



PROCESSION DES OFFRANDES MARQUÉE DE THÉÂTRALITÉ AU BÉNIN : UN ÉPISODE BONIFIANT LA LITURGIE EUCHARISTIQUE

Dédjinnaki Romain HOUNZANDJI

Université d'Abomey-Calavi

drhaumain@gmail.com

Résumé : Au Bénin, l'ouverture de la liturgie de la messe aux cultures locales reste limitée à de timides expériences comme la procession des offrandes marquée de théâtralité. On se demande en quoi cette pratique, démunie d'un discours fondateur, peut pourtant avoir une portée méliorative. Nous supposons que la procession des offrandes amende la liturgie eucharistique tant par sa théâtralité que par la valeur symbolique des dons présentés. La vérification de cette hypothèse vise à démontrer que l'épisode de la procession des offrandes enrichit la nature, la valeur des dons et implique davantage les laïcs dans la liturgie. Les données issues de la recherche documentaire et l'analyse sémiologique des épisodes de procession se déclinent en nourrissent deux axes : un synopsis de la dynamique de l'ouverture de la liturgie romaine aux habitudes africaines des célébrations et une démonstration de l'efficacité des épisodes théâtralisés de procession des offrandes dans l'amendement de la liturgie eucharistique.

Mots clés : Procession - offrandes - liturgie - théâtralité - Bénin

PROCESSION OF OFFERINGS MARKED BY THEATRICALITY IN BENIN: AN EPISODE ENHANCING THE EUCHARISTIC LITURGY

Abstract: In Benin, the opening of the liturgy of the Mass to local cultures remains limited to some timid experiences such as the procession of offerings marked with theatricality. One wonders how this practice, devoid of a founding discourse, can nevertheless have an ameliorative depth. We assume that the procession of the offerings improves the Eucharistic liturgy both by its theatricality and by the symbolic value of the gifts presented. The verification of this hypothesis aims to analyze how the episode of the procession of the offerings enriches the nature and value of the gifts and further involves the laity in the liturgy. The data from the documentary research and the semiological analysis of the episodes of procession nourish two axes: a synopsis of the dynamics of the opening of the Roman liturgy to the African customs of the celebrations and a demonstration of the effectiveness of the theatrical episodes of procession offerings in the amendment of the Eucharistic liturgy.

Keywords : Procession - offerings - liturgy - theatricality - Benin

Introduction

Dans l'Eglise catholique au Bénin, la célébration eucharistique couramment désignée sous le vocable de « messe » adopte le modèle de la liturgie romaine. Même dans le cas le plus avancé, peut-on dire, des funérailles chrétiennes ouvertes sur les données du milieu, les déclinaisons pratiques d'un dialogue fécond entre la liturgie romaine et des habitudes de célébrations endogènes sont assez limitées. Globalement, le rituel inculturé des funérailles apparaissent comme une sorte d'excroissance à la liturgie centrale avec un faible niveau de fusion réelle. Par ailleurs, ces esquisses n'ont guère dépassé les limites de rares paroisses-phares de quelques diocèses sur les dix que compte le pays. Manifestement, on se trouve face à une difficile ouverture de la liturgie romaine aux influences des données empruntées aux cultures africaines. Aussi, la présente étude s'interroge-t-elle sur les modalités sous lesquelles la liturgie catholique romaine peut s'enrichir des données des célébrations africaines pour plus d'effectivité de la participation du peuple au culte divin. On peut postuler qu'au Bénin, lors des grandes célébrations eucharistiques, la procession des offrandes, sous influence des cultures locales et agrégeant à l'esthétique de la participation la portée symbolique du langage théâtral, réalise une bonification de la liturgie. A partir de cette hypothèse, l'objectif de l'étude consiste à démontrer que la créativité de l'épisode théâtralisé pendant la procession des offrandes contribue à l'enrichissement de la liturgie eucharistique et renforce l'efficacité de la participation du peuple à la célébration. Pour l'atteindre, et sans exclure la recherche documentaire qui mobilise des informations sur l'ouverture/stagnation du dialogue entre la liturgie romaine et les réalités locales, l'étude applique surtout la sémiologie théâtrale aux données verbales, au jeu des processionnaires, à leurs costumes et aux offrandes portées. Les données documentaires s'ajoutent donc à celles qui procèdent de séquences-vidéos de procession des offrandes captées pendant des messes solennelles célébrées dans les diocèses de Cotonou et de Dassa pour nourrir l'analyse que deux axes organisent. Le premier propose un synopsis de la dynamique fermeture/ouverture de la liturgie romaine aux habitudes africaines. Le second versant montre comment les épisodes théâtralisés que sont les processions des offrandes à la béninoise opèrent une transfiguration par les Béninois du rite romain de la liturgie eucharistique catholique.

1. De l'ouverture de la liturgie romaine aux habitudes locales

Depuis le concile œcuménique Vatican II, l'Eglise catholique encourage formellement à une ouverture aux cultures locales. Au Bénin, des initiatives tentent de s'inscrire dans cette dynamique.

