

Thèse de doctorat

Paul AKOGNI

Mémoire présenté en vue de l'obtention du
grade de Docteur de l'Université de Nantes
sous le label de l'Université Nantes, Angers, Le Mans

Ecole doctorale : SCE (Sociétés, Cultures, Echanges)

Discipline : Histoire

Spécialité : Histoire moderne

Unité de recherche : Centre de Recherche en Histoire Internationale et Atlantique
UFR HISTOIRE, HISTOIRE DE L'ART ET ARCHEOLOGIE

Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire

Thèse dirigée par M. Guy SAUPIN, Professeur à l'Université de Nantes

REMERCIEMENTS

Il est connu de tous que toute thèse est un travail de longue haleine ; même si son élaboration requiert la participation d'une multitude d'acteurs, à l'arrivée, l'autorité et la responsabilité sont attribuées à une seule personne.

J'ai sans doute souhaité, réfléchi, cherché mais sans l'aide ô combien précieuse du M. Guy Saupin, je n'aurais pas réussi à écrire ces modestes pages. Ce disant, je ne sacrifie pas à une simple tradition qui consiste à remercier son Directeur de recherche. M. Saupin a été pour moi à la fois un Directeur de recherche, un père, un guide, un instructeur. A l'ombre de ses ailes, j'ai appris, j'ai compris et désormais, je voudrais apprendre à chercher. Qu'il trouve ici l'expression de ma filiale reconnaissance.

J'exprime mon estime et un grand respect pour le corps professoral du CRHIA, en particulier les Pr Michel Carthala et Bernard Salvaing. Je tiens en grande admiration le personnel administratif du CRHIA et de l'Université de Nantes dans son ensemble. Que Thomas Burel et Aurélie Cloarec veuillent accepter l'expression de ma gratitude à leur égard.

Au Bénin, et pour une nouvelle fois, je salue le charisme et le désir de partager de M. Félix Iroko pour ses précieux conseils et le temps qu'il a toujours consacré à m'écouter. Je le remercie pour avoir accepté d'assurer la codirection scientifique de cette thèse.

Fidèle à l'adage béninois qui dit que *celui entreprend de citer des gens court le risque d'en oublier quelques-uns*, je me contente de remercier tous ceux et celles qui m'ont conseillé et fortement encouragé comme Michel Agbokpanzo, Zacharie Gbodjeydo, Etienne Ahandagbé, ma mère, mes oncles Thomas et Benoit et naturellement mes chers enfants.

À tous, je dis merci sans oublier d'avoir une pieuse pensée pour la mémoire de mon père.

AVERTISSEMENT

Dans le texte, le lecteur va être frappé par la présence de certains caractères inhabituels et inconnus de l'API (Alphabet Phonétique International). Ce choix se justifie par notre volonté de mettre en relief la prononciation de plusieurs termes recueillis en langues africaines (*fɔngbè*, *baatonum*, *nago*...). Certains termes, de lecture relativement facile, ont été transcrits avec des caractères français tandis que ceux qui paraissent plus complexes ont été carrément transcrits suivant l'alphabet de l'IAI (International African Institute). Espérant être compris et excusés par les spécialistes, nous retrouverons des caractères comme *ɛ* (è français) dans *Gelede*, *u* (ou français) dans *Hula*, *ɔ* (o dans ommе) dans *Cyɔɖiɖi*. Aussi, aurons-nous des combinaisons de consonnes comme *kpl* dans *ɖɔkplakpla*, *xw* dans *xwe*, etc.

Les termes vernaculaires clés sont mis en italique. Quand ils jouent le rôle d'adjectifs qualificatifs, ils sont transcrits en lettres minuscules. Dans le cas contraire, la lettre initiale est en majuscule.

SIGLES ET ABREVIATIONS

CNPPC : Commission Nationale pour la Protection du Patrimoine Culturel

Coll. : Collection

CRHIA : Centre de Recherche en Histoire Internationale et Atlantique

dir. : Directeur de publication, sous la direction de

éd. : Editon

édit. : Editeur scientifique

FITHEB : Festival International du Théâtre du Bénin

ICOM : Conseil international des musées

ICOMOS : Conseil international des monuments et sites

ined. : Inédit

OIF : Organisation Internationale de la Francophonie

ONG : Organisation Non Gouvernementale

PDC : Plan de Développement Communal

PDC : Programme de Développement Commun

PSCC : Programme Société Civile et Culture

PSICD : Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles Décentralisées

UEMOA : Union Economique et Monétaire Ouest-Africaine

UNESCO : Organisation des nations unies pour la science, l'éducation et la culture

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	4
AVERTISSEMENT	6
SIGLES ET ABREVIATIONS	7
INTRODUCTION GENERALE	11
I- Contexte de l'étude	13
II- Pourquoi choisir d'investir le champ du patrimoine immatériel plutôt que du matériel ?	19
III- Qu'entendre par patrimoine culturel immatériel ?	30
IV- Patrimoine culturel immatériel : identité, territoire, développement	37
V- Organisation de la thèse	46
CHAPITRE PRELIMINAIRE : PATRIMONIALISATION ET DEVELOPPEMENT AU BENIN : UN ETAT DE LA QUESTION	57
I- La question du patrimoine culturel : théorie et enjeux	60
II- Le patrimoine culturel dans la dynamique du développement du territoire	70
III- La terre d'étude : le territoire du Bénin et son patrimoine	75
PREMIERE PARTIE : LA GAANI ET LE GELEDE : PATRIMONIALITE ET CONSCIENCE PATRIMONIALE	91
CHAPITRE 1 : LA FETE DE LA GAANI EN PAYS BOO-BAATONU : ENTRE PATRIMOINE, TERRITOIRE ET EVENEMENTIEL	101
I- La Gaani dans le temps et dans l'espace : une mémoire patrimoniale diversifiée ---	102
II- Les rituels de la <i>Gaani</i>	116
III- La dimension patrimoniale de la <i>Gaani</i>	133
CHAPITRE 2 : LE PATRIMOINE ORAL <i>GELEDE</i>	147
I- Une cérémonie de masques liée à l'identité culturelle <i>yoruba</i>	147

II- La cérémonie des masques <i>Gelede</i> et le patrimoine -----	170
DEUXIEME PARTIE : SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS DE OUIDAH, RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN <i>AJALE</i> EN PATS <i>FON</i>, ET SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE PASSAGE EN PAYS <i>OTAMMARI</i> : PATRIMONIALITE ET SORTIE DE PATRIMOINE-----	187
CHAPITRE 1 : SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS DE OUIDAH	191
I- Les éléments constitutifs d'un patrimoine -----	191
II- Les atouts et les fragilités du patrimoine salicole-----	203
CHAPITRE 2 : LES RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN <i>AJALE</i> EN PAYS <i>FON</i>-----	213
I- La dimension immatérielle des rituels funéraires -----	214
II- La dimension matérielle des rituels-----	230
III- Des pratiques menacées-----	241
CHAPITRE 3 : SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE PASSAGE EN PAYS <i>OTAMMARI</i> -----	247
I- Le savoir-faire architectural des Somba-----	250
II- Des rites : une organisation sociale bien pensée -----	257
III- L'état de sauvegarde des rites de passage -----	266
TROISIEME PARTIE : DE LA PATRIMONIALISATION DES PRATIQUES ETUDIEES : ANALYSE DES OUTILS ET METHODES DE PROTECTION ET DE VALORISATION -----	273
CHAPITRE 1 : PUISSANCES PUBLIQUES ET PATRIMONIALISATION : ANALYSE DU ROLE DE L'ÉTAT CENTRAL ET DES COLLECTIVITES DECENTRALISEES-----	277
I- Les cadres de la politique patrimoniale au Bénin -----	277
II- La mise en œuvre d'une politique patrimoniale -----	304
CHAPITRE 2 : DU PARTENARIAT A LA VALORISATION ET AU DEVELOPPEMENT DU TERRITOIRE-----	325
I- La patrimonialisation dans la trame du partenariat public-privé -----	325
II- Valorisation socio-économique et impulsion de la citoyenneté locale -----	338
CONCLUSION GENERALE-----	357
ANNEXES-----	367
SOURCES-----	376

BIBLIOGRAPHIE	3845
INDEX	403
TABLE DES PHOTOGRAPHIES	406
TABLE DES FIGURES	410
TABLE DES CARTES	411
TABLE DES TABLEAUX	412
TABLE DES MATIERES	412

INTRODUCTION GENERALE

La présente thèse porte sur la patrimonialisation des pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin, dans la perspective du développement du territoire. Ces pratiques font partie de l'immense patrimoine culturel immatériel non encore exploré au Bénin. Plus précisément, elles concernent des activités coutumières et traditionnelles structurant la vie des communautés et des individus auxquels elles se rapportent. Le rapport au territoire et à l'identité des populations concernées ou impliquées fait de ces pratiques l'essence et le moteur de toute dynamique susceptible de propulser le peuple vers le développement. La nécessité de protection du patrimoine culturel en général et du patrimoine culturel immatériel en particulier a été traduite en réalité à travers l'adoption par l'Unesco de plusieurs conventions internationales. Notre étude s'intéresse particulièrement à cinq éléments du patrimoine culturel immatériel identifiés dans toutes les aires culturelles du Bénin. Elle analyse leur patrimonialité et explore les moyens et outils nécessaires à leur patrimonialisation. En bref, la présente thèse servira de cadre aux réflexions d'un chercheur qui part de sa position de fonctionnaire impliqué dans les questions de patrimoine culturel dans son pays. Lesdites réflexions participeront donc à la problématique générale de développement du Bénin à partir des richesses sociales et culturelles.

I- CONTEXTE DE L'ETUDE

Aujourd'hui, la sauvegarde du patrimoine culturel est devenue une priorité politique et économique, écrit fièrement Aysegül Cankat en concluant un intéressant article sur le sujet.¹ Le XXe siècle a déjà démontré combien une bonne gestion de la culture peut constituer une sorte de levier de développement. Le poids des industries culturelles dans la constitution du produit intérieur brut (PIB) d'un État n'est plus à démontrer. Plusieurs pays ont bâti leur prospérité sur cette réalité : la France, l'Egypte, la Tunisie, l'Afrique du Sud, l'Israël sont, entre autres, des pays où des villes entières ont émergé du fait des devises du tourisme culturel et/ou naturel. L'attractivité culturelle d'un territoire génère des intérêts économiques majeurs : la ville espagnole de Bilbao en donne suffisamment la preuve avec l'expérience Guggenheim. Le tourisme culturel n'a cessé de croître dans l'Egypte pré-printemps arabe où il égale, sinon dispute la première place des devises avec le canal de Suez ; la Tunisie de Ben

¹ CANKAT Aysegül, « Un mythe à Istanbul : l'habitat comme identité communautaire » in POULOT Dominique, CEREZALE Nathalie, *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation XVIIIe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, pp.113-137

Ali tirait l'essentiel de ses ressources vitales du tourisme. D'après un rapport conjoint² des ministères français de l'économie et de la culture (2013), les activités culturelles contribuent à 3,2% du PIB, soit sept fois la valeur ajoutée de l'industrie automobile française ; le patrimoine culturel et le spectacle vivant viennent largement en tête de ces activités culturelles. Les avantages économiques et géostratégiques apportés par le patrimoine olympique de la Grèce, récupéré sous la bannière du Comité olympique international par des territoires du monde dits "villes olympiques", sont assez éloquentes. Si le pétrole a servi de base à l'essor économique de plusieurs pays, la culture a démontré la même puissance à partir de ses ressources, des ressources plus froides qui auraient même pu échapper aux revendications rebelles ou terroristes³ ; malheureusement, la stratégie récente de l'islamisme radical semble avoir rompu cette barrière. En matière de tourisme, les ressources culturelles constituent des actifs suscitant des exportations et des emplois⁴. De toutes les façons, la culture peut unifier tout un peuple, un territoire déchiré par des guerres, des calamités naturelles.

À l'aube du XXI^e siècle, la dimension culturelle du développement va se renforcer avec l'entrée en jeu du patrimoine immatériel qui, plus que le patrimoine matériel, et en plus de celui-ci, exerce une attraction croissante sur les touristes qui se sentent d'ailleurs plus à même de découvrir la culture dès lors qu'elle s'offre à eux par tous les sens (la vue, l'odorat, l'ouïe, le toucher, le goût et même l'intuition). Les pratiques sociales, les savoir-faire, les modes de vie, les pensées des peuples sont autant d'éléments patrimoniaux aujourd'hui en vogue et susceptibles d'attirer les touristes.

Le rapport de la culture au développement socio-économique des pays africains passe surtout par la promotion et la protection des identités africaines. À l'issue de la conférence de Bogota tenue en 1978 sur les politiques culturelles, Vincent Négri, cité par Paterne Mambo⁵, rapporte qu'une conception du développement fondée sur des facteurs purement économiques

² Dans ce rapport, les activités culturelles surplombent tous les autres secteurs de la vie économique française hormis l'agriculture et l'industrie alimentaire. L'automobile vient très loin derrière la culture. Sur le plan social, le secteur génère des milliers d'emplois, loin devant plusieurs autres secteurs pourtant plus en vue. <http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>, Consulté le 16 mars 2014

³ Contrairement aux ressources minières comme le pétrole, les ressources culturelles n'étaient pas, jusqu'à une date récente, sujettes à des revendications terroristes. Dans des pays comme le Mali, la Syrie et l'Afghanistan, des mouvements intégristes religieux n'hésitent plus à saccager des trésors de l'humanité, ce qui peut entrer dans la logique meurtrière de guerre de civilisation.

⁴ GREFFE Xavier, « La conservation du patrimoine comme levier de développement », in *Le Patrimoine et au-delà*, 2009, p. 109. L'auteur explique : « En venant consommer des biens et des services culturels sur place, les touristes font bénéficier un territoire et ses habitants de revenus qui, eux-mêmes dépensés à nouveau, peuvent créer du développement. »

⁵ LE LOUARN Patrick (dir.), *Le patrimoine culturel et la décentralisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p.196

engendre des situations structurelles qui aggravent le sous-développement, et que seule l'intégration des facteurs culturels permet aux choix faits en matière de développement de répondre pleinement aux besoins et aux aspirations des groupes sociaux et des nations que ces choix concernent. Or en Afrique malheureusement, la dimension culturelle du développement n'apparaît pas comme une préoccupation majeure malgré le discours officiel.⁶

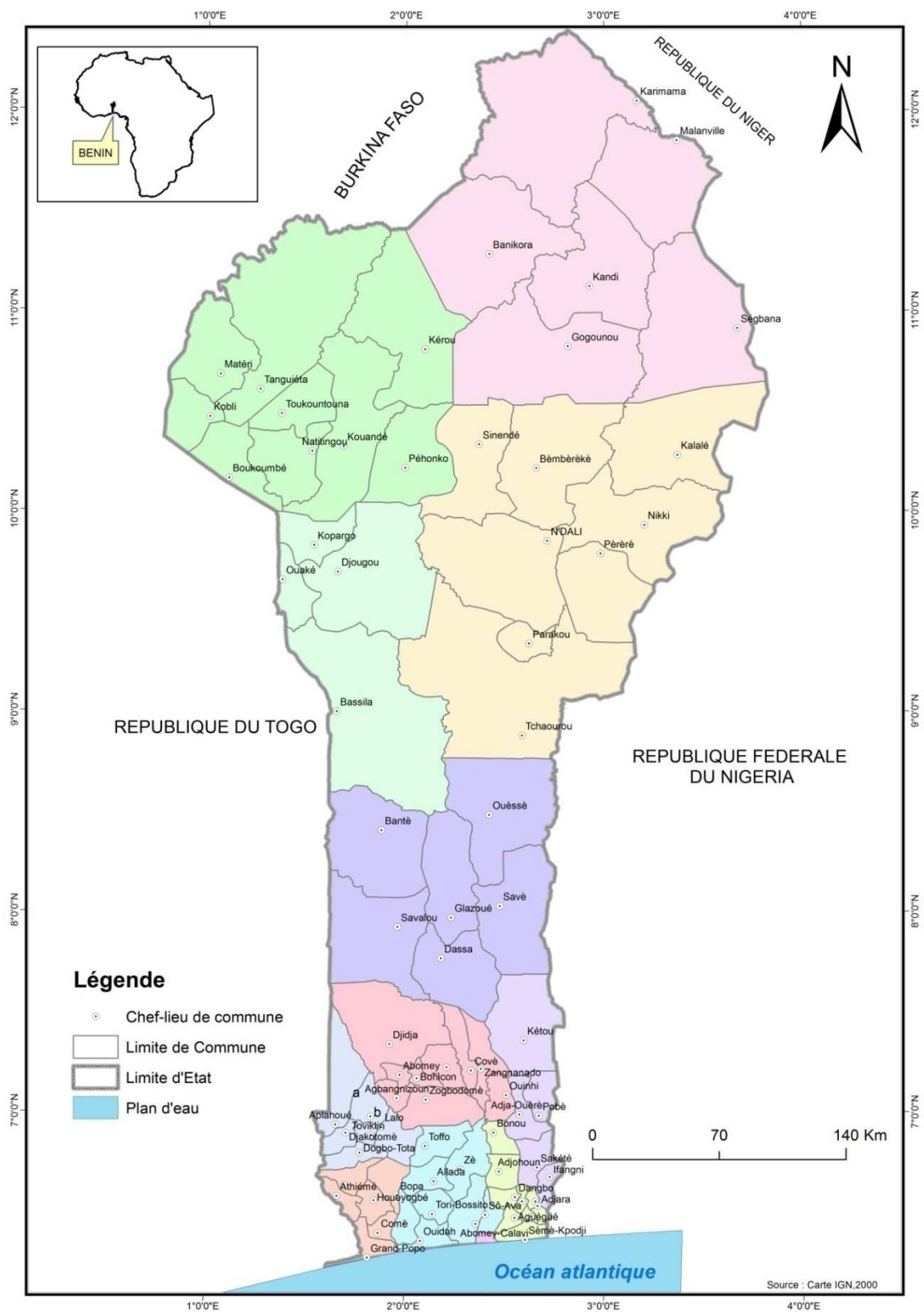
Après cinquante années d'indépendance "théorique", les pays africains ont fini de prouver ce dont ils sont capables en s'alignant sans cesse derrière les modèles de développement "prêt-à-porter" importés. Naviguant entre conflits et coups d'État répétés⁷, construction et déconstruction du processus démocratique, improvisation et amateurisme permanents, l'Afrique n'a plus de ressources fondamentales pour une nouvelle dynamique, si ce n'est son potentiel culturel, dernier bastion encore exploitable mais dont nombre d'éléments se laissent déjà éroder par des menaces ultra-modernistes qu'il est opportun d'analyser. La Charte de la renaissance culturelle africaine⁸ définit la culture comme un ensemble de caractéristiques linguistiques, spirituelles, matérielles, intellectuelles et émotionnelles de la société ou d'un groupe social, et précise qu'elle englobe aussi bien l'art et la littérature que les modes de vie, les manières de vivre ensemble, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances. Dans ce potentiel culturel des peuples, le patrimoine occupe une place centrale. En quête permanente de stratégies, des pays sous-développés comme le Bénin cherchent leurs voies de sortie de crise pour positionner leurs territoires respectifs. Et la culture semble être un tremplin indispensable.

