock que pour une approche du son spectral, par masses, nuages, matières modelées dans l'œuvre ou dans l'environnement, la mondialisation

[13] RISSET Jean-Claude, *op. cit.*

[14] BOURDIEU Pierre (2002), *L'origine et l'évolution des espèces de mélomanes*, Paris, Minuit, 277 p.

[15] DELALANDE François (2001), *Le Son des musiques : entre technologie et esthétique*, Paris, Buchet-Chastel, 272 p.

paraît conduire à l'uniformisation des moyens de production et de diffusion musicales, à une standardisation des goûts, des modèles et des genres musicaux. L'exemple de Pépé Oléka est à ce titre éloquent : le musicien béninois est porteur d'une mémoire, d'un patrimoine qu'il véhicule grâce à des œuvres musicales qu'il crée ou qu'il interprète, en tant qu'œuvres musicales spécifiques particulières, en ce sens il représente l'identité nationale. S'il est vrai que les musiciens béninois avouent être influencés dans leur production par des rythmes *Vodún*, il importe de se demander s'ils ont « importé » quelque chose de la fonctionnalité et de l'efficience du rituel[16]. Pépé Oléka m'a fait comprendre que cette question ne saurait avoir des réponses qu'entre des initiés. Il se pose alors la problématique des interactions entre la création et la perception : perceptions acoustique et esthétique, réception médiatique, pratiques d'écoute sur ces musiques noires, leur positionnement sur le marché et l'influence mystique de ces rythmes sur le public mélomane.

[16] DARBON Nicolas (2018), « Composition musicale et chamanisme », *Chroniques phénoménologiques*, n.vol, n° 9, 7-15 p.