1.1. De l'ouverture aux données culturelles locales impulsée par Vatican II

Dans l'histoire contemporaine des religions, les sciences religieuses établissent que le Concile Vatican II passe pour la rencontre ayant impulsé un important élan à l'Eglise catholique, résolument engagée à assumer son universalité. Au-delà de la durée de ce concile, de la diversité d'origines et du nombre de ses participants, la portée déterminante de cette assemblée se mesure aux seize documents qui en sont sortis dont la « Constitution sur la sainte liturgie », le Sacrosanctum Concilium (SC). Elle indique clairement l'option d'une ouverture aux données culturelles locales, susceptibles d'enrichir la liturgie romaine sans la dénaturer :

L'Eglise, dans les domaines qui ne touchent pas la foi ou le bien de toute la communauté, ne désire pas, même dans la liturgie, imposer la forme rigide



d'un libellé unique : bien au contraire, elle cultive les qualités et les dons des divers peuples et elle les développe ; tout ce qui, dans les mœurs, n'est pas indissolublement lié à des superstitions et à des erreurs, elle l'apprécie avec bienveillance et, si elle peut, elle en assure la parfaite conservation ; qui plus est, elle l'admet parfois dans la liturgie elle-même, pourvu que cela s'harmonise avec les principes d'un véritable et authentique esprit liturgique. (SC : 37)

On ne peut pas nier qu'un cadre général est ainsi tracé qui offre la possibilité d'un dialogue fécond entre la liturgie romaine et les réalités des communautés particulières avec lesquelles elle entre en contact. Tant qu'elles ne portent pas atteinte à la pureté de la foi catholique et à l'unité de l'Eglise, les initiatives d'enrichissement du patron de la liturgie catholique par les mœurs et habitudes des communautés diverses répandues à travers le monde sont encouragées. Dans un document d'orientation générale et de cadrage qu'est la « Constitution sur la sainte liturgie », les pères conciliaires se sont gardés, de bon droit assurément, de rentrer dans les multiples particularités des divers peuples du monde qui accueillent la foi catholique. Il suffit, peut-on dire, que chaque Eglise locale, à l'échelle d'un pays ou d'un diocèse, fasse attention à certaines autres orientations afin de trouver des points d'entrée pour les enrichissements possibles de la liturgie catholique de rite romain. Parmi ces autres orientations figure l'exigence d'une participation plus dynamique du peuple des fidèles à la célébration eucharistique. En effet, les participants au Concile insistent sur ce que l'Eglise doit se préoccuper « d'obtenir que les fidèles n'assistent pas à ce mystère de la foi comme des spectateurs étrangers et muets, mais que, le comprenant bien dans ses rites et ses prières, ils participent de façon consciente, pieuse et active à l'action sacrée » (SC : 48). Le peuple des croyants ne doit plus assister à une célébration eucharistique comme un groupe de spectateurs passifs. Les fidèles doivent prendre leur part dans la célébration du culte divin et la dimension rituelle de cette participation doit être prise en compte. Pour s'inscrire dans la dynamique de l'ouverture par la voie de l'enrichissement de la liturgie, on peut faire appel à des données qui, en plus des chants, des psaumes, des réponses et des antiennes, concrétisent davantage la participation en s'harmonisant avec l'esprit de la liturgie et en s'insérant sans hiatus dans tout le rituel que constitue la messe catholique. Dans ce mouvement d'ensemble, il s'agit pour chaque Eglise locale d'exprimer son génie propre sur la base des habitudes liturgiques et culturelles locales. Les Dahoméens-Béninois ne sont pas restés en marge.

1.2. Le Bénin face à l'ouverture indiquée par Vatican II

Le Concile Vatican II a clos ses travaux le 8 décembre 1965 et les conclusions ont adopté certains sujets dont l'inculturation en général et notamment l'inculturation liturgique. En Afrique, le Dahomey-Bénin n'a pas manqué d'apporter d'éminentes contributions à ces réflexions notamment à travers les travaux de Robert Sastre et de Barthélémy Adoukonou.

Avant le Vatican II, Robert Sastre a postulé la nécessité d'une conversion des célébrations africaines au contact de la liturgie romaine présentée comme plus efficace dans la relation de l'individu à Dieu. En effet, dans une communication datant de la période où il étudiait à Rome (1949- 1955), il disait ceci :

Quelque paradoxal que cela puisse paraître, la liturgie, même en tant que célébration, ne doit être qu'un chemin vers la contemplation. Pour que la célébration africaine en arrive là, il lui faut un sérieux effort d'intériorisation : il faut que le rôle du corps s'amenuise au profit de celui de l'esprit. [...] La célébration nègre a trop habitué le Noir à ne considérer la Religion que sous son aspect social pour ne pas dire grégaire. La romaine doit doucement l'inviter au dialogue entre son âme et Dieu, dialogue qui n'a lieu que dans le silence. (Sastre in Paroles d'un prophète, 2010 : 74)

Quelque deux décennies plus tard, il reconnaît lui-même que « le Tibre a charrié beaucoup d'eau sous ces ponts ». (« Célébration chrétienne et culture africaine » in Paroles d'un prophète, 2010, p. 78). Ces nouvelles convictions de Robert Sastre, sinon inspirées, du moins confortées par certaines options du Concile Vatican II, font réviser son discours théologique duquel émerge nettement un parti pris flagrant pour la contribution légitime à laquelle devraient désormais prétendre les peuples africains dans l'enrichissement de la liturgie catholique :

L'homme africain doit apporter à Dieu son créateur par Jésus-Christ sauveur du monde, le tribut de son génie et de sa louange, [...] le mystère de Dieu est tellement riche que le génie d'aucun peuple ne saurait l'épuiser et [...] il faut conjuguer tous les génies de tous les peuples pour en manifester l'inépuisable diversité. (Id. : 87)

On peut dire que l'ascendance du maître romain sur l'apprenti africain est en faillite. Sastre affirme désormais que la célébration du culte divin doit sortir de l'immobilisme où semble le tenir le rite romain pour atteindre plus de catholicité surtout à travers son ouverture aux cultures des différents peuples qui accueillent la foi catholique. Entre autres, il penche pour que le modèle de la palabre africaine inspire la liturgie de sorte à reconsidérer le monopole du ministre ordonné dans les célébrations : on atteindrait ainsi une meilleure participation des fidèles et leur communion plus efficace au divin.