Le Dahomey est un petit territoire de 112.600 km² bordé par l'océan atlantique sur la côte ouest africaine, dont la colonisation effective a démarré au début du XIXe siècle. Avant les Français, il entretenait déjà de grandes relations commerciales avec nombre de pays européens dont le Portugal par exemple depuis le XVIe siècle.

⁶ ALLADAYE Jérôme C., *Le Kpanlingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*, Cotonou, Caarec Editions, 2010, p.112. Basile Kossou et Paul-Marc développent suffisamment cette question. Lire HENRI Paul-Marc, KOSSOU Basile, *La dimension culturelle du développement*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1985

⁷ Réurrence de coups d'État, de crises politiques et de conflits ethniques. Voir : PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003

⁸ Charte adoptée le 24 janvier 2006 à Khartoum (Soudan) par les chefs d'États et de gouvernement de l'Union africaine lors de la sixième session ordinaire de leur conférence.

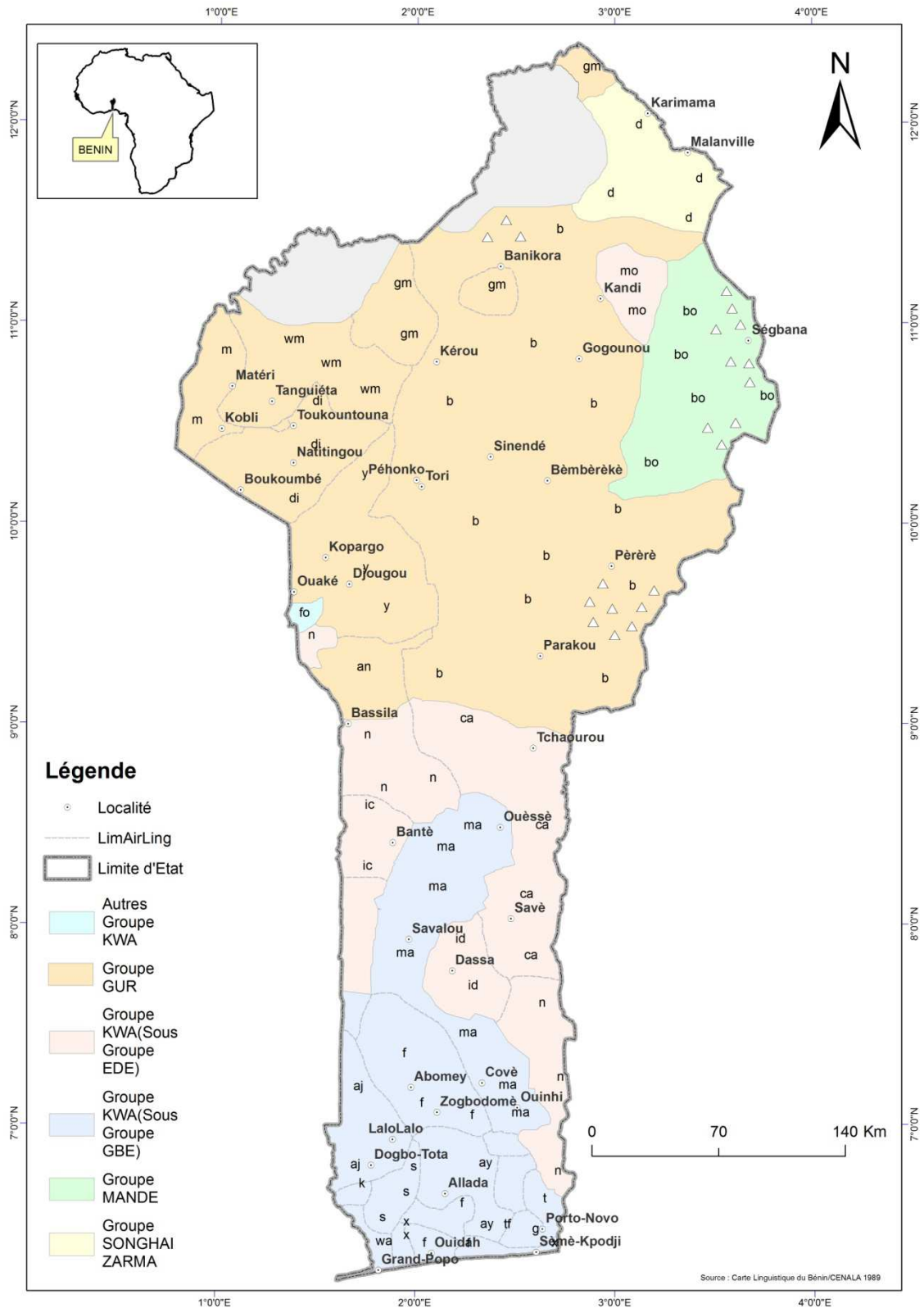


Carte 1: Situation géographique du Bénin (Conception : Paul Akogni ; Réalisation graphique : Emile Edéa)

C'est une nation contrastée entre le nord soudano-sahélien et le sud tropical avec une population actuelle de 9 983 884 habitants⁹ aux traditions, cultures et langues très riches et diversifiées. Sur l'étendue du territoire national, la vie culturelle est caractérisée par une grande oralité, ce qui constitue sans doute l'un des éléments fondamentaux de la richesse de son patrimoine culturel. L'histoire et l'identité du peuple dahoméen s'expriment aussi au travers des lieux, artefacts, sites historiques et culturels, monuments (dont très peu sont classés), et de manifestations intangibles vivantes qui portent l'essentiel de ses croyances et pratiques. En ce début du XXI^e siècle, le pays, devenu Bénin depuis le 30 novembre 1975, compte quelques institutions muséales aux fortunes diverses, un parc archéologique souterrain aménagé, des paysages naturels et/ou culturels, plusieurs forêts sacrées, etc. On y distingue le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé de Porto-Novo, les musées régionaux de Natitingou et de Kinkinhoué, les musées historiques d'Abomey (Site des Palais royaux), de Honmè à Porto-Novo (ancien palais royal de Tofa), Danri de Nikki (ancien palais royal des Lafiarou), de Ouidah (ancien fort portugais), le musée de plein air de Parakou et quelques initiatives privées (musée da Silva, musée Denis Avimadjessi, musée de la feuille,...). Ces musées publics relèvent de la tutelle administrative de la direction du patrimoine culturel et essaient, chacun en ce qui le concerne, de présenter et diffuser le patrimoine culturel du pays. Bien entendu, il ne s'agit là que d'une infirme partie des potentialités. La grande masse oubliée ne demande qu'à être repêchée au grand bonheur du pays. La plupart des sites culturels sont dégradés ou sont en voie de l'être du fait de multiples facteurs dont notamment les effets de la modernisation et d'une urbanisation non contrôlée.

Devenu indépendant à partir du 1^{er} août 1960, le pays s'est engouffré dans une instabilité sociopolitique sans précédent. Ancien "enfant malade de l'Afrique" du fait de ses coups d'État retentissants, le pays va sombrer dans une révolution militaro-marxiste vers la fin du XX^e siècle. Le pays va retrouver la paix et la stabilité grâce à l'historique Conférence des forces vives de la nation tenue du 19 au 28 février 1990 dans un climat d'incertitude, de peur, de tension extrême. Au lendemain de ces assises, le pays s'ouvre à l'ère du renouveau démocratique, pionnier sur un continent africain déchiré par les conflits et la dictature monopolistique de ses premiers dirigeants postcoloniaux. Les libertés fondamentales semblent progressivement refaire surface, mais le gouffre socio-économique se fait toujours profond, surtout dans un univers de plus en plus mondialisé qui n'exprime aucune pitié pour les moins doués de la classe.

⁹ D'après le Quatrième Recensement Général de la Population et de l'Habitat réalisé du 11 au 31 mai 2013.



Carte 2: Carte montrant la diversité ethnique et linguistique du Bénin (Conception : Paul Akogni ; Réalisation Emile Edéa)

De 1960 à nos jours, le pays a connu une progression socio-économique dont le bilan inquiète plus d'un. En effet, balbutiant voire insignifiant dans la décennie 1960, faible et négatif dans

la période de l'économie dirigée ou planifiée (1972-1989), et relativement constant après 1990, le taux de croissance montre une économie béninoise évoluant en dents de scie, où à une année de fort taux de croissance, succède automatiquement une année de décroissance. Dans ces conditions, le pays ne bouge pas ; les micro-territoires qui le composent traversent de graves crises économiques et sociales avec, à la clé, des bouleversements culturels à la base, caractérisés par la disparition des valeurs endogènes. Les puissances publiques et privées semblent avouer leur incapacité face à ces changements. Tirant leçon des expériences faites ailleurs, nous avons jugé utile une réflexion sur la question de la patrimonialisation des pratiques sociales, rituelles et festives du Bénin, en mettant en avant leur capacité de contribution au développement des territoires. Il sera donc question d'avancer par phases d'analyses successives, dans un effort de décryptage des richesses et menaces d'un système (forces et faiblesses), menant vers des propositions pour un cadre et un programme d'action.

II- POURQUOI CHOISIR D'INVESTIR LE CHAMP DU PATRIMOINE IMMATERIEL PLUTOT QUE DU MATERIEL ?

Pendant des décennies, et comme nous le montrerons plus loin, la communauté internationale n'a manifesté d'intérêt que pour le patrimoine investi d'une certaine matérialité. Alors, le choix de travailler sur des éléments qui relèvent du patrimoine immatériel (pratiques sociales, rituelles et festives) peut paraître périphérique, notamment d'après l'acception classique de la notion de patrimoine. Opérant particulièrement sur le sol africain, il nous a paru plus intéressant au contraire de prendre une telle option qui s'avère être de raison à deux points de vue. Primo – et nous l'expliquerons suffisamment dans les lignes à suivre – le patrimoine même immatériel a presque toujours un versant matériel qui l'accompagne ; des objets et des espaces sont bien souvent rattachés à l'élément immatériel auquel ils donnent une forme perceptible par la vue. Secundo, les États africains – qu'on a, à tort pendant longtemps, traités de sociétés sans civilisation – ont pourtant construit de grandes mémoires qui sont malheureusement restées intangibles. Contrairement aux nations européennes qui restent très attachées au patrimoine bâti, les Africains sont plutôt portés à remplacer les éléments bâtis qu'ils trouvent plaisant de renouveler sans cesse dans une certaine mesure, le plus important pour eux étant les traditions orales qui vont avec. « Les Africains se sont laissé posséder par des esprits plutôt que d'investir dans le monumental. Ils ont fait le choix d'un patrimoine moins tangible où dominant la danse, la musique, le chant, le récit », déclare l'ancien ministre

béninois de la culture, Gaston Zossou¹⁰. Il a été même prouvé qu'en Afrique, le patrimoine matériel ne représente que 20% de l'ensemble du patrimoine culturel disponible sur le continent¹¹. C'est dire que les Africains doivent aussi – et pourquoi pas davantage – investir sur le patrimoine immatériel, de nos jours où ce dernier a fini par être restauré dans la conscience collective internationale. Depuis 1960, le Bénin n'a fait que travailler sur le patrimoine tangible à travers des actions dirigées vers les musées (une imposition présentée comme avantageuse par l'administration coloniale), oubliant totalement l'immatériel puisque d'ailleurs, les traditions orales étaient qualifiées d'*indigènes* par le colon et de *folkloriques* par les nouveaux maîtres de l'Afrique.

La patrimonialisation ou mise en patrimoine s'entend comme la coordination d'un certain nombre de démarches visant à définir, d'une part, les critères de la valeur patrimoniale de l'objet considéré et, d'autre part, les outils et moyens nécessaires à sa protection et, surtout, à sa valorisation. C'est un processus qui peut être appréhendé sous plusieurs angles : la logique territoriale, la logique historique, la logique économique, la logique institutionnelle¹². Par ce processus, il s'agit de donner une nouvelle fonction aux objets considérés comme devant être préservés et transmis de génération en génération¹³. Au bout dudit processus, doit être concrétisé le souhait de rendre immuables les traces du passé, de façonner des symboles proposés comme modèles culturels et représentant l'unité du groupe et son enracinement dans l'espace et le temps¹⁴. Pour y arriver, plusieurs actions sont envisageables. Elles ont pour noms : évaluation, recherche, restauration, conservation/sauvegarde, communication, exploitation, etc., toutes choses qui nécessitent l'entrée en scène de plusieurs disciplines qui doivent se croiser. Le phénomène permettra ainsi à des populations de s'approprier ou réapproprier collectivement leur passé puisqu'il valorise le territoire auquel ils tiennent. En bref, la mise en patrimoine est ce processus pluridisciplinaire qui *change le statut de l'objet pour l'instituer comme médiateur entre nous et les gens du passé, entre nous et les*

¹⁰ Dans un entretien recueilli et publié par E. de Roux dans *Le Monde* du 2 mai 2001.

¹¹ GRAVARI-BARBAS Maria, GUICHARD-ANGUIS Sylvie (dir.), *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube de XXI^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p.12

¹² MINASSIAN Hovig Ter, « Les jeux vidéo : un patrimoine culturel ? », *Géographie et cultures* [En ligne], 82 | 2012, mis en ligne le 22 février 2013, URL : <http://gc.revues.org/1393>, consulté le 07 octobre 2013, p. 2.

¹³ GUILLAND Marie-Laure, « Mise en tourisme du patrimoine colombien : désappropriation, appropriation et réappropriation en territoires indigènes », *Études caribéennes* [En ligne], 20 | Décembre 2011, mis en ligne le 28 juin 2013, URL : <http://etudescaribeennes.revues.org/5454>, DOI : 10.4000, consulté le 26 octobre 2013, p. 6

¹⁴ RAUTENBERG Michel, *La rupture patrimoniale*, Paris, À la croisée, 2003, p. 154

*générations à venir, une manière d'établir une continuité dans le temps, de stabiliser les fondements de nos sociétés.*¹⁵

La patrimonialisation peut être suscitée par le bas, c'est-à-dire par les populations immédiatement concernées et par des associations et des ONG du fait de leur action centrée sur les territoires. De la même manière, elle peut sourdre du haut ; dans ce cas, des figures élitistes sont aux commandes : on y distingue des élus locaux en quête de légitimité politique et de politique d'aménagement de leur territoire, des universitaires dans leur quête critique d'expliquer le monde qui nous entoure, des professionnels de l'action culturelle, surtout ceux relevant des services de l'Etat ou des collectivités territoriales. Par ailleurs, des visiteurs se montrent de plus en plus intéressés par le patrimoine vivant plutôt que par le matériel auquel ils sont habitués et qui, globalement, se présente plus ou moins sous la forme conventionnée d'institutions muséales¹⁶ d'un continent à l'autre. Ainsi, certains touristes tiennent à consommer quelque chose de plus vivant, perceptible par tous les sens. C'est peut-être cela que certains appellent de l'ethno-tourisme ; d'autres y voient d'ailleurs les signes avant-coureurs du tourisme culturel¹⁷ dont parlait déjà l'ICOMOS depuis 1976, dans lequel les populations locales entendent désormais participer à l'animation patrimoniale et touristique de leur territoire.

De toutes les façons, dans ces deux schémas de patrimonialisation par le bas et par le haut, il est fréquent que l'élite tende la main aux populations, ce qui accélère et facilite la mise en patrimoine. Mais lorsque cette collaboration n'a pas lieu, la suite n'est pas toujours heureuse. La diversité des acteurs intervenant dans le processus nous met manifestement en face d'une diversité d'enjeux. La patrimonialisation remplit trois fonctions essentielles : elle est *légitimante* : un territoire entend justifier son existence, ce qui peut passer par des revendications sociales ; elle est *identitaire* : des communautés ou individus se sentent soudés par des identités partagées ; elle est *valorisante* : dans un monde de plus en plus mondialisé, le positionnement d'un territoire sur le marché touristique est pourvoyeuse d'importances rentrées financières. Comme on peut en déduire, les acteurs étant différents, ils peuvent entrer en conflit de représentation et d'usage du fait de la diversité des enjeux. Ces conflits ont plusieurs origines : soit l'objet choisi est diversement interprété par les différents acteurs, soit

¹⁵ Gauthier cité par GUILLAND Marie –Laure, op. cit., p. 6.

¹⁶ On rencontre dans ces espaces muséaux : de beaux objets sélectionnés après un tri rigoureux et qui ne sont perceptibles que par la vue ; des installations muséographiques respectant des normes conventionnelles ; des guides qui font entendre le même discours.

¹⁷ En 1976, l'ICOMOS rédigeait et publiait déjà la Charte du « Tourisme culturel » révisée en 1999, qui stipulait le recours au contenu immatériel du patrimoine tangible.

il est déprécié par certains du fait qu'il renvoie peut-être à une mémoire sociale douloureuse, soit aussi il est perçu comme démodé par rapport au temps d'intervention, soit encore, il est vu comme étant au cœur de conflits sociaux majeurs non encore résolus. D'où la valeur conflictuelle du patrimoine dont parle Gabi Dolff-Bonekämper.¹⁸

Ici il s'agira pour nous d'aborder le processus en combinant ces différents prismes afin de parvenir à un bilan théorique assez réfléchi qui ouvre le champ à une véritable conscience patrimoniale susceptible de porter les idéaux du développement.

Le dernier demi-siècle ayant été caractérisé par une extension sans limites apparentes de la notion de patrimoine, est-il pertinent d'introduire une distinction entre une forme classique et des nouveaux patrimoines ? La notion de transmission d'héritage culturel est assez vieille dans l'histoire de l'humanité. En effet, bien avant la naissance du terme *patrimoine*, existait le concept de transmission des valeurs et restes du passé : en témoignent par exemple, l'acte égyptien de momification qui ne consistait pas qu'à préserver le cadavre de la pourriture matérielle, le culte des reliques, la chasse aux trésors dans l'Antiquité, la transmission pour la postérité des œuvres de l'esprit par les héritiers des auteurs, les rites funéraires en hommage aux défunts...¹⁹. Ainsi, le signifiant "héritage culturel" exprimait déjà, sans aucune formalisation sémantique plus ou moins conventionnée, ce que désignera le terme "patrimoine".

Emprunté au latin *patrimonium* qui signifie « bien de famille » (de pater : père), le patrimoine désignait vers 1150 l'« ensemble des biens hérités du père » d'après Le Petit Robert (2012), « par opposition aux acquêts » selon le dictionnaire encyclopédique Quillet (1990). Quoi qu'il en soit, le terme, dans son acception française, a connu plusieurs marches de progression avant d'en venir à désigner ce que nous en savons aujourd'hui, jalousement défendu par l'Unesco. Anglais²⁰, Italiens et Allemands ont également connu une évolution de ce terme remplacé, à tort ou à raison, par *biens culturels*, *monument*, *héritage*²¹. André Desvallées fait

¹⁸ *Valeur conflictuelle du patrimoine 2008-2010*, Aix-en-Provence, Lyon, 2010

¹⁹ MOHEN Jean-Pierre, *Les Sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer*, Paris, Editions Odile Jacob, 1999, pp. 23-35

²⁰ Avant d'adopter *Heritage*, les Anglais ont aussi connu toute une évolution du terme ; ainsi, avaient-ils eu à utiliser *patrimony*, *Property*, *Inheritance*.

²¹ Juridiquement, le bien fait référence à la propriété, la possession ; le monument désigne renvoie au signe historique. Quant à l'héritage, il regroupe les biens hérités.

remonter ses origines au 4 octobre 1791 où, pour la première fois, François Puthod de Maisonrouge²² évoque le terme dans une pétition adressée à l'Assemblée constituante.

Aussi, le terme s'opposait-il à "*matrimoine*" de l'ancien français *matrimoine*²³ qui désigne les biens hérités de sa mère. Dans le cours du temps, le terme patrimoine en est venu à désigner à lui seul l'ensemble des biens hérités du père et de la mère. Dans cette logique, nous distinguons tout ce qui est matériellement produit par l'humanité entière, qui aurait, aux yeux de l'homme, une valeur digne d'intérêt et que la communauté détentrice se doit de transmettre à la postérité. Daniel Sibony, partant d'un mythe grec, explique le concept "patrimoine" en y voyant, pour sa part, des *objets porteurs de temps*.²⁴ En effet, Apollon offre à Thalès une coupe d'or parce qu'il le considère comme le plus sage des hommes ; l'heureux récipiendaire offre en retour cette coupe à un tiers qu'il estime plus sage que lui-même. Ce dernier en fait de même si bien qu'au bout de sept passages, la coupe d'or revient à Thalès. Ce mythe montre que l'objet patrimonial est une richesse héritée, que l'on se doit de préserver même si on peut y laisser – bien naturellement – des empreintes, et que l'on a l'impérieux devoir de transmettre à d'autres générations que l'on considère plus à même de la recevoir. Dans ce modèle de transmission, on voit bien que le cadre spatio-temporel peut évoluer parallèlement aux hommes (détenteurs) qui changent avec le temps ; toutefois, le patrimoine demeure unique et à lui-seul, il porte la marque de plusieurs époques. Travailler sur le patrimoine, c'est donc travailler sur des objets porteurs de temps.

Toujours est-il que le terme, dont l'origine latine reste incontestée, pose quand même quelques questions par rapport aux éléments qu'il embrasse concrètement. Partant de son origine, on comprend que la notion renvoie à une relation déterminée entre la communauté de gens juridiquement définie et des objets matériels parfaitement concrets. C'est ce que démontre justement André Chastel²⁵ en passant en revue des espaces et des trésors progressivement rentrés dans le "patrimoine" français. On y retrouve ainsi : édifices religieux,

²² DESVALLEES André, « Emergence et cheminements du mot patrimoine », in *Musées et collections publiques de France*, n°208 septembre 1995, pp. 6-29. L'auteur note que François Puthod de Maisonrouge essayait de convaincre les émigrés à faire de leur « *patrimoine de famille* » un « *patrimoine national* ».

²³ Un exemple de *matrimoine* : pendant les cérémonies d'initiation des femmes *krobo* et *shaï*, peuples de l'est du Ghana, les jeunes filles apprennent entre autres les comportements et les tâches des femmes adultes : soin de toilettes et de beauté, conduite féminine, travaux domestiques, etc. Pour les besoins de la cause, les initiées sont couvertes de colliers de perles de verre noués autour du cou et des hanches, perles souvent transmises dans la famille depuis des générations. Pour mieux en savoir, on pourrait lire le livre de Carol Beckwith et Angela Fisher référencé dans notre bibliographie.

²⁴ LE GOFF Jacques (dir.), *Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Editions du Patrimoine, 1998, p. 34.

²⁵ CHASTEL André « La Notion de patrimoine » in NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire : II La Nation*, Paris, Gallimard, 1986. pp. 403-450.

chefs-d'œuvre d'art, palais royaux, couvents, châteaux,... L'apparition des musées au XVIII^e siècle français²⁶ constitue, à cet effet, une étape dans la progression chronologique du terme de patrimoine. Il en est de même de la création des "monuments historiques" et, bien plus tard, de l'Inventaire général, et d'autres institutions importantes qui achèvent d'élargir le concept à des espaces qui vont jusqu'à des sentiers, des sites industriels, des jardins, des bateaux...²⁷.

Au sortir de ce très bref rappel²⁸, le patrimoine apparaît comme un phénomène très complexe. C'est à la fois un cadre de la mémoire, une catégorie historique et esthétique, un bien commun du groupe social, un emblème territorial, une dimension de l'action collective²⁹, la référence à une identité. Le patrimoine culturel est une construction sociale et institutionnelle ; ainsi, la mise en public donne sa légitimité à la démarche de patrimonialisation³⁰.

Pendant longtemps, le patrimoine culturel a été regardé sous le prisme d'une matérialité quasi dogmatique ; n'était alors considéré comme tel que l'édifice ou l'objet dont l'attrait physique et/ou la majestueuse posture étaient incontestables. Victor Hugo, cité par Patrice Béghain³¹, n'a-t-il pas d'ailleurs lancé cette formule devenue célèbre : « Il y a deux choses dans un édifice, son usage et sa beauté ; son usage appartient au propriétaire, sa beauté à tout le monde ; c'est donc dépasser son droit que de le détruire » ? La convention Unesco de 1972 a été bâtie suivant ce même principe de matérialité. Mais quelques signaux majeurs vont influencer sur le cours des choses. En effet, cette convention fonctionne sur la base de son système de Liste du patrimoine mondial dressée grâce à des critères. Au nombre des six premiers critères couramment utilisés pour déclencher le mécanisme de protection des biens du patrimoine mondial, il y en a un, le sixième, dont l'utilisation intervient de façon exceptionnelle, ou en combinaison avec d'autres critères. Le bien doit en effet *être associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle*. Là, se lit une certaine référence au patrimoine

²⁶ La précision de "XVIII^e siècle français" est importante ici, car le premier espace à véritablement porter le nom de musée (Museum en anglais) est celui d'Elias Ashmole à Oxford, et dont la présentation du règlement *Instituta* a eu lieu en 1714.

²⁷ D'après André Chastel, cette expression aurait été employée pour la première fois par Aubin-Louis Millin dans son prospectus paru dans le recueil d'antiquités nationales (1790).

²⁸ Françoise Choay propose un parcours historique plus dense dans son ouvrage *L'allégorie du patrimoine* référencé dans notre bibliographie. Elle y effectue un retour aux origines, à une archéologie des notions de monument et de patrimoine historique. C'est dans ce retour aux sources qu'elle découvre justement le visage allégorique de l'héritage architectural et urbain.

²⁹ GLEVAREC Hervé, SAEZ Guy, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La documentation française, 2002

³⁰ RAUTENBERG Michel, op. cit., pp.154-155.

³¹ BEGHAIN Patrice, *Le patrimoine : culture et lien social*, Paris, Presses de Science Po, 1998, p. 8.

immatériel à l'ombre du patrimoine matériel et naturel. Déjà, le lancement par l'Unesco en 1989 du programme des Trésors humains vivants préfigurait la prise en compte des biens culturels dépourvus de toute matérialité ; ceci ouvrait donc les débats vers le champ de l'immatériel. Grâce aux travaux récents de l'Unesco, sous la poussée revendicatrice des pays du Sud, le champ patrimonial va totalement s'ouvrir aux éléments immatériels témoins de notre humanité. Ainsi, avec l'épaississement du tissu patrimonial³², nous en sommes arrivés aux nouveaux patrimoines qui investissent des chantiers précédemment inéligibles. Ici on range un ensemble de biens qui touchent des domaines variés. Parmi les acceptions les plus récentes³³, citons par exemple :

- le patrimoine naturel : à partir des rencontres internationales (Stockholm en 1972, Rio en 1992,...) et des résolutions votées par des organismes internationaux, le patrimoine naturel est entré dans le régime de protection internationale. Il prend en compte tous les éléments de la nature captés par l'attention patrimoniale. Bien de ces éléments présentent des imbrications au double plan historique et social. Ainsi, remarque-t-on nombre de ruisseaux et collines, d'espaces naturels en Afrique et dans le monde qui constituent des espaces de rituels, d'adoration et de culte, des lieux finalement chargés d'histoire et de valeurs mémorielles... ; là, le naturel rencontre le culturel. Ce patrimoine est pris en compte par la Convention 1972 de l'Unesco ;
- le patrimoine subaquatique qui prend en compte tout le patrimoine de l'humanité enfoui dans les eaux du monde entier. Les mécanismes de sa protection sont consacrés par la Convention 2001 sur la protection du patrimoine culturel subaquatique ;
- le patrimoine scientifique : aussi appelé patrimoine du Savoir, il comprend les objets de recherche, les connaissances et postulats établis, les savoirs et savoir-faire, les compétences et habiletés techniques, les découvertes et inventions, les espaces qui leur sont naturellement associés que les scientifiques définissent comme faisant partie de leur patrimoine scientifique ;

³² Dans cette tendance "nouveaux patrimoines", Patrick Garcia développe que l'arbre de la liberté, pourtant planté à titre de commémoration, est devenu monument, un élément du patrimoine communal, au même titre que l'église, la fontaine ou le monument aux morts. L'idée de planter des arbres de la liberté renvoie au dispositif de la fête révolutionnaire en France. Derrière cet arbre, se trouve une réalité historique alors patrimonialisée ; le geste commémoratif fait patrimoine. GARCIA Patrick, « Les racines d'un succès : la célébration des "vertus du lieu" lors du bicentenaire de la Révolution française », in GRANGE Daniel J., POULOT Dominique (dir.), *L'esprit des lieux*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, pp.315-328

³³ Mariannick Jadé propose une critique éloquent de cette typologie. Elle parle en effet de la « diversité » du patrimoine culturel, de « l'éclatement » du patrimoine naturel, de la « complexité » du patrimoine scientifique et du « syncrétisme » du patrimoine technique. Lire JADE Marianniack, *Patrimoine immatériel, perspectives d'interprétation du concept du patrimoine*, Paris L'Humanité, 2006, pp. 158-172.

- le patrimoine technique : sa construction historique est subordonnée à un processus conjoint de création et de découverte³⁴. Il comprend les objets, compétences et habiletés techniques, savoirs et savoir-faire, savoir-être, tout comme les espaces associés que les techniciens – et par extension les industriels – reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine. L’objectif est de sauvegarder l’histoire de la science appliquée à travers les instruments de création, les objets innovants, les méthodologies et conditions de fabrication, les auteurs, les rapports de ces innovations aux sociétés contemporaines,... ;
- le patrimoine immatériel : il englobe tout le champ manuellement insaisissable du patrimoine dit matériel. La Convention 2003 a été adoptée en vue de sa sauvegarde.

L’évolution la plus récente s’identifie à la déconstruction d’un "vieux" principe : la matérialité dogmatique du patrimoine classique. Pendant des décennies, la communauté internationale, par l’entremise de l’Unesco, a manifesté beaucoup d’attention à la cause patrimoniale. Jusqu’à présent, l’action de l’organisation reste profondément marquée par la convention 1972 avec son label « Liste du Patrimoine mondial ». Malheureusement, force est de constater que pendant tout ce temps, l’intérêt patrimonial ne s’est véritablement développé qu’autour de tout ce qui est matériel. En termes clairs, n’est – ou plutôt n’était – patrimoine que ce qui présente un intérêt esthétique certain, une valeur historique certifiée par le matériel ; ainsi, était-il difficile d’entrevoir un patrimoine hors de l’emprise du touchable. Il s’agit là d’un dogmatisme béat qui agit tacitement à travers les différents arcanes du pouvoir décisionnel et même de la pratique professionnelle. Mais sans rentrer dans d’autres considérations philosophiques, l’expression de cette matérialité n’est que le résultat du phénomène de la perception. D’ailleurs, tout objet patrimonial est socialement bâti sur la base du regard qu’on lui porte ; M. Rautenberg conclut à cet effet que sa patrimonialité est étroitement liée à l’identité de celui qui la déclare.³⁵

Les experts ont pendant longtemps laissé leurs sens s’éveiller uniquement à la valeur matérielle. Du coup, à la lumière des débats de déconstruction-reconstruction entamés depuis les années 2000, il paraît clair que l’histoire elle-même a été en quelque sorte victime de ce dogmatisme tissé et développé autour de la matérialité. Nous sommes donc à l’ère non de la

³⁴ JADE Mariannick, « Le patrimoine immatériel : Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux », in *La lettre de l’OCIM*, n° 93 (2004), p. 36.