Compatriote de Sastre, Adoukonou ne détonne pas sur la question. On lui associe le mouvement d'inculturation *Mêwihwendo* (Sillon noir). Initiée en 1970, le mouvement s'est progressivement constitué un patrimoine intellectuel certain qui agrège des travaux tant de clercs que de laïcs intéressés par le sujet. Le rituel inculturé des funérailles chrétiennes constitue une déclinaison concrète du discours théologico-anthropologique du *Mêwihwendo*. Il est une reprise transformée de certaines séquences des rites traditionnels d'inhumation sur le plateau d'Abomey, dans la première moitié du sud-Bénin. Ce rituel inculturé est conduit par un groupe de laïcs reconnus et autorisés par le clergé. Ils officient généralement au domicile mortuaire et assistent à la fermeture du cercueil avant que le cortège funèbre ne se déplace vers l'église pour l'absoute ou la messe avec la dépouille mortelle. A la réalité, le rituel inculturé se présente comme une célébration juxtaposée à la liturgie des funérailles selon le rite romain. On ne peut donc pas dire qu'il s'insère sans hiatus dans la forme canonique prévue par la liturgie romaine pour la célébration des funérailles. A cette tension purement liturgique s'ajoutent deux autres : la virulente protestation élevée par les conservateurs de la tradition aboméenne originelle contre la pratique du rituel inculturé des funérailles et le désaveu du *Mêwihwendo* prononcé dans une homélie en avril 2004 par le cardinal béninois Bernardin Gantin. Du coup, le rituel inculturé des funérailles semble déjà conjuguer au passé son apogée. Ciarcia (2008 : 36) ne surfait donc assurément pas quand il écrit que,



privée [...] de ses possibilités d'application sur le terrain, l'action du Mèwihwèndo apparaît aujourd'hui confinée dans la recherche théorique de ses bases anthropologiques. D'ailleurs, le mouvement semble également s'essouffler auprès de beaucoup de fidèles chrétiens pour qui l'empreinte régionale et linguistique aboméenne structurant l'inculturation des rituels serait en contradiction avec la tentative de développer une tradition théologique « noire » qui puisse être partagée par tous les Africains.

Tout porte à croire que les voies béninoises d'application concrète de l'inculturation liturgique confinent à l'impasse. Pourtant, il y a des raisons de penser autrement avec l'expérience quasi-nationale de la procession des offrandes marquée de théâtralité. Sans bénéficier de l'escorte d'un savant discours théologico-anthropologique, elle est une expérience qui concrétise l'enrichissement harmonieux de la liturgie romaine par des données empruntées aux cultures locales .

2. La procession des offrandes

Par sa théâtralité surtout, ce qu'on peut prudemment appeler l'épisode de la procession inculturée des offrandes abonit la liturgie eucharistique.

2.1. La théâtralité de l'épisode de la procession des offrandes

Dédiée à débusquer la théâtralité dans la procession des offrandes, l'analyse qui s'enclenche ici cible des épisodes captés à l'occasion de trois célébrations dont deux dans l'archidiocèse de Cotonou et une, à Dassa-Zoumè, un diocèse de la moitié nord du sud-Bénin. Une de ces trois célébrations date de 2018 à l'occasion de la consécration de l'Eglise Marie Auxiliatrice de Mènontin (Cotonou). Les deux autres célébrations datent de l'année suivante. L'une d'elles est la messe d'ouverture du jubilé des 25 ans couplé à des vœux temporaires dans l'Institut des Sœurs Franciscaines Filles de Padre Pio à Cotonou. Le troisième épisode du corpus a été capté lors de la célébration eucharistique des 24 ans du Diocèse de Dassa-Zoumè.

Les processions sont toutes animées par des chorales qui exécutent leurs chants en langues véhiculaires béninoises (fon et gun) sur deux rythmes bien connus dans certaines régions du Sud-Bénin : hanyé et adjogan . Pour être culturellement marqués, ces trois épisodes éveillent l'intérêt mais c'est d'abord par leur théâtralité qu'ils attirent. Et

qu'est-ce que la théâtralité ? c'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur. (Barthes, 2002 : 53)

Par sa définition de la théâtralité, Barthes amoindrit, à la limite de l'exclusion, la place du texte dramatique dans le phénomène théâtral. Il propulse au premier plan tous les événements scéniques de la représentation qui produisent diverses sensations et qui sont de l'ordre des gestes, du costume, de la musique et des bruits de scène, de la lumière et des objets symboliques ou non qui sont exploités pour la scénographie et le jeu.

Selon l'approche barthésienne, la théâtralité serait la teneur de réalisation scénique en puissance dans le texte écrit. Or, on ne devrait pas perdre de vue qu'elle n'est pas inscrite que dans le texte écrit. Dans un spectacle ou une situation à dimension spectaculaire, la théâtralité est manifestée

par la présence d'éléments que Patrice Pavis (2009 : 360), en s'adossant à Alain Girault et Alain Rey, énumère : espace de jeu, salle, jeu d'acteur, public et un rapport entre un univers fictionnel et le réel des acteurs en jeu dans l'espace scénique. Dans la perspective d'une définition plus ou moins consensuelle ajustée aux besoins de la présente étude, on entendra dès lors comme relevant de la théâtralité tout ce qui, dans les épisodes de procession des offrandes, convoque, autour d'une scène, un public d'une part et, d'autre part, des acteurs dont le costume et le jeu font éprouver au public plusieurs sensations.