³⁵ RAUTENBERG Michel, op.cit., p.154.

réécriture de l'histoire mais d'une meilleure écriture de cette dernière, en la prenant sous des angles que le prisme matériel n'avait pas permis autrefois d'apprécier en détail.

La notion de patrimoine entre dans sa phase de déconstruction pour une nouvelle construction qui brasse, enfin, dans un même pot, des éléments de culture qu'une certaine appréhension historique avait tenté de séparer alors même qu'ils sont nés « siamois ». D'ailleurs, notre intérêt scientifique au patrimoine culturel immatériel contribue déjà à cette reconsidération des faits de société et de culture puisque – et il faut bien le remarquer – aucun dogme n'est immuable. La science a cet avantage constitutif de son état de remettre en cause des préceptes. Le matérialisme gouvernant de la pensée patrimoniale et historique a vécu pour laisser la place à de nouveaux regards. André Desvallées³⁶ ne le signifiait-il pas déjà lorsqu'il expliquait que le patrimoine passerait du concept de possession physique à celui d'appropriation morale ? Manifestement, la rupture³⁷ était en marche même si ses conséquences inquiètent fortement une partie de la communauté scientifique.³⁸

Finalement, n'est-il pas plus pertinent de considérer les deux patrimoines culturels matériel et immatériel comme des "siamois" ? Chaque monument historique qui se dresse majestueusement dans un environnement donné brille par sa valeur physique, mais il importe de réaliser que derrière le physique se concentre un abstrait immense, sans quoi le physique n'aurait jamais existé. Le conservateur du site des Palais royaux d'Abomey³⁹ nous explique que la résistance des murs dudit palais à travers des siècles est due à la qualité chimique du matériau utilisé. En effet, les bâtisseurs traditionnels mélangeaient la terre rouge du plateau d'Abomey avec une petite quantité de terre prélevée dans les termitières⁴⁰. Ce mélange provoquait une réaction chimique prêtant au sable de construction une résistance

³⁶ DESVALLEES André, op. cit.

³⁷ RAUTENBERG Michel, op. cit., p. 152. L'auteur écrit : « La patrimonialisation, en faisant "revivre" l'objet sous une forme nouvelle – écrite, exposée, sanctuarisée par la protection... – marque une rupture – que nous appelons patrimoniale – dans les représentations du passé. »

³⁸ L'épaississement du tissu patrimonial est favorisé par cette « rupture » patrimoniale. Cependant, parce que la notion de patrimoine est accusée de retirer des objets, des paysages et des pratiques de leurs circuits sociaux "naturels", les anthropologues et les ethnologues invitent la communauté scientifique à lui préférer le terme de patrimonialisation. En effet, aux yeux des contestataires, le patrimoine a beau être vivant, c'est-à-dire productif, il ne rend pas compte de la logique constructiviste qui soutient toute reconnaissance patrimoniale. Le terme est alors proposé pour être laissé aux usagers ordinaires et exclu du langage scientifique. Pour eux, le patrimoine a fait son temps. Mais là, le débat ne fait que commencer. Lire HERTZ Ellen, CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne, « Le patrimoine a-t-il fait son temps ? », *Ethnographiques.org*, n°24, juillet 2012 <http://www.ethnographiques.org/2012:hertzchappaz-wirthner>, Consulté le 7 mars 2015, pp. 1-13

³⁹ Site inscrit sur la Liste du patrimoine mondial et actuellement dirigé par M. Urbain Hadonou, historien. Il a été interrogé en décembre 2012.

⁴⁰ Les termites en Afrique sont l'objet de bien d'interrogations et mystère dans la pensée locale ; des études comme cette publication *L'homme et les termitières en Afrique* de Félix Iroko sont donc vivement attendues.

exceptionnelle. Ceci justifierait que, même sans le ciment, les murs des palais royaux d'Abomey résistent au temps, fruit des savoir-faire traditionnels.

Cette relation empirique présente en filigrane une réalité historique claire : « le patrimoine est un condensé de matériel et d'immatériel [...] La dimension immatérielle, pour sa conservation, doit s'incarner dans des manifestations tangibles, des signes visibles », comme le souligne à juste titre Jean-Louis Luxen, ancien secrétaire général de l'ICOMOS. De là, on peut entrevoir deux questions importantes : la dimension immatérielle du patrimoine matériel et la dimension matérielle du patrimoine immatériel. Là-dessus, l'avis de M. Jadé qui penche pour la *nécessaire matérialisation de l'immatériel*⁴¹ offre des perspectives intéressantes sans être une vérité absolue. En effet, suivant l'exemple des palais royaux d'Abomey ci-dessus cités, il est clair que tout matériel est supporté par une dimension immatérielle. Toutefois, il convient de relever que les chants a capella par exemple ne nécessitent aucun support matériel, ni objet, ni espace associé et pourtant, ils relèvent du patrimoine culturel immatériel des peuples. Donc, la matérialisation n'est pas la base indispensable de l'existence patrimoniale. Il faut une continuité de pratiquants.

L'établissement de la matière comme nécessité obéit plutôt à la logique philosophique d'une certaine école qui estime que la manifestation d'une chose à notre réalité consciente est tributaire du résultat de la perception de tous nos sens. C'est d'ailleurs là la posture qui profite à la démarche scientifique puisque cette dernière joue sur le registre de la possibilité de conduire des expériences sous-tendues par la preuve matérielle. Or, les sciences exactes comme la physique qui étudie l'air s'intéressent bien entendu à une réalité qui n'est pas saisissable par l'ensemble de nos sens ; l'air s'analyse surtout quand il se manifeste à notre toucher et l'œil en reste totalement ignorant. C'est justement le même mécanisme qui fonctionne dans le cadre de la problématique de l'immatériel. C'est donc retenir, d'une part, que tout patrimoine matériel a une racine immatérielle en dehors de laquelle son existence est compromise ; d'autre part, que le patrimoine culturel immatériel comporte, dans la plupart des cas, une dimension matérielle qui en assure la visibilité et une certaine viabilité au regard de l'histoire. Le premier aspect paraît si évident qu'il a amené Mariannick Jadé à se demander si l'essentiel n'était pas immatériel.⁴² Et Jean-Marie Léniaud (2010, p.23-31) lui répond, épousant sa thèse, et développe la dimension *métamatériel* du patrimoine. Hovig Ter

⁴¹ JADE Mariannick, op. cit. p. 28

⁴² JADE Mariannick, op. cit. p. 29

Minassian y va de son commentaire⁴³ : *en réalité tout patrimoine culturel est à la fois matériel et immatériel puisque l'objet patrimonialisé est porteur d'une dimension symbolique, ou anthropologique, qui le transcende.*

Du coup, le débat reste entièrement ouvert. La matière longtemps établie comme condition unique de toute patrimonialité n'est-elle pas tout simplement le support des traditions séculaires des peuples, des gestes et pratiques sociales, des connaissances et savoirs endogènes, lesquels ont structuré et continuent de structurer la vie des communautés ? L'histoire de nos monuments architecturaux par exemple tend à renforcer cette vision puisqu'en définitive, le bâti n'a fait que révéler l'étendue et l'orientation de la pensée des anciens. Vadime Eliseeff percevait dans la notion de patrimoine *un terme qui regroupât les concepts de tradition, de continuité matérielle, pas seulement attachée aux objets, mais aussi aux gestes, aux actes, à tout ce qui en conditionne l'existence, le tout se trouvant justifié par une continuité spirituelle*⁴⁴. Ainsi, le patrimoine doit prioritairement désigner une réalité plus complexe, le tangible et sa racine immatérielle. En fait, deux réalités temporelles essentiellement opposées se rencontrent dans la trame patrimoniale et produisent un extrant fondamentalement homogène : dans le patrimoine, cohabitent un temps fini, figé et momifié, consacré par le patrimoine matériel, et un temps inachevé, dynamique, évolutif et ouvert aux fluctuations, que représente le patrimoine immatériel. C'est le passé qui entre dans le présent pour en produire un tout indivisé. L'histoire complète des peuples est par conséquent celle qui saisit cette dimension d'un passé qui se mue dans les méandres du temps présent au travers des éléments sans support matériels. La rupture se lit et renseigne mieux lorsque la continuité constatée est prise en compte. En définitive, le patrimoine est bien une construction historique caractérisée par un phénomène de ruptures et continuité.⁴⁵

Au demeurant, une question subsidiaire se pose, à savoir celle du support de l'élément culturel ; là, réside une autre différence caractéristique entre le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel. En effet, si pour le premier, un support tangible, concret et palpable au toucher témoigne et justifie le début de l'acte de patrimonialisation, pour le second, l'absence de support matériel a longtemps jeté le doute sur la valeur patrimoniale. Et pourtant, le patrimoine culturel immatériel a bien aussi un support qui, lui, échappe simplement à la philosophie fermée de la matérialité. Ce support est donc olfactif, tactile, gustatif, visuel,

⁴³ Hovig Ter Minassian, op. cit. p. 4

⁴⁴ Vadime Eliseeff in DESVALLEES André, op. cit.

⁴⁵ JADE Mariannick, op. cit. p. 33

auditif et tout simplement vivant ; c'est ce que Mariannick Jadé désigne sous le vocable de « l'ensemble du « non-objectal »⁴⁶ et il est constitutif du fait historique.

Pour finir, il est heureux de faire remarquer que cet épaississement du tissu patrimonial intervient à un moment où se cristallisent les positions autour de l'appel au devoir de l'oubli. Nombre de penseurs du patrimoine ont en effet avancé la nécessité de détruire certains patrimoines pour en faire exister d'autres, tout choix de patrimonialisation impliquant du coup la mise aux oubliettes de biens autres. Mais même là, la question demeure puisque que, qu'il s'agisse du patrimoine matériel ou immatériel, les acteurs institutionnels sont toujours en face du dilemme. Les pratiques culturelles ne respectant pas les droits de l'homme ne sont pas prises en compte par exemple, en ce qui concerne le patrimoine immatériel (article 2 de la Convention 2003). D'où s'impose le devoir de l'oubli à un moment ou à un autre ; un oubli intelligent !

III- QU'ENTENDRE PAR PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL ?

1) La définition de l'Unesco

Le patrimoine immatériel, aux termes des dispositions de la Convention 2003 de l'Unesco⁴⁷ (article 2) désigne *les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel*. Cet ensemble a la particularité, d'une part, d'être *transmis de génération en génération, [...] recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire* et, d'autre part, *de leur procurer un sentiment d'identité et de continuité, contribuant [...] à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine*. Il structure, à juste titre, la vie sociale et assure le développement communautaire.

⁴⁶ JADE Mariannick, op. cit. p. 30.

⁴⁷ Portant sauvegarde du patrimoine immatériel de l'humanité. Cette Convention est une véritable révolution dans le domaine du patrimoine dans la mesure où elle vient combler un grand vide laissé par la Convention 1972. Lire aussi UNESCO, *Raconte-moi le patrimoine vivant*, Paris, NANEditions, 2007

À travers cette définition, il apparaît clairement que la Convention met en avant des éléments importants, éléments largement commentés et critiqués par C. Bortolotto⁴⁸ :

- le rôle des communautés détentrices (elles doivent en effet reconnaître les éléments comme faisant partie de leur patrimoine culturel) ;
- la dimension fondamentalement historique (la centralité de la transmission de l'élément) ;
- la dimension évolutive et processuelle des éléments (l'importance de la notion de recreation permanente de l'élément) ;
- l'identité des acteurs sociaux (l'élément doit leur procurer un sentiment d'identité et de continuité) ;
- le respect des droits de l'homme (seul l'élément ne violant pas les textes sur les droits de l'homme et normes éthiques de la société sera pris en compte).

Cet engrenage conceptuel (patrimoine immatériel) qui, du reste, n'est pas du goût des ethnologues⁴⁹, définit cinq domaines dont les éléments sont susceptibles d'être élus au registre de patrimoine immatériel ; il s'agit de :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
- les arts du spectacle ;
- les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

On voit dans la déclinaison des cinq domaines, les pratiques sociales, rituels et événements festifs. Il s'agit des « activités coutumières qui structurent la vie des communautés et des groupes, et auxquelles un grand nombre des membres de celles-ci sont attachés et y participent » ; à ces activités et pratiques coutumières, s'ajoutent naturellement les objets, matériels et espaces associés. Ces éléments tirent leur importance de ce qu'ils « réaffirment

⁴⁸ Dans cet article, l'auteur fait un long commentaire des forces et faiblesses de cette Convention ; il réalise ses analyses sur la base des considérations anthropologiques qui sont les siennes au départ. Lire BORTOLOTTI Chiara (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2011, pp. 20-43

⁴⁹ BORTOLOTTI Chiara (dir.), op. cit.

l'identité de ceux qui les pratiquent en tant que groupe ou société ». Et, justement, c'est à ce niveau que le patrimoine culturel sauvegardé et mis en valeur s'impose comme le seul ciment qui structure la pensée et formate l'action des hommes. Aujourd'hui, plusieurs États du monde ont ratifié la convention 2003 entrée en vigueur en 2006. Mais, le plus beau est que loin de ce cadre et de tout protocole juridique international, ces éléments du patrimoine immatériel sont présents dans le vécu de toutes les nations du monde, qu'elles soient africaines ou non : on reconnaît en effet un art culinaire qui fait la spécificité du peuple français, un savoir-faire traditionnel spécifiquement mongol, un habitat colombien, des récits oraux du Cameroun, une cosmogonie digne des Australiens, etc. Ainsi, retrouve-t-on des rites culturels, rites de passage, rituels liés à la naissance, au mariage et aux funérailles, serments d'allégeance, systèmes juridiques traditionnels, jeux et sports traditionnels, modes d'habitat, traditions culinaires, pratiques liées à la chasse, à la pêche et à la cueillette.

Au Bénin, on dénombre, dans cette catégorie, les éléments suivants, objets de notre étude : le genre oral *Gelede*, les savoir-faire traditionnels des marais salants de Djègbadji à Ouidah, les festivités de la *Gaani*, les rituels de passage d'âge, les rituels d'enterrement des morts en milieu fon, etc. Comme il apparaît, le champ couvert par le patrimoine culturel immatériel présente, à la lecture de la convention, une liste d'éléments qui ne sont pas inscrits *dans la finitude identique à celle de l'objet, figé dans l'espace et le temps qui l'a créée*⁵⁰, ce qui en fait une caractéristique essentielle.

Le patrimoine culturel traduit aussi l'esprit des lieux car, nous nous l'avons déjà montré plus haut, derrière le lieu, se cache son esprit qui lui donne forme et sens. De la même manière, le patrimoine immatériel est un pur produit et générateur du fait historique. C'est le continuum de l'histoire sociale des peuples, une culture, une morale, une éducation héritée de nos Pères ; ceci se laisse découvrir à travers les valeurs immatérielles qu'elle qu'elle véhicule.

2) La sauvegarde par la transmission

Pour être transmis, il est prouvé qu'une seule piste est possible, celle de la pratique effective de l'élément. Contrairement au patrimoine matériel qui, lui, est figé et a juste besoin de quelques soins en conservation préventive, la sauvegarde du patrimoine immatériel exige la répétition, sous quelque format que ce soit, de l'élément : il est enseigné, diffusé, bref

⁵⁰ JADE Mariannick, op. cit. p. 31.

transmis⁵¹. Ce geste est central dans le processus de patrimonialisation qui prévoit entre autres le repérage des outils et méthodes nécessaires à la sauvegarde et, le cas échéant, à la valorisation. Le paradoxe du patrimoine culturel immatériel est justement de rendre visible l'aura patrimoniale conférée à des actions, des situations, des « éléments ». Le point de vue de la transmission lui donne un relief particulier. Autour du patrimoine, au cœur des monuments, des outils, des chants et des poèmes, se niche la transmission.⁵²

Parcourant en détails ce mode de transmission, on se rend compte que le geste s'inscrit dans un ensemble systémique complexe où prend source la patrimonialité. En clair, l'élément mis en patrimoine s'accompagne inévitablement du savoir-faire dont il est constitutif autant que de l'acte de transmission et de tout instrument accessoire qui peut en assurer une visibilité matérielle. D'où, la réalité étudiée est en vérité un ensemble patrimonial, une unité patrimoniale⁵³, ce qui suppose indivisibilité, indissociabilité, plénitude de l'élément.