Dans les épisodes de procession des offrandes, la présence d'un public est une évidence. Certes, son statut reste spécifique dans la mesure où, en sortant de chez eux, les fidèles qui prennent part à une célébration de la messe savent qu'ils ne s'en vont pas à une partie de distraction. Aussi, pendant l'épisode de la procession des offrandes, adoptent-ils en règle générale une attitude recueillie signalée par la tête docilement baissée et discrètement soulevée de temps en temps pour voir avancer le cortège des processionnaires. Mais, à leurs regards épanouis de satisfaction, on a pu constater, chez certains des participants au culte divin, qu'ils ne boudent pas le plaisir esthétique procuré par la performance qui se déploie devant eux. Et, comme pour la procession des offrandes de la messe de consécration de l'église Marie-Auxiliatrice de Mènonin à Cotonou, il arrive qu'à la fin de la procession, le public traduise son adhésion et son émerveillement par des applaudissements nourris pour raccompagner dans les coulisses les acteurs de l'épisode théâtralisé de la procession des offrandes.

Ces acteurs forment généralement une troupe mixte composée de garçons et filles, d'hommes et de femmes. Selon le cas, deux ou trois catégories d'acteurs composent la troupe qui mènent la procession. Typique, un premier cas donne d'observer une troupe en marche, constituée d'une chorale et des porteurs d'offrandes. Les chanteurs et danseurs en tête de procession forment la chorale avec les musiciens munis de leurs instruments de percussion : clochettes, baguettes de bois, castagnettes et tams-tams. La chorale dans ce cas précède le groupe des porteurs d'offrandes. Variante de la précédente, une autre disposition de la troupe insère le groupe des porteurs d'offrandes entre les chanteurs/chorégraphes et l'équipe des instrumentistes. Il peut enfin arriver que celle-ci, restée à la place réservée à la chorale, ne fasse pas partie du cortège en procession qui se limite alors aux artistes, chanteurs et chorégraphes de la troupe suivis des porteurs d'offrandes.

Déjà, en conclusion d'étape, la théâtralité de toute procession des offrandes à la béninoise s'établit à travers la mise en situation d'un public de fidèles qui voit et une troupe de choristes-processionnaires qui se donne à voir. Ainsi s'actualise « une propriété oubliée, mais fondamentale (du théâtre) : c'est le lieu d'où le public regarde une action qui lui est présentée dans un autre endroit » (Id. : 359). Si elle se profile déjà à travers les agents impliqués dans la procession des offrandes, la théâtralité de l'épisode est renforcée par le costume qui « constitue très souvent le premier contact, et la première impression du spectateur avec l'acteur » (Pavis, 2011 : 160).

Au sein des trois troupes de processionnaires dont les performances nous occupent, les groupes respectifs des chanteurs et des danseurs arborent des vêtements qui sont marqués par la propriété de costume au théâtre entendu comme un « vêtement "pensé" que porte le comédien sur la scène » (Pierron, 2002 : 142). Les trois troupes dont les vêtements confinent à des



costumes de scène sont féminines. Pour chaque femme, le costume est un pagne porté au-dessus des seins et fermement retenu sur le tour de la poitrine par une bande de tissu nouée dans le dos ou par devant. Les actrices sont ainsi drapées de pagnes qui leur couvrent le corps, de la poitrine jusqu'à la naissance de la cheville. Lors des célébrations eucharistiques respectives des 24 ans du Diocèse de Dassa-Zoumè et des vœux temporaires des Filles de Padre Pio couplés à l'ouverture du jubilé des 25 ans de création de l'Institut, les processionnaires sont drapées de pagnes frappés aux motifs qui connotent l'univers religieux chrétien. L'image du buste d'un évêque coiffé de sa mitre et portant sa crosse marque le pagne jaune-or des actrices de la procession de la fête des 24 ans du diocèse. Un texte en langue fon, « Mi ji han do mlan Gbeḍotoṭo kaka sò yi », réparti en une forme concave (« Mi ji han do mlan Gbeḍotoṭo ») et en une ligne horizontale (« Kaka sò yi ») au bas de la forme concave, entoure l'image.

Sur les deux images décoratives constitutives du motif du tissu des Filles de Padre Pio, les pagnes sont noués de sorte que s'affiche nettement de face le dessin d'un cœur rouge-vif surmonté d'une croix de même couleur.

Avec la procession des offrandes à Marie-Auxiliatrice de Mènontin, le costume des actrices-processionnaires est d'un style enrichi, créé en trois pièces : un pagne noir, ceint à la taille, un autre, couleur blanche, noué au-dessus des seins et descendant à hauteur du genou pour laisser voir le noir en dessous puis un troisième pagne, jaune, et frappé de motifs variés : images d'instruments de musique traditionnelle, crucifix, cierges allumées... Ces motifs entourent une inscription, « Gigo na Mahu », affichée sur fond blanc dans une bulle étoilée. Noué lui-aussi au-dessus des seins, ce troisième pagne descend à mi-cuisse pour faire voir le pagne blanc. Par leurs couleurs mais surtout par les motifs des tissus, ces pagnes dressés sur les corps des actrices-processionnaires offrent des escales aux regards des fidèles-spectateurs dont les yeux n'échappent par ailleurs pas aux tatouages au kaolin sur les bras, la première moitié de la poitrine restée découverte ainsi que le cou, orné en plus de resplendissants colliers de perles.