3) La sauvegarde par la permanente recreation

Le patrimoine culturel immatériel implique transfert et expression des émotions, sensations, passions, impressions, interprétations. C'est pourquoi il renvoie aux notions de *réinterprétations*, *réinvestissements*, *re-sémantisations*.⁵⁴ Ainsi, même si la peur de perdre amène à figer⁵⁵ des éléments en les filmant, enregistrant et publiant, le problème n'est pas réglé ; on n'assure la sauvegarde qu'en transmettant, la transmission passant elle-même par la

⁵¹ Un jeu complexe se fait entre, d'une part, la transmission et la mise en valeur des héritages culturels et d'autre part, l'incontournable présence sensible qui se met en jeu dans la chair du monde, au sein de l'effectivité des pratiques, discours et représentations qui s'y tiennent et, par le fait même, la réactualisent continuellement. À propos, on lira avec intérêt l'ouvrage dirigé par Vincent Auzas et Van Troi Tran sur les patrimoines sensibles au cœur desquels se niche le patrimoine culturel immatériel. L'ouvrage propose un chassé-croisé entre les termes Patrimoine et Sensibilité qui, continuellement, recomposent et redéfinissent le sens et l'expérience des pratiques culturelles. D'un côté, les processus de patrimonialisation peuvent être universellement interprétés comme des tentatives de mise en forme de sensibilités pour leur garantir un rôle social, légitimer leur contenu culturel ou même conférer une effectivité politique. Patrimoine des sensibilités. D'un autre côté, la demande de patrimonialisation, d'authentification ne serait-elle pas d'abord et avant tout une réponse à des sensibilités, voire des anxiétés, d'ordre politique, individuel et collectif ? Sensibilité des patrimoines. AUZAS Vincent, TROI TRAN Van (dir.), *Patrimoines sensibles : mots, espaces, pratiques*, Laval, Presses universitaires de Laval, 2011

⁵² ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), *Transmettre, quels(s) patrimoine(s) ? : Autour du patrimoine culturel immatériel*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2011, p. 11.

⁵³ JADE Mariannick, op. cit. p. 32.

⁵⁴ ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), op. cit., p. 13.

⁵⁵ Ce serait d'ailleurs évoluer dans une vision fixiste et passéiste du patrimoine, ce qui assurément risque de conduire à sa mort programmée.

recréation. Et seul ce *processus de réappropriation, déconstruction et reconstruction*⁵⁶ fait en réalité l'objet de la sauvegarde et c'est sur lui que vont être mises en place et adaptées les mesures de mise en patrimoine. La sauvegarde est l'objectif final de la convention qui la définit comme ensemble de mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine⁵⁷.

Le patrimoine culturel immatériel est ainsi exposé à la négociation et à l'interprétation de la part de ses pratiquants. C'est là d'ailleurs sa qualité intrinsèque, son évolutivité, ce qui témoigne d'un dynamisme social considérable. Tout comme le patrimoine naturel dont il se distingue pourtant nettement et dont l'essence (la nature) reste inachevée, le patrimoine culturel porte dans ses entrailles le germe inné de ce qui est prédestiné à une vie sans cesse renouvelée. Vivant, le patrimoine immatériel se perpétue à travers des modulations au gré des événements, des pensées et des actions des peuples, devenant ainsi le témoin privilégié de l'évolution de l'humanité et, par ricochet, le partenaire indispensable pour une histoire donnée. L'exemple est édifiant dans le cadre de la fête de la *Gaani* où se pose le problème de la pluralité d'acceptions du concept même de "*Gaani*", par exemple. Les profondes mutations subies par les rites de passage d'âge en pays *otammari* (nord-ouest du Bénin) témoignent de ce caractère vivant du patrimoine culturel immatériel. Et c'est d'ailleurs cette "instabilité" du patrimoine immatériel qui a conduit les experts de l'Unesco à proposer le terme « sauvegarde » en lieu et place de la notion de « conservation » connue et toujours d'actualité dans le cadre du patrimoine matériel. Ici, se pose la question de la valeur patrimoniale de l'objet ; pour le matériel, la valeur s'établit à partir du moment où sont fixées les conditions qui sauvent l'authenticité et l'intégrité du bien. Or, dans le cadre de l'immatériel, la valeur patrimoniale découle de ce que les éléments sont, d'une part, transmis de génération en génération (dimension historique) et, d'autre part, recréés en permanence (dimension évolutive et processuelle). Dans ce cas, le terme "sauvegarde" (qui apparaît d'ailleurs uniquement dans le titre même de la convention) paraît techniquement plus expressif pour porter la dimension d'évolution des éléments.

⁵⁶ GOERG Odile (dir.), *Fêtes urbaines en Afrique : Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Karthala, 1999, p. 6.

⁵⁷ Cf. Article 2.3 de la convention.

4) Nouvelle pédagogie des sens, nouveau rapport au temps, nouveau discours, nouvel usage

Le patrimoine immatériel implique une nouvelle pédagogie des sens : des yeux qui vont au-delà de la simple perception de surface, des autres sens qui veulent aussi participer à l'aventure d'observation. Ainsi, suscite-t-il en quelque sorte une nouvelle éducation de l'attention au passé et à tout ce qui nous désigne comme membre d'une communauté.⁵⁸ Le fonds transmis a beau être constant, il est manipulé par des acteurs variés qui l'influencent à tour de rôle ; le discours varie, les usages diffèrent, l'interprétation prend différents angles selon les acteurs. La problématique du patrimoine culturel immatériel opère, dira-t-on finalement, une révolution dans notre appréhension du patrimoine en général. Elle porte un nouveau rapport au temps (nouvelle nomenclature), un nouveau discours (nouveau regard) et un nouvel usage (nouvelles représentations).

5) Une affaire de communautés

La sauvegarde du patrimoine immatériel est une entreprise non solitaire mais collective. Elle incite à l'expression collective de passions, d'émotions entre des communautés qui ont quelque chose en commun. À titre d'exemple, N. Adell et Y. Pourcher citent le cas du couple croate qui décide de créer en 2006, à Zagreb, le Museum of Broken Relationships (Musée des amours brisés) où les divorcés rassembleraient des objets risquant de les garder unis ou signifiant leur vie à deux.⁵⁹ L'appel à dépôt lancé a été suivi d'un écho retentissant au point qu'ils ont été débordés. Le Musée a connu un grand succès au point d'avoir été nommé pour le prix du Musée européen en 2011. Comme quoi, le patrimoine est fondamentalement une affaire de communautés. Dans son déploiement, il identifie les siens et met en avant les particularités de son territoire. Face à la problématique de reconstruction de Port-Au-Prince, Jean Julien Olsen l'observe déjà : quand le patrimoine s'incarne dans des lieux vivants, dans sa spécificité spatio-temporelle, il confère à la mémoire historique une identité et une forme.⁶⁰

⁵⁸ ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), op. cit., p. 12.

⁵⁹ Idem, pp. 19-20.

⁶⁰ OLSEN Jean Julien, « Port-au-Prince : la mémoire historique comme paramètre fondamental d'aménagement urbain », *Museum International*, 2010, n°248, p. 30. Pour la refondation de Jacmel Jakmel kenbe la, Laurier TURGEON et Divers MICHELET font pratiquement la même analyse que Jean Julien Olsen. Lire : TURGEON Laurier, MICHELET Divers, « Le patrimoine culturel immatériel pour la refondation de Jacmel Jakmel kenbe la, se fos peyi a ! », in *Museum international*, 2010, n°248, pp. 113-123.

6) Des éléments admis en respect des idéaux des droits de l'homme

[...] Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable [...] (Article 2).

Une innovation bien sensée de la convention 2003 de l'Unesco est de n'admettre dans la catégorie des éléments du patrimoine immatériel que les pratiques et traditions qui respectent la dignité de l'être humain. Dans plusieurs sociétés traditionnelles, on peut voir des pratiques dont la manifestation finit par la torture, la mort. L'excision par exemple constitue au Bénin, et dans beaucoup d'autres pays, une pratique qui trouve son existence justifiée par des pensées, une philosophie défendable dans un contexte culturel bien précis. Il en est de même des rituels qui consistent à assassiner un nouveau-né nain par exemple ; quelquefois, un tel enfant est jugé anormal car il serait sorcier. Du coup, la tradition recommande qu'il soit tué par étouffement dans un ruisseau par exemple ou par d'autres pratiques selon les aires culturelles. Les exemples peuvent être multipliés. Si nous nous en tenons aux deux ici donnés, nous pouvons nous convaincre d'une réalité : par l'excision, la jeune fille voit son appareil génital partiellement mutilé avec des conséquences que la médecine moderne a suffisamment dénoncées : frigidité, infertilité, mort... Et pourtant, à y voir de près, ces pratiques renvoient quand même à tout le contenu que nous avons antérieurement décrit ; elles constituent des identités et sont bel et bien rattachées à des territoires qui ont besoin de se mirer dans leur culture. La vie humaine est sacrée, principe présent dans la plupart des textes et conventions nationaux et internationaux actuels. Admettre donc des pratiques du genre, c'est manifestement enfreindre au respect de la vie humaine, de la dignité de l'homme. En clair, au moment de choisir les pratiques sur lesquelles nous allons jeter notre filet analytique, il sera tenu compte de cette disposition de la convention 2003 qui entend que patrimoine rime, avant tout, avec droits de l'homme. Certes, il s'agit là d'un caractère récent à l'échelle de l'histoire, mais la mutation du système de valeurs a eu un effet non négligeable sur le patrimoine culturel. On voit d'ailleurs combien ce dernier est vivant, car ce qui était patrimoine ne l'est plus forcément aujourd'hui au regard des nouvelles considérations. Sans doute la notion de droits de l'homme fait évoluer le débat tout en se positionnant elle-même comme un facteur de sortie de patrimoine par endroits.

IV- PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL : IDENTITE, TERRITOIRE, DEVELOPPEMENT

1) La conscience patrimoniale axée sur le patrimoine culturel immatériel

On ne saurait efficacement aborder cette question sans évoquer les étapes de constitution du patrimoine. Généralement, l'objet – qui deviendra patrimoine – connaît le *temps de la création* : il est pensé et créé à des fins utilitaires ; le *temps de l'usage* où il sert à maintes activités plus ou moins ordinaires dans la société ; le *temps de l'abandon* où il perd sa fonction sociale, où il est simplement négligé voire abandonné ; le *temps de la redécouverte* où certains acteurs le redécouvrent, le reconnaissent et prennent conscience de sa valeur patrimoniale ; le *temps de la mise en patrimoine* où l'objet est pris en charge et inséré dans un projet politique. La constitution patrimoniale est amorcée à partir des deux dernières étapes. L'avant-dernière étape peut se révéler particulièrement dangereuse car elle peut déboucher sur des actions porteuses de régénérescence comme elle peut, au contraire, décider de l'enterrement pur et simple de l'objet. Tout dépendra donc des méthodes de redécouverte de l'objet, des acteurs de ladite redécouverte (professionnels, bénévoles, détenteurs, quelques fois des acteurs politiques), des ambitions du projet.

Le patrimoine culturel immatériel est exposé à de graves menaces. En effet, les modes de vie des communautés culturelles béninoises sont sujets à de profonds bouleversements provoqués, pour certains, par les migrations qui induisent l'abandon inconscient d'importants repères culturels micro-identitaires. Ce fléau est exacerbé par la montée de l'individualisme dont la plus néfaste implication reste l'effacement du creuset communautaire qui donne naissance au fait patrimonial au cœur des interactions des acteurs sociaux. La généralisation de l'éducation formelle, telle que pratiquée au Bénin et dans la plupart des pays africains, a toujours tendance à proposer aux apprenants de tous ordres les références et modèles culturels importés. Ainsi, a-t-on déploré, par exemple, que des manuels scolaires s'investissent à présenter l'histoire singulière de grands hommes français pendant que meurt dans les consciences la mémoire d'un Béhanzin, Bio Guerra, Kaba⁶¹... Il en est de même des arbres sacrés que le (néo !) colonisateur s'emploie à diaboliser alors qu'ils constituent de grandes références culturelles pour des peuples de l'oralité. Dans un pays où la nature et la végétation ne donnent à contempler que la grandeur et la beauté verdoyante exceptionnelle des irokos et

⁶¹ Ce sont là quelques résistants à la pénétration coloniale au Dahomey.

baobabs, que cherche-t-on à construire des scénarii pédagogiques autour des pins et sapins présents à des milliers de kilomètres des terres béninoises ? Encore que l'arbre en Afrique constitue un condensé de cultures⁶² mêlant croyances, cérémonies rituelles, danses spécifiques, acte d'adoration, ... ; l'écorce, la feuille ou l'extrait des racines de telle plante sont à la base de grandes recettes en médecine locale. À ces fléaux destructeurs du patrimoine, s'ajoute le phénomène de l'urbanisation incontrôlée : des espaces culturels témoins et complices de grands événements culturels sont envahis, investis et forcés d'accueillir des constructions modernes, répondant aux exigences machiavéliques de l'économie de marché devenue si compétitive qu'elle ne laisse rien sur son passage. L'influence croissante des grandes religions du monde est impitoyable à l'endroit du système de croyances traditionnelles qui ne peut que s'effacer sous l'effet – parfois justifié – des besoins existentiels des peuples. D'autres effets de la mondialisation tels que l'uniformisation croissante des modèles culturels à l'échelle planétaire ajoutent leur lot de menace au patrimoine culturel dont la perte constitue inexorablement un manque cruel à l'humanité.

Ce tableau sombre pour le patrimoine culturel est encore aggravé dans le cas du patrimoine culturel immatériel. Au cours de son assemblée régionale Asie-Pacifique tenue en 2008 à Shanghai, l'ICOM, à travers la charte de Shanghai, démontre que seuls les éléments matériels du patrimoine sont en cause, ce qui cache un profond malaise aux yeux de l'histoire puisque la dimension immatérielle victime de son handicap naturel d'insaisissabilité par le toucher est vite atteinte par les fléaux ci-dessus décrits. Alors, comment éveiller la conscience patrimoniale face à ce triste bilan ?

Raymond Aron écrivait que « la conscience du passé est constitutive de l'existence historique. L'homme n'a vraiment un passé que s'il a conscience d'en avoir un »⁶³.

La conscience patrimoniale, qu'est-ce que c'est au juste ? Les pratiques sociales auxquelles s'éveille la conscience patrimoniale se rapportent à des valeurs, valeurs affirmées par les praticiens, détenteurs, producteurs desdites valeurs. Ces valeurs sont faites d'un ensemble épars mais combien cohérent de normes éthiques et/ou morales qui prônent le bien, le vrai, la vie. Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, le terme "valeur" signifiait justement, « ce qui est vrai, beau, bien selon un jugement de la société de l'époque »⁶⁴. Y passent le respect

⁶² Sur le sujet, lire JUHE-BEAULATHON Dominique, « Arbres et bois sacrés de l'ancienne Côte des Esclaves : des repères historiques », in CHRETIEN Jean-Pierre, TRIAUD Jean-Louis (dir.), *Histoire d'Afrique. Les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999, pp. 101-118.

⁶³ ARON Raymond, *Dimensions de la conscience historique*, Paris, Plon, 1964.

⁶⁴ D'après Le Petit Robert 2012

de l'humanité, de la nature, l'amour de la condition humaine façonnée par les aînés et élevée au rang d'idoles, des contenus sacro-saints, la conception cosmogonique forgée par nos pères (Pater) à des époques forcément plus rudes – ou pour le moins différentes – que la nôtre et celle à venir. Ce corpus tout à fait abstrait nous est rendu vivant à travers la bibliothèque matérielle des pratiques à nous léguées ou transmises de génération en génération. Il se catalyse donc en un ensemble jugé présent dans les mains de ceux-là (Pater) que nous voyons ou avons vu faire, agir, souffrir...

La conscience innée (en nous) du bien, du vrai nous amène à systématiquement regarder sous un œil déjà valorisant ces petits "détails" de la vie sociale que nous héritons de nos Pater et qui prend le signifiant de Patrimoine. C'est retenir donc que la conscience patrimoniale, une fois manifestée, devient du coup la barque qui va à l'autre rive chercher les valeurs de notre présent, lesquelles influencent – "*prénatalement*" – notre conscience du lendemain.

Une question d'ordre épistémologique se pose toutefois : de nos aînés, n'héritons-nous que des valeurs positives ? Le changement d'époques, de cadres de pensée et d'action laisse-t-il inchangé le cœur du corpus à nous parvenu ? Cette question sera approfondie à l'aune de quelques démonstrations ultérieures mais il convient déjà de faire remarquer que la conscience patrimoniale constitue au même moment un bassin de décantation qui table sur les valeurs à même de soutenir nos efforts à nous éloigner des dérives de notre génération. Comme toute démarche mémorielle, la mise en patrimoine est une lecture du passé à l'aune des critères et des besoins du présent. Somme toute, la conscience patrimoniale charrie du passé vers le futur tout ce que nous héritons de positif pour l'équilibre intergénérationnel et durable. Elle contribue à anticiper sur l'avenir.

2) Le patrimoine comme lien social, repère et révélateur d'identité

Le meilleur moyen pour protéger le patrimoine, c'est de l'occuper, de lui attribuer une fonction, de lui accorder un rôle dans la société. Cette façon d'*habiter le patrimoine* – expression que nous empruntons à Maria Gravari-Barbas⁶⁵ – nous met au cœur des rapports que le territoire patrimonialisé peut entretenir avec les différents acteurs qui l'occupent. Dans son déploiement, le patrimoine a cette force de servir de pont non seulement entre les générations mais aussi à l'intérieur de chaque génération. Lorsqu'il est saisi par divers acteurs

⁶⁵ GRAVARI-BARBAS Maria (dir.), *Habiter le patrimoine : enjeux-approches-vécu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005

locaux, il s'établit comme l'élément qui unifie, réalise les retrouvailles et produit le consensus. La déclinaison sublimée des particularismes de chaque groupe ou sous-groupe est favorable au développement de ce rapport à la sociabilité où chaque acteur se considère détenteur et en même temps membre d'une référence sociale qui l'identifie à l'ensemble. « Le patrimoine est le lieu naturel et historique de genèse et d'affirmation des identités individuelles et collectives », selon Jacques Le Goff⁶⁶. À ce binôme patrimoine-identité, s'ajoute un troisième élément plus discret qu'est l'espace. En effet, le territoire structure ce patrimoine et demeure le point de ralliement qui donne sens à l'expression identitaire. C'est d'ailleurs ce pourquoi le patrimoine, porteur d'une identité locale, se laisse mieux prendre dans son interaction avec son milieu de vie habituel ; il va avec des hommes qui l'animent, des espaces où il vit, des mobiliers qui lui insufflent la vie. Le territoire fait vivre le patrimoine, en vit et l'habite, comme l'explique Patrice Béghain⁶⁷. Là-dessus, le discours des spécialistes de la géographie culturelle vient à point nommé⁶⁸. En effet, ils avancent que le territoire établit le lien entre les hommes, qu'il possède une valeur identitaire essentielle aux sociétés. Pour construire ce territoire, considéré comme le lieu fondateur des identités locales et le ressort secret de leur survie⁶⁹, les programmes d'aménagement de territoire recourent non seulement à des actions matérielles, mais aussi à des discours, à des valeurs et à des mythes du territoire, toute chose qui concourt à la construction d'un environnement matériel, de l'image des gens du territoire, de ce que ces derniers partagent et éprouvent les uns par rapport aux autres au quotidien. Pour la géographie culturelle, il n'est plus de doute que le territoire produit du culturel et le culturel produit du territoire, par l'usage d'emblèmes, de symboles, d'histoires, d'espaces de vie,... Le produit de cette intime corrélation territoire-culture est le patrimoine culturel et/ou naturel reçu ; l'identité entre en jeu dès lors que sont mis en avant ces référents illustrés par symboles, emblèmes, espaces, récits divers,... De nombreux chercheurs avancent même que l'unité du territoire se justifie plus aisément à partir d'une cohésion fondée sur l'unité patrimoniale. Commentant les travaux de certains

⁶⁶ LE GOFF Jacques (dir.), op. cit., p. 12.

⁶⁷ BEGHAIN Patrice, op. cit. p. 68.

⁶⁸ On peut lire à propos l'ouvrage de DI MEO G., « Patrimoine et territoire : une parenté conceptuelle », in *Espaces et sociétés*, 1994, n°78, pp. 15-34.

⁶⁹ BONERANDI Emmanuelle, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour* [En ligne], vol. 80/2 | 2005, mis en ligne le 01décembre 2008, URL : <http://geocarrefour.revues.org/991>, consulté le 05 octobre 2013, p. 2

chercheurs⁷⁰, Emmanuelle Bonerandi conclut que le patrimoine est producteur de sens et d'identité territoriale.⁷¹

C'est dire que chaque patrimoine identifié renvoie systématiquement à une identité et à un territoire⁷². C'est pourquoi bien des programmes d'aménagement du territoire recourent instinctivement au patrimoine. Même au plan national, les affirmations identitaires sont bâties sur et fortifiées par le patrimoine.⁷³

Cependant, pour ne pas tomber dans un volontarisme patrimonialisateur expansif, notons au passage que les habitants d'un espace patrimonialisé se comportent différemment avec le nouveau statut de leur cadre de vie : soit ils rejettent la valeur patrimoniale en s'estimant dépossédés de leur héritage, soit ils se résignent en abandonnant l'espace qui peut-être pris d'assaut par des populations plus aisées (gentrification), soit ils l'acceptent, par réappropriation des lieux, avec un mode de vie influencé par les conséquences du nouveau statut, s'enrichissant de cette nouvelle donne ou s'appauvrissant davantage. Aussi, la cohabitation d'une fonction patrimoniale et de l'usage quotidien des lieux complique-t-elle souvent les rapports entre, d'un côté, les garants de la survie du patrimoine que sont l'État, les élus, les professionnels, les associations et, de l'autre, les résidents.

Par ailleurs, ainsi que nous le verrons plus loin, la dynamique sociale portée par le patrimoine est elle-même cimentée par une autre réalité patrimoniale : les pratiques ici étudiées révéleront la centralité du patrimoine linguistique sur l'échiquier culturel que nous investissons dans cette étude.

En bref, comme nous pouvons le remarquer, ces pratiques sociales étudiées, en dépit de leur richesse et de leur intérêt, sont fortement menacées par plusieurs fléaux dont l'aspiration à la modernité. Il s'agit en effet d'un phénomène dévastateur qui a fait ses tristes preuves ailleurs

⁷⁰ L'auteur s'inspire de : GARAT I., GRAVARI-BARBAS M., VESCHAMBRE V., « Emergence et affirmation du patrimoine dans la géographie française : la position de la géographie sociale », in *Faire la géographie sociale aujourd'hui*, Les Documents de la MRSH de Caen, 2001, n°14, pp. 31-40.

⁷¹ BONERANDI Emmanuelle, op. cit. p. 4.

⁷² Le terme se décline assez bien dans cette étude. Néanmoins, il importe de relever son contenu qui paraîtrait assez paradoxal pour bien d'analystes de la question de territoire. Marié Michel-Jean (1993) explique que le territoire n'est pas seulement le lieu où se produisent les identités, mais aussi celui où se gèrent les altérités ; non seulement le lieu où l'on "habite", mais aussi celui où l'on passe. Ainsi, l'identité elle-même se construit-elle dans le balancement du centre vers la marge, entre les spécificités liées aux gens du terroir et l'altérité qui provient de l'autre, l'immigré, l'étranger, le touriste intégré... On s'aperçoit que l'autre, qui n'est pas du terroir, a bien son identité et son territoire, mais il fait partie des nôtres aussi.

⁷³ *Valeur conflictuelle du patrimoine 2008-2010*, Aix-en-Provence, Lyon, 2010

dans le monde. Au Laos, par exemple, Luang Prabang est une ancienne ville royale qui concentre sur sol des vestiges matériels impressionnants accompagnant un patrimoine immatériel qui exerce à tout point de vue son charme non seulement sur les touristes mais aussi sur l'Unesco. L'Organisation internationale, fidèle à sa mission, a concocté un ambitieux programme⁷⁴ de pérennisation de l'authenticité et de la valeur du site. Malheureusement, force est de constater que les habitants du centre-ville aspirant à la modernité estiment vouloir se souvenir, mais rejettent l'idée à continuer à vivre dans un monde révolu. Mais, de plus en plus, on voit poindre à l'horizon l'éveil contraint et forcé d'une conscience patrimoniale orientée par les effets du tourisme en termes de retombées économiques, de fréquentations du territoire. Marc Boyer explique que l'évolution du tourisme suit celle de la société.⁷⁵ Le positionnement des communautés par rapport à cette conscience patrimoniale semble donc justifié.

Si la conscience patrimoniale s'éveille ici à partir des recettes générées par un tourisme en plein essor, ailleurs, elle survient dans des contextes tout à fait différents. C'est ce que relève par exemple le groupe de recherche NEOPAT⁷⁶ qui découvre, à travers plusieurs études de cas conduites dans les Pays de la Loire (France) qu'elle peut s'activer par :

- le constat des menaces de disparition de l'élément. Ceci a permis la concentration des attentions sur certains patrimoines qui entrent finalement dans la dynamique d'une requalification patrimoniale ; c'est le cas par exemple des anciennes forges à bois, des moulins à eau, usines hydrauliques et trames bleues, etc.

Loin des Pays de la Loire, Hamady Bocoum décrivant la situation du patrimoine culturel de la ville de Dakar au Sénégal, écrit :

⁷⁴ BERLINER David, « Perdre l'esprit du lieu », *Terrain, transmettre - Transmettre* (septembre 2010), [En ligne], mis en ligne le 30 août 2010, URL : <http://terrain.revues.org/14077>, Consulté le 24 septembre 2012.

⁷⁵ En retraçant la dimension historique du tourisme, Marc Boyer rend compte de l'évolution de cette réalité qui, depuis le XVIII^e siècle, s'est développée à travers des voyages éducatifs en Europe, la découverte des montagnes, des stations thermales et balnéaires, les randonnées saisonnières, les colonies, auberges de jeunesse, villages vacances, camping, etc. Aujourd'hui, le tourisme s'internationalise. L'ouvrage collectif dirigé par Mathis STOCK abonde dans le même sens. Lire BOYER Marc, *Histoire de l'invention du Tourisme*, XVI^e-XIX^e siècles. La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2000 ; STOCK Mathis (dir.), *Le tourisme : acteurs, lieux et enjeux*, Paris, Belin, 2005

⁷⁶ Il s'agit d'un programme de recherche pluridisciplinaire, organisé sur trois ans (2010-2012) en Pays de la Loire, qui inclut l'histoire, l'histoire de l'art, l'archéologie, l'histoire des sciences et des techniques, la géographie physique et humaine, le droit et la sociologie, et qui saisit à l'échelle régionale le puissant mouvement social et culturel de la demande en nouveaux patrimoines. L'ouvrage collectif dirigé par Jean-René Morice, Guy Saupin et Nadine Vivier (2013) présente les résultats de ce programme.

*C'est un événement aussi malheureux qu'inattendu, l'incendie du marché Kermel, qui va réconcilier les Dakarois avec le patrimoine colonial car l'incendie est vécu comme un désastre national.*⁷⁷

- les revendications identitaires ;
- les rentrées économiques ;
- l'impact du processus de décentralisation.

Les Actes des Entretiens du Patrimoine (1999) mentionnent, quant à eux, d'autres axes constitutifs de la conscience patrimoniale à savoir :

- l'intérêt des communautés à la base (détenteurs, élus locaux) à leur patrimoine ;
- la demande sociale du patrimoine culturel ;
- l'intérêt de la communauté des chercheurs à la notion du patrimoine.

Dans une tendance et un développement beaucoup plus axés sur l'économie du patrimoine, Xavier Greffe⁷⁸ identifie trois entrées dans la conscience patrimoniale. Elles ont noms :

- la capacité de communication de l'objet : dès lors qu'il est prouvé que l'objet est lourd de sens et constitue potentiellement le moyen de symboliser une histoire ou de faire partager des valeurs, la conscience patrimoniale est établie ;
- la scientificité de l'objet : elle s'exprime par sa valeur historique ou artistique, son caractère irremplaçable ;
- son versant économique : la conscience patrimoniale se développe autour de l'objet culturel dont la disparition est ressentie comme une perte économique pour la collectivité.

Quant à la mise en patrimoine des pratiques à étudier, quelques pistes de recherche ont été suggérées à savoir :

- l'existence et la fonctionnalité de métiers liés au développement de l'entreprise patrimoniale ;
- l'indispensable mise en place d'un Inventaire du patrimoine national ;

⁷⁷ « Les villes africaines et leurs patrimoines ». *Actes du séminaire du 11 octobre*, Musée du quai Branly, Paris, Riveneuve éditions, 2012, p. 204.

⁷⁸ GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Ed. Anthropos, 1999

- les mesures de protection juridique.

Patrice Béghain enrichit cette base de propositions par une référence importante au rôle de l'éducation nationale et par un questionnement sur l'apport des collectivités décentralisées.⁷⁹

Nous aurons à étudier notre corpus patrimonial en danger à la lumière de ces données rapportées. Aussi, importe-t-il de souligner que toute patrimonialisation comporte deux dynamiques opposées : la nécessité de sauvegarder des valeurs patrimoniales et la difficulté de faire face aux défis qu'affrontent présentement les sociétés concernées. Tout ceci fera l'objet d'une attention au cours de notre étude.

Comme cela apparaît, les réalités mises en relief justifient les conditions d'émergence des nouveaux patrimoines dont fait partie le patrimoine culturel immatériel ; du coup, ces conditions sont le point de départ de la conscience patrimoniale. R. Neyret évoque justement, à ce propos, ces réalités en constatant que :

*le patrimoine reste le dernier élément de permanence et de référence dont les hommes disposent encore en ce monde qui échappe en bougeant tout le temps [...] Le goût et le désir de patrimoine sont devenus des phénomènes populaires incontournables, marqués à la fois par la peur du changement et par le désir de valorisation d'un héritage.*⁸⁰

3) Valorisation du patrimoine culturel immatériel

La dimension socio-économique est à prendre en considération. Plusieurs experts du patrimoine ont établi, preuves à l'appui, l'importance de la valeur ajoutée du patrimoine culturel dans l'émergence d'une économie locale. Cet apport passe surtout par la labellisation des produits locaux ; elle est garante de l'authenticité de la production du terroir, de l'identité culturelle de la communauté. Car *l'authenticité n'existe pas dans la matière mais dans les savoir-faire et habiletés de ceux qui possèdent connaissance et expérience*⁸¹.

En ce qui concerne les partenariats, R. Neyret prône la nécessité des associations dont le foisonnement, quel qu'en soit l'impact réel, demeure un signe de vitalité pour la défense et la valorisation du patrimoine culturel.⁸² Même si leur investissement paraît polymorphe, il est souvent motivé. En effet, si certaines associations agissent pour le plaisir de le faire, d'autres

⁷⁹ BEGHAIN Patrice, op.cit., pp.105-106.

⁸⁰ NEYRET Régis (dir.), *Le patrimoine, atout du développement*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, p. 9

⁸¹ Françoise Choay citée par JADE Mariannick, op. cit. p. 32.

⁸² NEYRET Régis (dir.), op. cit. p.11.

estiment devoir rembourser une dette morale contractée envers les ancêtres, d'autres encore font référence au devoir de transmission auprès des jeunes⁸³. Cette diversité de motifs découle sans doute d'une diversité d'approches que ces mouvements ont de la notion de patrimoine (mémoire, acquis culturel, expression politique, lien au territoire de résidence...). Nous marquerons donc une grande attention aux regroupements de tous ordres qui positionnent notamment les acteurs privés dans un processus qui force l'État central à prendre conscience de son rôle trop souvent oublié ou mal joué. Cela va être passé en revue dans le cadre des pratiques sociales que nous étudions dans la présente thèse.

Dans la même dynamique, il faut évoquer la part de l'événementiel dans la manifestation du fait patrimonial. Une fois la conscience née, il convient de se faire une idée de sa concrétisation aux plans politique, technique, social. Là-dessus, force est de constater le succès de nombre de manifestations culturelles qui, soit mettent intelligemment en œuvre la valorisation du patrimoine local, soit arrivent à produire de l'événementiel à partir du patrimoine qui se trouve ainsi mis en valeur, soit carrément se déconnecte du patrimoine. Dans ce dernier cas, nous assistons à de la manipulation patrimoniale et cela est malheureusement fréquent dans nos sociétés aujourd'hui. R. Neyret remarque à ce propos que :

*La mémoire s'arrête aux commémorations et aux anniversaires, l'événementiel remplace la permanence et la culture se concentre dans des "journées" qui lui sont spécialement réservées : fêtes du livre ou de la musique, journées "portes ouvertes" dans des monuments historiques ou les parcs et jardins.*⁸⁴

Nous tâcherons donc de prendre en considération cette critique en étudiant profondément les rapports de l'événementiel aux éléments patrimoniaux.

Après ce tour d'horizon sur les contours généraux de cette problématique de mise en patrimoine de pratiques immatérielles, il convient d'avancer sur nos hypothèses de travail.

⁸³ Les auteurs sont parvenus à ces résultats à partir d'une enquête réalisée dans trois départements français et qui met en relief les ressorts sociologiques de l'intérêt patrimonial. Lire GLEVAREC Hervé, SAEZ Guy, op. cit.

⁸⁴ NEYRET Régis (dir.), op. cit., p. 8.

V- ORGANISATION DE LA THESE

1) Position de la thèse

Il ne s'agit guère ici d'hypothèses à vérifier comme c'est le cas en sciences exactes. Nous avançons juste deux postures épistémologiques pour aborder notre étude. Mieux, on pourrait considérer ces postulats comme des pistes de réflexion. Dans l'ensemble, nous estimons donc que :

- la mise en patrimoine de pratiques sociales, rituelles et festives peut contribuer au développement des territoires, à travers des programmes d'aménagement, de renforcement des liens de sociabilité et d'émergence socio-économique ;
- l'étude des rituels et autres pratiques de sociabilité peut apporter des matériaux de qualité à la connaissance des origines et de l'évolution des communautés humaines étudiées. Pour y arriver, nous développerons une approche pluridisciplinaire.