Photo n°1 : Costumes et jeux déployés, offrandes en mouvement vers l'autel.



Source : Archidiocèse de Cotonou, audiovisuel service, 2018

Par le costume, tout bien considéré, la mise en scène des épisodes de la procession des offrandes assume une intention de théâtralité parce que les couleurs des pagnes, leurs motifs et la façon

de les porter, ajoutées aux tatouages aux kaolins et aux colliers « participent manifestement à une image visuelle, "plastique", que l'on qualifie d'esthétique à partir du moment où les émetteurs ont tenu compte de ces qualités matérielles dans la fabrication des costumes » (Vigeant, 1989 : 100). Il n'y pas de doute que les pagens dont se revêtent les chanteuses/chorégraphes sont choisis exprès pour inscrire dans l'espace du corps une image offerte au regard du public des fidèles et du (des) célébrant(s). Aux costumes de ces artistes-processionnaires s'ajoute leur jeu pour prolonger et, peut-on dire, accomplir la théâtralité des épisodes de procession des offrandes.

En effet, la procession des offrandes n'est jamais une marche silencieuse. La troupe avance en cortège dansant dont les pas sont cadencés par le rythme traditionnel exécuté par la chorale en langue nationale dans laquelle ont été préparées la musique de l'épisode et la chorégraphie qui la performe.

En raison du poids ou de la délicatesse des oblats avec lesquels ils avancent, les porteurs d'offrandes ne parviennent au mieux qu'à esquisser de sobres pas de danse. De même, lorsque les instrumentistes font partie de la troupe des processionnaires, leurs mouvements chorégraphiés sont limités puisqu'ils portent des instruments sur lesquels ils doivent se concentrer pour les jouer juste.

Dans la troupe des processionnaires, le groupe des chanteurs-danseurs est celui qui déploie un jeu dont la dimension théâtrale est nettement sensible. La nef, qui s'étend de l'entrée de l'église au chœur, là où se tien(nen)t le(s) célébrant(s), est la scène de circonstance sur laquelle se produisent les acteurs en procession. En deux files parallèles, les artistes ouvrent la marche et avancent sur des pas de danse rythmés par un chant exécuté en mode choral, sous l'impulsion d'un chantre généralement en première ligne de procession. La chorégraphie est fonction du rythme sur lequel est exécuté le chant de l'épisode.

Lors de la messe de consécration de l'église Marie-Auxiliatrice, la chorégraphie de la procession des offrandes est menée sur le rythme Adjogan. Pour les pas et les figures exécutés, les actrices sont munies d'un accessoire, une tige en fer : les genoux légèrement fléchis, elles soulèvent et ramènent au sol la plante d'un pied puis de l'autre. Au même moment, elles font glisser la tige sur le bord intérieur d'un anneau en fer. Le bruissement qui résulte du frottement de la tige contre l'anneau ajoute ses notes à la musique produite par les autres instruments de percussion nécessaires à l'exécution du rythme Adjogan.

Avec les Filles de Padre Pio, les processionnaires avancent aussi en files parallèles sur le rythme Hanyé. La voix chorale des quatre artistes entonne le chant de la procession. Au moment même où l'assemblée entend : [Aklúnò, hwi wé nyí nyóná mitón dódó / Ohwi gón wè gbènyóná mitón lě bisésé dè lééé] « Seigneur, c'est toi notre bonheur, c'est auprès de toi que se trouvent toutes les grâces de notre vie », elle voit les quatre artistes redresser la tête, les yeux ouverts et les bras tendus vers le ciel. Deux syntagmes gestuels itératifs modulent le reste de la procession. En un quart-de-tour, les quatre chanteuses-chorégraphes se tournent vers l'arrière et tendent les bras vers les produits dont les mains des porteurs d'oblats sont chargées. Dans le second syntagme, chaque actrice, les deux bras repliés, soulevés et maintenus quelques secondes à hauteur de la tête construit la figure d'une porteuse de Calebasse.

**Photo n°2 : Un jeu figurant des porteuses de Calebasses****Source : Archidiocèse de Cotonou, audiovisuel service, 2019**

Avec comme finale commune le buste courbé et les deux bras tendus vers le sol, ces deux syntagmes gestuels sont la réalisation kinésique de ces paroles : « Omí axisinò lě mi wa kàn xwé byó lééé / Mí hèn axiká mitón lě tà bo wá kàn xwé byó. », reprises en chœur par les chanteuses chorégraphes et signifiant approximativement : « *Nous, les vendeuses, nous venons nous incliner / Nous portons nos Calebasses à provisions sur la tête et venons nous incliner.* »

Dans tous les épisodes, lorsque le groupe de chanteurs-chorégraphes parvient au pied de l'autel, il poursuit sa performance mais les deux fils parallèles s'écartent afin de créer un passage suffisant pour que les porteurs avancent confier au célébrant, descendu au pied de l'autel, les offrandes.

Avec un public de fidèles-spectateurs qui voient et des acteurs-processionnaires qui se donnent à voir tant par les costumes qu'ils arborent que par leur jeu, toute procession des offrandes convoque suffisamment de données qui autorisent à conclure à sa théâtralité. Il reste à se demander comment ces données s'insèrent sans hiatus dans la liturgie eucharistique et renforce la participation des fidèles à la célébration du culte divin.

2.2. Procession des offrandes marquée de théâtralité pour abonner la liturgie eucharistique

Au sujet de la procession des offrandes à la béninoise, il existe un soupçon de courant d'idées qui se saisit de sa théâtralité désormais établie pour déclarer cette forme de procession impropre à s'accorder à la discipline de la liturgie romaine de la célébration de la messe. L'étroitesse d'une telle vue lui est rédhitoire. En effet, la théâtralité est justement consubstantielle à toute liturgie et, plus encore, à la liturgie catholique de rite romain, riche de ses icônes et symboles, visibles, de ses gestes et postures autant que de ses paroles propres à faire entrer le peuple des fidèles dans les dispositions susceptibles de l'aider à rendre à Dieu son culte. Certes, « la religion n'est [...] pas réductible au théâtre comme tel, mais sa théâtralité n'en est pas moins bien réelle » (Reymond, 2000 : 264). Il faut donc l'entendre clairement, la liturgie religieuse, en général, et la catholique, en particulier, n'est pas du théâtre. Elle ne l'est ni au sens courant de ce qui n'est pas vrai ou réel ni au sens d'une discipline artistique proposée par des créateurs à un public pour son plaisir esthétique et son instruction. Il faut plutôt entendre qu'associer à la religion la notion de théâtralité s'explique par ce que certains gestes ou pratiques liturgiques

sont parfaitement analogues à des procédés propres aux art et techniques du théâtre. Pour le cas qui occupe ici, au lieu de susciter ou de nourrir quelque conflit conceptuel ou pratique entre religion et théâtralité, il paraît plutôt pertinent et utile d'analyser les aspects sur lesquels la théâtralité des épisodes de la procession des offrandes à la béninoise abonissent la liturgie eucharistique pendant la célébration de la messe catholique selon le rite romain.

L'un des apports bénéfiques touche à l'implication des fidèles dans le déploiement de la liturgie eucharistique. On le sait en effet,

la Mère Église désire beaucoup que tous les fidèles soient amenés à cette participation pleine, consciente et active aux célébrations liturgiques, qui est demandée par la nature de la liturgie elle-même et qui, en vertu de son baptême, est un droit et un devoir pour le peuple chrétien, « race élue, sacerdoce royal, nation sainte, peuple racheté » (1 P 2, 9 ; cf. 2, 4-5). Cette participation pleine et active de tout le peuple est ce qu'on doit viser de toutes ses forces dans la restauration et la mise en valeur de la liturgie. (SC : 14).

Sans conteste, l'implication du peuple dans les célébrations liturgiques passe au rang d'une priorité voire d'un impératif que répercute la littérature spécialisée. Ainsi, Le missel du dimanche précise que lors de la liturgie eucharistique, qui est le sommet de la célébration de la messe, « les fidèles réunis autour de l'autel présentent à Dieu, avec le prêtre, " le pain de la vie et la coupe du salut" » (Jounel, 2014 : [12]). La nécessité de la présence et de la participation des fidèles sont clairement soulignées dans ce propos ; et elles sont bien prises en compte dans le déploiement de la procession des offrandes marquée de théâtralité, point initial de la préparation des dons, elle-même première partie de la liturgie eucharistique. La préparation des dons « est le moment de l'offrande des fidèles, à travers les oblats – pain et vin – qui peuvent être amenés jusqu'à l'autel en procession, mais aussi à travers leur obole à la quête. » (Accart, 2015 : 278-279). Quand elle se limite à la quête et à la procession du pain et du vin, exécutée par des laïcs, l'implication du peuple dans la préparation des dons reste faible et peu engageante. L'engagement de l'assemblée est plus sensible avec la procession des offrandes marquée de théâtralité. Par fiction d'égalité, les fidèles établissent un lien symbolique d'appartenance à la troupe des processionnaires qui apparaît alors comme une synecdoque de l'assemblée en mouvement – et non « passivement » assis – vers l'autel, pour se joindre au ministre ordonné, en vue du saint sacrifice. En plus de cette implication immédiatement sensible, il ne faut guère minorer qu'en amont, la participation se décline en un gros travail d'entraînement à la procession, en délibération sur la constitution des oblats à remettre au célébrant, au choix des costumes... Toute cette activité, lointaine et proche, déconstruit le « monopole du célébrant » dans la préparation des dons et le « remet à sa place » pour qu'il attende de recevoir, au pied de l'autel, ce que le peuple a choisi et décidé d'offrir pour rendre à Dieu le culte qui lui est dû. On relève enfin que le peuple assume son implication dans la préparation des dons au travers du déploiement de l'esthétique de la participation dont les arts du spectacle vivant sont coutumiers en Afrique. En effet, les fidèles qui connaissent le chant modulant le rythme et l'allure de la procession reprennent en chœur le refrain après chaque couplet. Et cette interaction égayée entre la troupe des processionnaires et les autres fidèles propulse autrement l'assemblée au-



devant de la scène de la préparation des dons, dans une sorte de réplique chorale chantée à l'adresse de Dieu.