À l'arrivée, nous espérons réussir à produire un cadre de pensée analytique et critique qui pourrait servir de pistes de recherche aux scientifiques, et de base méthodologique ou conceptuelle aux professionnels et politiques engagés dans des actions pratiques sur le terrain.

2) But de la recherche

Notre travail projette étudier la problématique de la contribution d'une politique du patrimoine culturel immatériel à l'aménagement du territoire, le dit aménagement étant considéré, à juste titre, comme le point de départ d'un développement intégré de la nation. Pour ce faire, nous avons choisi d'évoluer suivant un plan qui s'affiche autant *descriptif* – pour présenter les pratiques culturelles identifiées et enquêtées – qu'*analytique* – pour en apprécier le sens historique et le mécanisme de fonctionnement – et *critique* – pour explorer leur impact sur le processus d'aménagement du territoire à travers les outils et méthodes nécessaires. Toutefois, il reste délicat de nous satisfaire entièrement d'une telle organisation, pourtant inévitable à notre point de vue, puisque la plupart de ces pratiques, comme nous le verrons, se rapportent à des contenus mémoriels parfois distants les uns des autres. C'est dire qu'au besoin, une certaine profondeur historique devra être apportée par endroits pour une bonne compréhension du sujet étudié dans un contexte précis.

Notre réflexion dans cette thèse va s'appuyer sur notre connaissance de l'administration et les expériences que nous avons acquises dans l'exercice de nos responsabilités depuis quelques années. De par notre position, nous avons eu la chance d'observer en profondeur le système à travers ses forces et faiblesses, ses menaces et ses atouts. Le mécanisme de fonctionnement institutionnel, la gouvernance en matière de culture et de patrimoine culturel, les méthodes de travail et mode de gestion, le rôle et les responsabilités souvent exercés par les différents acteurs en présence sont autant d'éléments que nous essaierons de questionner pour construire la base analytique et critique de l'objet de notre étude. Nous contribuerons ainsi à la connaissance de l'histoire culturelle des peuples dont nous étudions les pratiques. Aussi, pourrions-nous apporter un éclairage significatif sur les politiques patrimoniales au Bénin. Une telle initiative sera sans doute bénéfique pour l'Etat et pour la communauté des chercheurs intéressés par les questions de patrimoine culturel.

Notre organisation va s'appliquer à deux ensembles différents. Nous avons opté pour une compartimentation qui nous paraît assez logique, où nous distinguons, d'une part, les pratiques sociales qui présentent, au moment de nos enquêtes, une certaine viabilité de sorte à permettre que nous y entrevoyions un fait de conscience patrimoniale – ceci reste toutefois à démontrer – et, d'autre part, les pratiques qui connaissent un déclin certain et pour lesquelles il urge, à travers l'étude, de s'interroger sur les causes d'un tel effacement, d'une telle amnésie collective, avec pour corollaire la perte d'une culture, la destruction d'importantes racines culturelles, la mort assurée d'une identité culturelle.

Nous prenons le soin de présenter, à la fin de notre travail, les sources auxquelles nous avons été nourris tout comme les ressources documentaires qui ont éclairé et balisé notre argumentaire. Nous nous sommes attachés à faire preuve d'un maximum d'objectivité en traduisant fidèlement les témoignages recueillis auprès de nos informateurs et en commentant, sans parti pris ni jugement extérieur, les pratiques que nous avons vues, senties et dont nous gardons, quand c'est possible, des images. Une caractéristique fondamentale de cette étude reste que les témoignages recueillis sont traduits de la langue de leur auteur qui est différente de la langue de la thèse, d'où leur complexité. Et c'est pour cela que nous avons jugé utile de procéder d'abord à la transcription en langue locale de quelques séquences clés avant de les traduire.

3) Méthodologie de recherche

La recherche documentaire

Elle s'applique à la lecture de tout document collecté et qui remonte à la période précoloniale et/ou coloniale. Les missionnaires coloniaux avaient en effet tenté d'approcher les sociétés traditionnelles dahoméennes par des essais de description parfois naïfs, parfois biaisés. Quelle qu'ait été la partialité de ces écrits sous forme de récits épistolaires ou de mémoires exploratoires, ils ont le mérite de laisser des témoignages pionniers importants sur les peuples dont nous étudions aujourd'hui les pratiques patrimoniales. Reste à les discuter par le croisement des autres sources qui sont à notre disposition. Nous exploiterons les publications produites par des chercheurs béninois et africains et qui portent sur l'étude des sociétés traditionnelles. La riche littérature occidentale, et essentiellement française, sur la problématique patrimoniale sera assez sollicitée : ouvrages et périodiques, ressources en ligne et ouvrages de référence (cf. revue).

L'une des particularités de cette thèse réside dans ce qu'elle s'appuie aussi abondamment sur la documentation administrative publique. Malheureusement, celle-ci se fait peu accessible. Nos recherches, pourtant favorisées par notre présence personnelle dans cette administration, n'ont pas permis de réunir automatiquement la documentation escomptée.

L'absence d'archives organisées⁸⁵ est en partie responsable de cette situation aggravée par une pratique administrative atypique au Bénin : plusieurs cadres, après avoir servi l'administration dans telle ou telle unité de travail, préfèrent partir avec la plupart des documents de travail laissant derrière eux de grands trous dans la mémoire de l'administration. En dépit de cette situation qui apparemment embarrasse très peu de personnes, nous avons dû fouiner dans le moindre coin où l'on peut avoir des documents. Les documents d'études et de synthèse, les outils d'aide à la décision ou à la conduite de telle ou telle activité, les correspondances administratives, sont autant de pièces nécessaires à notre étude mais que nous avons eu du mal à retrouver. Nous travaillerons donc avec le peu repêché

⁸⁵ La situation des archives publiques au Bénin demeure préoccupante et pourtant, elles font partie intégrante du patrimoine culturel national. Les expériences antérieures n'ayant pas prospéré, l'État a dû récemment instituer une Direction qui s'occupe exclusivement du pré-archivage au niveau de chaque ministère. Même là encore, le bilan à mi-parcours est très mitigé. Le manque de locaux adéquats, de moyens de travail, d'une conscience archivistique, de considération du personnel des archives,... continue de menacer l'existence d'une mémoire administrative. Quelques institutions font des efforts certes, mais la situation demeure catastrophique. Concrètement, seules les Archives Nationales se battent pour faire ce qu'elles peuvent. Mais dans les ministères, le transfert des documents vers le dépôt de pré-archivage n'est pas encore rentré dans les habitudes ; il en est de même du versement des fonds aux Archives Nationales.

sur place et ce que certains cadres encore en poste ou admis à la retraite ont bien voulu mettre à notre disposition.

L'enquête de terrain

La spécificité de notre étude recommande une approche de terrain assez pointilleuse. Il s'est agi pour nous de nous rapprocher le plus possible des différents aspects concrets de notre sujet. Une telle démarche s'impose d'ailleurs puisque nous focalisons notre attention sur des pratiques sociales, rituelles et festives. Ces pratiques relèvent du quotidien des populations et pour mieux les décrire et analyser, la nécessité de nous porter sur les lieux de leur manifestation est une évidence. En effet, nous avons eu besoin de connaître les acteurs, de les voir à l'œuvre, manipulant ces traditions, dans les espaces qui leur sont rattachés, avec les instruments matériels qui les portent. Mieux, on ne peut pas bien apprécier un élément intangible avec le seul témoignage des écrits ; il faut aussi se laisser aller par tous ses sens. Les pratiques sociales ont besoin d'être perçues par le goût, l'ouïe, l'odorat, la vue et même par l'intuition et l'esprit critique du chercheur. C'est quasiment un travail de fourmi puisqu'on est obligé de prendre les éléments appréhendés sous des prismes divers, dans tous les détails possibles pour mieux les saisir.

En vue d'une appréciation profonde des pratiques patrimoniales que nous étudions dans cette thèse, nous accordons une grande attention aux sources de la tradition orale, tout en restant vigilant sur les risques de manipulation dont la tradition orale peut être l'objet, à l'intérieur de la société traditionnelle elle-même. En effet, dans une société restée trop longtemps sans écriture formelle, la mémoire jouait l'essentiel des rôles de gardien et de passeur de la civilisation ; recettes artisanales, secrets thérapeutiques, savoirs philosophiques, petites astuces, jonglage, méthodes d'éducation et de formation,... tout passait par la mémoire, des symboles et quelques pictogrammes.

Le recueil des mémoires orales occupe donc une grande part dans notre méthodologie de recherche, surtout qu'il est indispensable ici d'interroger les acteurs directement concernés par les pratiques à étudier. On distinguera ainsi deux catégories d'acteurs : des personnes engagées dans un processus de patrimonialisation sommaire et des acteurs potentiels actuellement inactifs. Pour réaliser les entretiens, des intermédiaires ont été mis à contribution puisque nous ne sommes pas locuteurs des langues de tous les milieux étudiés, ni autorisés à visiter tous les espaces. Certains acteurs ont été interrogés sur les lieux de pratiques ; d'autres par contre ont été approchés bien loin de ces milieux, tout ceci devant permettre de réunir le

maximum de relations possibles pour une meilleure analyse à la lumière des informations de base déjà recueillies. En tant que fonctionnaire chargé des questions du patrimoine, nous sommes dans une posture d'expert en quête d'informations. Pour éviter les biais liés à cette observation participante ainsi qu'à la présence d'intermédiaires interprètes, nous avons croisé plusieurs sources puis confronté les témoignages recueillis⁸⁶ aux observations faites. Mieux, notre meilleure appréhension de l'objet étudié a été favorisée par la qualité du questionnaire oralement administré aux personnes interrogées. L'élaboration dudit questionnaire (cf. Annexe n°1) a été inspirée du *Plan d'identification et d'inventaire du patrimoine culturel immatériel* mis en place par les instances internationales (Unesco) dans le cadre de la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel de l'humanité. La première partie du questionnaire nous a permis de dresser la carte signalétique complète de chaque pratique culturelle enquêtée (nom de l'élément tel qu'il est employé par la communauté ou le groupe concerné, localisation(s) physique(s) de l'élément, brève description, communauté(s) concernée(s), origine perçue, éléments matériels associés, langue(s), registre(s), niveau(x) de langue impliqués, modes de transmission, menaces pesant sur la pratique et la transmission de l'élément aux yeux de l'informateur, pratiques coutumières régissant l'accès à l'élément ou certains aspects de celui-ci, etc.). La seconde partie a été utile pour analyser les mesures de protection et/ou de valorisation éventuellement mises en place par les différents acteurs, de l'État central aux acteurs sociaux en passant par les collectivités locales. En clair, notre posture d'expert a été largement atténuée par ces précautions méthodologiques destinées à combattre au maximum toute tendance à nous enfermer dans la bulle d'un analyste aux analyses corrompues à l'avance.

⁸⁶ La question des sources orales est merveilleusement traitée dans les publications suivantes : Heiniger-Casteret Patricia, « Notes sur la situation de la collecte du conte sur le versant sud des Pyrénées : Aquitaine et Midi-Pyrénées (Gascogne et Pays-Basque) », site de l'*Instituto de Estudios Altoaragoneses* (<http://www.iea.es/>) ; Heiniger-Casteret Patricia, « Une collecte chez Jean-François Bladé », in *La voix occitane. Actes du VIII^e Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 599-614. ; GAYIBOR Théodore Nicoué, *Sources orales et histoire africaine : Approches méthodologiques*, Paris, L'Harmattan, 2011 ; DIABATE Henriette, *Le Sannvin : sources orales et histoire : essai de méthodologie*, Abidjan, NEA, 1986 ; PERROT Claude-Hélène, *Le passé de l'Afrique par l'oralité*, Paris, La documentation française, 1993 ; PAVANELLO Mariano, « L'événement et la parole ». La conception de l'histoire et du temps historique dans les traditions orales africaines : le cas des Nzema, *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 2003, vol. 171, DOI : <http://etudesaficaines.revues.org.219>, [consulté le 17 décembre 2014] ; DESCAMPS Florence (dir.), *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois-, Bréal, 2006 ; GAYIBOR Théodore Nicoué, « Le savoir historique et ses détenteurs en Afrique noire », in CHASTENET Monique, CHRETIEN Jean-Pierre, *Entre la parole et l'écrit*, Paris, Karthala, 2008, pp. 15-23 ; JUHE-BEAULATON Dominique, GOMGNIMBOU Moustapha (dir.), *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013

Concrètement, les entretiens ont été réalisés après qu'un rendez-vous formel a été pris avec les intéressés ; d'autres par contre ont eu lieu sur le lieu de manifestation de la pratique étudiée. Ainsi, avons-nous eu pour cadres d'entretien, tantôt les marais salants, tantôt la place publique où se tient la *Gaani*, tantôt une maison mortuaire, etc. Une fois le contact établi, nous administrons les questions formellement apprêtées. Précisons que certaines questions imprévues nous sont venues à l'esprit du fait des réponses apportées par la personne interviewée. De toutes les façons, les entretiens ont été très conviviaux. Ce climat découle du fait que la plupart des acteurs interrogés sont contents et même parfois amusés de voir qu'un chercheur de langue et de culture différentes s'intéresse à leurs pratiques culturelles.

Dans l'ensemble, chaque entretien a duré en moyenne une heure d'horloge puisque les informateurs sont très généreux dans leur explication et tiennent à se faire comprendre de la meilleure des façons. Contrairement aux entretiens réalisés dans un espace relativement calme, ceux réalisés sur les lieux de manifestation des pratiques étudiées durent parfois plus d'une heure d'horloge surtout lorsque les informateurs sentent le besoin de nous conduire vers des espaces/objets donnés pour étayer leur explication. Toutes les occasions ont été idéales pour enregistrer systématiquement les informations fournies par les interlocuteurs, ce qui a été possible lors de tous nos entretiens. Dans l'Atacora, les entretiens ont été réalisés dans les mêmes conditions sauf que nous n'avons pas été autorisés à filmer certaines séquences des rites de passage dont les candidats étaient tous nus. La même restriction a été observée quand il s'est agi d'enregistrer certaines phases des rituels funéraires. Ces restrictions s'expliquent par le fait que certaines cérémonies rentraient trop dans l'intimité des familles ou des clans en situation. Reconnaissons que les acteurs nous ont quand même livré des informations relativement "acceptables" sur les aspects qui nous ont été cachés. L'ensemble des informations recueillies a été traité et analysé sur la base, d'une part, des pratiques et recommandations admises au plan international⁸⁷ pour l'inventaire et la mise en patrimoine, et d'autre part, des habitudes et des très rares expériences positives enregistrées au niveau du Ministère de la Culture du Bénin. Nous nous sommes aussi servis des résultats de nos lectures et des expériences observées notamment à l'étranger pour analyser toutes ces données.

⁸⁷ Ces pratiques sont contenues dans les textes fondamentaux qui accompagnent la mise en œuvre de la Convention 2003. Il s'agit notamment de : *Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* adoptées par l'Assemblée générale de l'Unesco à sa deuxième session ordinaire (Paris, France, 16-19 juin 2008) ; *Formulaire de proposition d'un programme, projet ou activité pour sélection et promotion comme reflétant le mieux les principes et objectifs de la Convention (ICH-03)*.

Ainsi dit, pour connaître le pays *baatonu* dont nous étudions la fête traditionnelle *Gaani*, nous avons interrogé Léon Bani Bio Bigou, professeur de géographie à l'Université d'Abomey-Calavi. En sa qualité de natif de l'aire *baatonu* et récemment nommé conseiller du roi de Nikki, il nous renseigne sur certains aspects de cette fête traditionnelle. Son regard est certainement intellectuel. À partir de la multitude de versions recueillies à travers la documentation écrite, nous avons dû rencontrer le 1^{er} Ministre du roi de Nikki pour clarifier certaines positions. Du haut de ses soixante ans, cet agent des formes armées béninoises admis à la retraite assume désormais les lourdes charges de 1^{er} Ministre du roi. Issu de la souche des autochtones comme tous ses prédécesseurs, Sina Dounwirou nous a beaucoup renseignés. Il importe de préciser ici qu'il ne donne aucune information ferme sans demander l'avis de la quinzaine de ministres et conseillers qui l'entourait pendant nos entretiens. Nous l'avons interrogé à plusieurs reprises en août et septembre 2013 puis en octobre 2014. Nous n'avons pas jugé utile de nommer chacun des ministres présents à ces rencontres puisqu'à l'arrivée, nous obtenons un avis partagé par toute l'assistance. Parmi ses ministres, précisons aussi qu'il y en a aussi bien d'origine *baatonu* (autochtones) que de souche noble. Par ailleurs, nous avons échangé à deux reprises avec Worou Théodore Mama, administrateur d'action culturelle, né vers 1955 à Sirarou (N'Dali). Son avis de natif de l'aire *baatonu* nous a intéressés puisqu'il va être certainement influencé par sa posture professionnelle, l'intéressé ayant travaillé au ministère en charge de la culture pendant plusieurs années. Sur des questions relatives à l'organisation de la fête, nous n'avons pas manqué de recueillir les avis du maire de Nikki (et de certains de ses collaborateurs) impliqué dans la tenue de cette fête. Daniel Saré Kpéra (environ quarante cinq ans) fait partie des jeunes dynamiques membres de la Commission linguistique *baatonu* et membre du comité d'organisation de la fête ces dernières années ; il nous a apporté sa connaissance de cette réalité culturelle.