Au gain de l'implication effective du peuple s'ajoute celui de la diversification de la nature des biens apportés pour le sacrifice eucharistique. Sans contester la prééminence du pain et du vin ni l'importance des biens en nature ou en espèces, l'initiative de la procession des offrandes à la béninoise ouvre la constitution des oblats à la catégorie des biens artistiques dans lesquels la théâtralité de ces épisodes trouve sa source même. En contexte, ces produits artistiques sont dégagés de toute intention ludique ou didactique pour être plutôt exclusivement investis de la fonction liturgique d'adjuvant à la réalisation du culte divin. D'abord parce qu'il faut admettre, avec Kouam (2021 : 405) que parmi ses multiples fonctions en Afrique, la danse introduit à « un être-avec l'Autre, le Tout Autre : être en relation avec l'Un/Dieu non personnifié et Dieu personnifié ». Ensuite parce que la fonction d'adjuvant à la relation avec le divin, attribuée aux biens artistiques, ne détonne pas du souffle liturgique :

nul doute que la danse associée aux chants et à la musique liturgique peut participer à la magnificence de Dieu. Quand le peuple, convoqué par le Seigneur exprime sa joie et son allégresse à travers des pas de danse mesurés et pleins de dignité, la liturgie ne peut devenir que reflets de la gloire de Dieu et lieu d'expérience des mystères chrétiens. (Hounmenou, 2017 : 123-124)

Ce qui est valable des chants, de la musique et de la danse l'est aussi des autres éléments constitutifs de la procession des offrandes et de sa théâtralité. Les vêtements, colliers et tatouages éphémères au kaolin qui parent les corps des interprètes, l'allure majestueuse de leur gestuelle ainsi que les paroles qu'ils chantent et performant sont à considérer comme partie intégrante des oblats. Par exemple, en lien avec la valeur symbolique rattachée au kaolin en Afrique, les tatouages faits sur le corps des actrices avec la poudre de cette argile blanche sont à comprendre comme un désir de pureté présenté en offrande à Dieu afin que lui-même accueille et bénisse les efforts voués à l'accomplissement de ce désir. La procession des offrandes sublime donc la diversité des offrandes apportées par l'assemblée. Elle y intègre et les oblats artistiques et leurs interprètes-processionnaires mêmes, qui s'offrent à Dieu de qui ils se reçoivent tant comme créateurs artistiques que comme créatures, au même titre que les biens en nature et en espèces.

Au fond, la procession des offrandes à la béninoise apparaît comme un complexe d'oblats qui transfigure, par son format et son contenu, la préparation des dons telle que prévu au début de la liturgie eucharistique selon le rite romain. Dans de justes proportions bien sûr, il faut donc regarder ce complexe sans mépris ni discrédit et lui laisser le temps de se déployer dans son élégance et sa dignité afin de se donner à voir et d'être vu, à la louange et à la gloire de Celui qui a créé ses protagonistes et leur a fait don de leurs talents artistiques. Or, il arrive que, pour prétendument gagner du temps, le célébrant ou le cérémoniaire impose à la troupe des processionnaires l'abrégement de la durée de l'épisode par une accélération induite du rythme ou un drastique allègement du scénario de déroulement de la procession. Il faut croire que cette attitude ressortit à une innocente méprise. Elle mésestime la valeur liturgique des biens artistiques intégrés à la procession des offrandes. Produits du génie de chaque culture locale, ils s'ajoutent, avec une égale importance, aux biens en nature et en espèces pour constituer les

oblats apportés par le peuple pour l'offrande eucharistique. Au demeurant, l'intégration des biens artistiques marqués de théâtralité et inspirés de la culture locale confère leur originalité au format et au contenu de la procession des offrandes.

Cette originalité imprègne aussi la valeur de certains dons en nature complétant le pain et le vin. On sait que les dons en nature ou en espèces qui s'ajoutent au pain et au vin pour être portés en procession à l'autel sont « offerts pour les besoins de la communauté et pour le partage avec les plus déshérités » (Jounel, 2014 : 375). Or, il se trouve que dans l'esprit béninois de la procession des offrandes, certains dons en nature sont plutôt des signes d'un langage allégorique par lequel la communauté adresse sa prière à Dieu pour le sacrifice eucharistique. Parfois, un discours d'escorte aide à entrer dans l'intelligence de la valeur symbolique de certains dons, étant donné qu'en contexte, on en perçoit mal l'utilité pour la satisfaction des besoins de la communauté ou des déshérités. Il en va ainsi de la monition présentée en prélude à la procession des offrandes au cours de la messe de vœux temporaires couplés au lancement du jubilé des 25 ans de l'Institut des Filles de Padre Pio. Grâce à cette monition, on comprend pourquoi une lanterne allumée et du mil font partie des biens en nature portés en procession vers l'autel pour le sacrifice de la messe :

Une lanterne allumée. Une lanterne est un objet destiné à produire de la lumière. Avec la lumière, les choses deviennent visibles ou sont éclairées. Elle a la caractéristique de dissiper l'obscurité. Elle symbolise ce qui vient de Dieu, ce qui éclaire la vie de l'homme. C'est aussi un signe de vérité et de sagesse. Elle est susceptible d'éclairer la vie du peuple. Par cette offrande, l'Institut demande à Dieu d'être les témoins vivants de son évangile, de choisir la lumière du Christ pour rayonner de la lumière divine. [...] Le mil. La plante du mil possède des caractéristiques singulières de résistance à la sécheresse. Nos deux jeunes sœurs implorent la grâce de Dieu et son secours tout en lui redisant leur confiance et leur abandon. Elles ne veulent pas lui résister mais demande la grâce de la résistance devant les épreuves, les situations angoissantes. Que dans sa bonté, Il daigne leur accorder cette grâce de la résistance ainsi qu'à tout l'Institut des sœurs franciscaines des Filles de Padre Pio, la force, la résistance à tout mauvais vent. (Extrait de la monition, transcrit par nous)

Si on devrait s'en tenir à l'idée que les dons en nature sont préposés à la satisfaction des besoins des ministres, de la communauté ou des déshérités, on mépriserait le don d'une lanterne dans une communauté citadine utilisatrice d'énergie électrique pour son éclairage domestique ou public. On ne comprendrait pas non plus combien de bouches nourrirait une bien dérisoire cuvette de mil d'environ deux kilogrammes. Mais avec la fonction métalinguistique de la monition, on voit bien que les usages et utilités ordinaires de certains dons en nature constitutifs des oblats deviennent inopérants et cèdent la place à des valeurs symboliques ajustées aux motifs de la célébration. Du coup, il ne nous paraît pas forcément adroit que ces dons, à peine reçus des mains des processionnaires, soient rapidement rangés à la sacristie ou en tout cas déposé de la scène du sacrifice. Une telle attitude confine à une erreur liturgique qui semble



mépriser les signes non-verbaux sélectionnés dans la culture locale et constitués en langage adopté par le peuple pour adresser sa prière à Dieu au chœur du sacrifice eucharistique.

L'implication effective de l'assemblée des fidèles laïcs par synecdoque, l'extension de la nature des oblats aux biens artistiques et la symbolisation de certains dons constitués en signes non-verbaux culturellement marqués font de l'épisode théâtralisé de la procession des offrandes un éminent lieu d'enrichissement de la liturgie eucharistique.

Conclusion

En quoi, par les données qui la caractérisent, la procession des offrandes marquée de théâtralité amende la liturgie eucharistique pendant la célébration de la messe dans l'Eglise catholique au Bénin ? Epine dorsale de l'étude qui s'achève, cette question focalise une modeste pratique aux assises théoriques balbutiantes expérimentées lors de la célébration de certaines messes dans les églises catholiques du Bénin. Pour y répondre, l'étude de données documentaires et l'analyse sémiologique d'éléments mobilisés à partir d'épisodes de procession des offrandes ont aidé à se rendre à une double évidence. Si au Bénin, l'ouverture de la célébration de la messe catholique aux données des cultures locales est encore timide, la modeste expérience quasi-nationale de la procession théâtralisée des offrandes transfigure la liturgie eucharistique. Son amendement touche spécifiquement l'étape de la préparation des dons, avec une plus nette implication des fidèles laïcs, une incorporation de l'artistique à la catégorie des oblats et le détournement de la valeur usuelle de certains dons vers une symbolisation culturellement ancrée qui enrichit le langage par lequel le peuple formule sa prière. En définitive, avec la procession des offrandes marquée de théâtralité, les protagonistes de terrain de la célébration de la messe cultivent déjà leur jardin de l'inculturation liturgique. Ils y attendent les théologiens, les liturgistes et autres savants de la même espèce pour, non pas la ratification d'une expérience désormais très répandue, mais l'élaboration d'un discours systématisant à son sujet.

Références bibliographiques

- ACCART, X. (2015). *Comprendre et vivre la liturgie. Signes et symboles expliqués à tous*. Paris, Presses de la renaissance.
- ARCHIDIOCESE DE COTONOU, Audiovisuel service. (2018). *Procession des offrandes : consécration Eglise Ste Marie Auxiliatrice*. Capsule-vidéo, [Sans références]. 03mn31s.
- ARCHIDIOCESE DE COTONOU, Audiovisuel service. (2019). *Procession des offrandes : 24ème anniversaire de création du diocèse de Dassa*. Capsule-vidéo, [Sans références], 04mn22s.
- ARCHIDIOCESE DE COTONOU, Audiovisuel service. (2019). *Procession des offrandes : vœux des Novices et ouverture du jubilé des 25 ans des Filles de Padre Pio*. Capsule-vidéo, [Sans références], 06mn53s.
- CONCILE VATICAN II, « Constitution sur la sainte liturgie », Sacrosanctum Concilium.
- EDITIONS CATHOLIQUES DU BENIN [Textes de Sastre, R. réunis par]. (2010). *Paroles d'un Prophète*. Mgr Robert Sastre. Cotonou, Auteur.
- BARTHES, R. (2002). *Essais critiques*. Paris, Seuil.
- HLANNON, J. (2022). Mgr Barthélemy Adoukonou, un apôtre de l'inculturation en Afrique. La CroixAfrica, [en ligne, <https://africa.la-croix.com/mgr-barthelemy-adoukonou-un-apotre-de-linculturation-en-afrique-2/>] Consulté le [23/08/2022].
- HOUNMENOU, M. (2017). *Peut-on danser à la messe ?*. Cotonou, Les éditions IDS.

- JOUNEL, P. (Présenté par). (2014). *Missel du dimanche*. Paris, MamE-Desclée.
- KOUAM, M. (2021). Méditations esthétiques : la musique entre transcendance, corporéité et politique. In P. Kiti, D. Mèdégnon, & A-R. Ndiaye (Eds.), *La quête du sens* (pp. 392-407). Cotonou, Star Edition.
- PAVIS, P. (2009). *Dictionnaire du théâtre*. Paris, Armand Colin.
- PAVIS, P. (2011). *L'analyse des spectacles*. Paris, Armand Colin.
- PIERRON, A. (2002). *Dictionnaire de la langue du théâtre*. Paris, Dictionnaires Le Robert - VUEF.
- REYMOND, B. (2000). Théâtre et théologie pratique. *Laval théologique et philosophique*, 56(2), 255-265. <https://doi.org/10.7202/401298ar>.
- VIGEANT, L. (1989). *La lecture du spectacle théâtral*. Laval, Mondia Editeurs.