Dans la même logique, nous nous sommes rendus au musée ethnographique de Natitingou qui présente des expositions sur la culture *otammari*. Là Joseph Toumoudagou (trente huit ans), conservateur dudit musée et lui-même natif *natimba*, nous a expliqué beaucoup de choses concernant le peuple *otammari*. Il est d'ailleurs complété par sa collaboratrice Marie Pauline Massarikou, native *gurmantché* de Tanongou ; elle n'a que trente et un ans mais en sait beaucoup sur la culture *otammari*. La réalité des rites que nous étudions dans cette localité nous est racontée par Alphonse K. Ntia, un sage né en 1958 à Tagaye et propriétaire d'un magnifique *tata*⁸⁸ bien conservé. Il a été interrogé en présence de plusieurs membres de sa

⁸⁸ Habitat du peuple *otammari*.

famille dont des frères, des cousins et cousines même si ces dernières n'ont pas eu droit à la parole. L'entretien s'est déroulé à un moment de la cérémonie rituelle que nous étudions. Il y avait donc plusieurs personnes qui assistaient à nos échanges avec le chef de famille interrogé. Raymond Tchakabou (trente ans) de l'ethnie voisine des Waaba fait le métier de guide touristique dans toute la région. Grâce à lui, nous avons recueilli beaucoup d'informations jusqu'à Boucoumbé où parfois des jeunes initiés ou candidats à l'initiation se sont confiés à nous sans accepter de décliner leur identité.

Sur le genre oral *Gelede*, certains acteurs ayant porté le dossier d'inscription à l'Unesco ont été interrogés. Entre autres, il s'agit de Pierre Akpona, gestionnaire de patrimoine culturel. Il a fait partie d'un noyau intellectuel qui comprenait entre autres Rachida de Souza Ayari, Olabiyi Joseph Babalola Yaï, Simon Akpona que nous n'avons pas eu l'opportunité de rencontrer tous. Certains des acteurs à la base étant décédés, nous n'en avons interrogé qu'une mince poignée. L'avis de Pierre Akpona ajouté à celui⁸⁹ de Marie-Claire Sossouhounto, ancienne coordonnatrice du projet de construction de la Maison internationale *Gelede* de Savè, nous a beaucoup servi. À Kétou, nous avons eu le bonheur d'échanger en 2013 avec le roi qui pour la circonstance était entouré de ses ministres.

Concernant les rituels d'inhumation étudiés en pays *ajale*, les informateurs tous interrogés en 2012 et 2013, sont nombreux et relèvent de plusieurs catégories. Bernard Adjallala (environ cinquante cinq ans) ancien élu local, est un tradi-thérapeute très informé de ces pratiques. Dah Akogni, (environ soixante cinq ans) est chef de famille et surtout responsable local du rituel spécifique de fossoyage (*yokuntɔ*). Il nous a informés aussi bien chez lui que sur un de ses chantiers d'opération. Dah Ekponzan (environ soixante dix ans) est une autre mémoire vivante de cette pratique. Chef de collectivité, garant des valeurs traditionnelles d'*Ajale*, il maîtrise très bien l'histoire de la famille Goudou qui est chef de terre à Agbangnizoun. Dah Wèkènon (environ soixante dix ans) chef de la divinité *Wèkè* nous a apporté d'importantes informations. L'avis de deux intellectuels culturellement concernés par cette pratique nous est fourni par Michel Agbokpanzo (environ cinquante huit ans), enseignant de lettres, praticien conservateur des valeurs traditionnelles et par François Ekponzan (environ cinquante cinq ans) instituteur à la retraite. Pour en savoir plus sur l'organisation de certains pans de ces rituels, nous avons rencontré à tour de rôle l'assemblée des femmes potières d'Avali et Philomène Agbo (environ quarante cinq ans) membre du collectif des femmes potières de Sahè. Ayinon Touyaba (soixante ans) tisseuse et vendeuse de nattes traditionnelles *dɔkplakpla*

⁸⁹ Enquêtes orales auprès du roi de Kétou en mars et avril 2013.

s'est prêtée à nos questions. Vincent Touyaba (soixante huit ans environ) nous a entretenus sur son métier de fabrication de la boisson alcoolisée *soḡabi* utilisée dans les cérémonies rituelles.

La production salicole au large de Ouidah et ses enjeux nous sont racontés par plusieurs acteurs. Il s'agit d'Avlessi Noutché (plus de soixante ans), grand-mère de famille et productrice de sel depuis son adolescence dans le département du Mono-Couffo. Blandine Anani (trente deux ans) est productrice de sel depuis l'adolescence à Houakpè- Daho. Quant à Epiphane Hinnou (cinquante quatre ans), il s'est agi aussi bien de la saliculture que de son métier de guide éco-touristique dans la région de Houakpè-Daho. Rémi Dovonon (quarante ans environs) natif du village Djika (Ouidah) où se produit également le sel, n'est pas producteur. Il nous raconte sa compréhension de la saliculture dans son village.

Tous ces témoignages oraux viendront compléter, éclairer ou nuancer certaines données recueillies dans la documentation écrite. Cette observation de terrain nous a permis de recueillir d'importantes données iconographiques et sonores pour pouvoir étayer nos rapports. Il ne peut d'ailleurs en être autrement quand on étudie les rites de passage dans une société quelque peu fermée dans les régions montagneuses du nord-Bénin, les rites funéraires en pays ajale, le savoir-faire salicole au large de Ouidah, etc. Chacune de ces pratiques peut se laisser apprécier sur le terrain, encore faut-il en avoir l'autorisation, les outils d'appréciation, les moyens de décryptage nécessaires. Un travail minutieux paraît donc inévitable dans une pareille entreprise ; nous n'avons donc pas eu peur d'affronter les montagnes de l'Atacora pour assister à des cérémonies du Diffoni (rites de passage chez les garçons otammari), ni de marcher pieds nus dans les marais salants de Ouidah pour voir les productrices de sel à l'œuvre, ni de veiller aux lampes-tempêtes pour apprécier les subtilités des rites funéraires chez les Fon d'Ajale, ni de passer une nuit entière afin de voir la sortie du grand masque *Tétéde* qui succède aux masques Gelede de jour, ni encore moins de nous exposer au soleil et parcourir les rues de Nikki à la recherche des détails de la Gaani. Le jeu en valait bien la chandelle.

4) Des difficultés rencontrées

Comme toute entreprise, la rédaction de cette thèse ne s'est pas déroulée sans écueils. Les plus importants à notre avis sont :

- la difficulté d'approcher de près certaines pratiques : c'est le cas notamment des rites de passages et des rituels d'enterrement qu'il n'a pas été facile de suivre sur le terrain. Dans un cas, il est question de guetter la moindre annonce nécrologique et surtout de recevoir l'accord des familles éplorées pour pouvoir assister aux cérémonies. Dans un autre cas, la difficulté relève de ce qu'il faut d'abord identifier la bonne période, avoir ensuite l'appui d'un guide qui connaît suffisamment le milieu *otammari* à travers ses secrets et interdits et enfin d'être autorisé à se rendre dans certains espaces rituels. Ceci est d'autant plus compliqué que le chercheur que nous sommes n'est pas forcément originaire de ces milieux étudiés ;
- la protection de certains éléments par des interdits sociaux dont l'accès est réservé aux seuls initiés, ce qui oblige à devoir s'en tenir à un moment donné aux informations fournies par les acteurs sans la moindre possibilité de les vérifier de quelque manière que ce soit ;
- la réticence de certains acteurs à se confier du fait qu'ils sont eux-mêmes de plus en plus résolument tournés vers la modernité, ce qui les déconnecte littéralement de leurs racines dont ils n'aiment plus parler ;
- la rareté de publications sur certains éléments culturels traités sous l'angle de leur mise en patrimoine. La plupart des sources se bornent à une description de type sociologique dans le seul but d'éclairer les faits et gestes sociaux. Quelques historiens, rares en effet, s'intéressent toutefois à ces sujets.

Naturellement, ces obstacles peuvent quelque part entamer la qualité de nos analyses mais ceci peut être corrigé par notre riche expérience professionnelle au Ministère de la Culture du Bénin, par la qualité de nos échanges avec les meilleurs spécialistes béninois et par les conseils avisés dont nous bénéficions de la part de nos encadreurs.

5) Annonce du plan de recherche

Cette thèse est rédigée suivant un plan en trois parties précédées d'un premier chapitre préliminaire sur l'état de l'art en 2015. Pour dimensionner les différentes parties, nous nous sommes basés sur le processus de patrimonialisation qui suppose un mouvement à deux pans : d'une part, la définition des critères qui permettent d'établir la valeur patrimoniale de l'élément considéré et, d'autre part, la projection des outils et moyens nécessaires à la

protection et, le cas échéant, la valorisation de l'élément. Suivant cette base conceptuelle, les deux premières parties de la thèse décrivent les pratiques choisies comme objet d'étude dans la perspective d'évaluation de leur valeur patrimoniale. Pour enrichir l'étude, nous avons repéré deux pratiques dont l'état présente une certaine viabilité : il s'agit du genre oral *Gelede* (sud-est et centre du Bénin) et de la *Gaani* (nord-est du Bénin notamment) autour desquels une certaine conscience patrimoniale existe manifestement. La deuxième partie présentera trois pratiques fortement menacées : il s'agit des rituels d'inhumation en pays *ajale* (centre Bénin), du savoir-faire architectural et des rites de passage en pays *otammari* (nord-ouest du Bénin) et des savoir-faire salicoles du cordon littoral béninois (sud côtier), pratiques qui souffrent de plusieurs facteurs qui seront développés. Une fois la valeur patrimoniale de ces pratiques établie, nous aborderons, dans la troisième partie de la thèse, les outils et méthodes nécessaires à la sauvegarde et, le cas échéant, à la valorisation de ces pratiques. Il sera question ici, dans un premier temps, d'interroger l'implication de l'État central, des collectivités locales, de divers organismes dans le processus de patrimonialisation à toute échelle. Evidemment, nous n'oublierons pas de passer en revue le mouvement associatif et la dynamique partenariale dans la mise en route de ce processus. Dans un second temps, il s'agira d'apprécier le potentiel de valorisation économique du processus avec sa capacité de contribution à la citoyenneté, à la cohésion et au développement territorial.

CHAPITRE PRELIMINAIRE

PATRIMONIALISATION ET DEVELOPPEMENT AU BENIN : UN ÉTAT DE LA QUESTION

Sur un sujet pareil touchant à des pratiques sociales, des rituels et des événements festifs, on peut d'emblée estimer que la moisson bibliographique va être abondante. Au Bénin, la réalité est autre et l'essentiel va être concentré sur la problématique du patrimoine culturel – immatériel notamment – dans la trame du développement des territoires. De toutes les façons, pour cette thèse, nous aurons besoin de donner à nos analyses de la profondeur historique et/ou socio-anthropologique, selon le cas. Cette démarche nous conduira sans doute à passer en revue les origines et l'évolution de chaque élément patrimonial identifié et mis en étude, ce qui demande une recherche documentaire multi-sources pour éclairer le sujet. D'après les explorations et à notre modeste connaissance, peu d'études en histoire au Bénin s'est penché sur des pratiques sociales, rituelles et festives. Mieux, tout porterait à croire que ce domaine des sciences humaines, pourtant aussi utile pour la connaissance des peuples, est dévolu par les historiens à leurs homologues de la socio-anthropologie. Or, les deux disciplines n'adoptent pas forcément les mêmes méthodes et ne poursuivent pas, évidemment, les mêmes objectifs, quand bien même leur but pourrait se croiser à un niveau donné. Du coup, nous jetterons nos dévolus sur les écrits, en publication officielle ou en littérature grise, laissés par les socio-anthropologues ; évidemment, bien des ouvrages en histoire apporteront leur éclairage significatif sur quelques pratiques ici étudiées et surtout sur les territoires desdites pratiques. C'est dire que la moisson ne sera pas maigre, d'autant plus qu'aux écrits, seront ajoutés les témoignages des sources orales que nous jugeons importantes dans une société restée longtemps en marge de l'écriture⁹⁰, du moins telle qu'elle a été connue chez les occidentaux.

Cela dit, il nous paraît judicieux de procéder à notre revue littéraire par un regroupement suivant les différents centres d'intérêt qui construisent et portent notre sujet. Ainsi, commencerons-nous d'abord par les écrits qui nous aident à appréhender, re-situer et problématiser le patrimoine culturel dans un contexte théorique. Ensuite, notre recension des écrits s'attachera à la littérature patrimoniale dans la dynamique de construction sociale et de développement du territoire. Sur cet aspect, les expériences de par le monde existent et pourront nous servir de pistes de réflexion. Enfin, nous tâcherons de découvrir le contexte géographique général de notre étude.

⁹⁰ La société traditionnelle africaine avait aussi des méthodes d'écriture. Si les hiéroglyphes sont connus en Egypte ancienne, bien d'autres contrées avaient appris à communiquer par des signes de la nature et autres procédés comme les pictogrammes et idéogrammes très utilisés à Abomey par exemple ; les bas-reliefs sont l'illustration parfaite d'un tel mode scriptural qui a duré dans le temps.

I- LA QUESTION DU PATRIMOINE CULTUREL : THEORIE ET ENJEUX

Les enjeux autour du patrimoine culturel sont d'importance internationale. Pour le compte de cette thèse centrée sur la problématique de mise en patrimoine des pratiques sociales, des rituels et événements festifs au Bénin, la nécessité d'une quête documentaire s'impose à plus d'un titre pour nous permettre de bâtir la réflexion théorique autour d'une réalité devenue à la fois ample et précise, avec un contenu plus complexe. Tout d'abord, dans une tentative de clarification conceptuelle, nous commençons par nous intéresser à la notion de patrimoine. André Chastel⁹¹ passe par les colonnes de l'extraordinaire ouvrage de mémoire, *Les lieux de mémoire*, pour faire le point de sa réflexion sur le sujet. Partant de l'origine, l'auteur essaie de démêler le terme dans cette diversité d'approches et de contenus qu'on lui a jusqu'ici prêtés. De cette notion devenue trop globale, voire vague et envahissante, il propose quelques réflexions sur sa genèse, son développement confus et son alourdissement final. Nous en retenons pour notre gouverne, dans le cadre de cette étude, que la notion renvoie à *une relation particulière entre le groupe juridiquement défini et certains objets matériels tout à fait concrets*. Son champ s'est élargi dans le temps et a pu ainsi désigner des espaces comme des édifices religieux, chefs-d'œuvre d'art, palais royaux, couvents, châteaux... Certes, l'auteur a le mérite de nous éclairer sur l'évolution chronologique et sémantique du terme mais il reste limité aux objets et éléments patrimoniaux liés à l'architecture et à quelques espaces. Paru en 1986, son article ne s'étend pas aux champs des nouveaux patrimoines. Jean-Pierre Mohen⁹² quant à lui centre les réflexions sur la problématique d'identification, de conservation et de restauration du patrimoine dans son ensemble. L'auteur, conservateur général du patrimoine de son état, expose sa connaissance de la transmission millénaire et du malaise contemporain. En somme, il va retracer le parcours de la notion du patrimoine culturel depuis l'Antiquité jusqu'à son acception admise à partir du XXe siècle. Nous en comprendrons avec lui que le concept Patrimoine est précédé de la notion d'héritage culturel qui désignait *l'ensemble de ce qui est transmis consciemment ou inconsciemment par les hommes depuis leur apparition sur terre*. Le terme patrimoine n'a été élaboré qu'au siècle des Lumières avant de commencer son ascension pour devenir ce que nous en savons aujourd'hui. André Desvallées revient sur l'émergence et le cheminement du mot patrimoine.⁹³

⁹¹ CHASTEL André, op. cit.

⁹² MOHEN Jean-Pierre, op. cit. p. 36.

⁹³ DESVALLEES André, op. cit.

Contrattaquant une réflexion de Jean-Michel Leniaud émise en 1992, il note que le concept a connu une évolution juridique marquée par un véritable transfert sémantique. Le terme est apparu, a disparu puis renaît de ses cendres. Dans son acception française, cinq étapes marquent cette évolution. Ainsi, verrons-nous qu'à chaque nouveau temps fort (1790-91 ; 1930-45 ; 1968-69 ; 1978-80), le sens se voit modifié par les acteurs en présence. Utilisé pour la première par François Puthod de Maisonrouge dans une pétition adressée à l'Assemblée constituante le 4 octobre 1790, il va être repris, faisant ainsi son entrée dans le vocabulaire plus ou moins courant des organisations⁹⁴ ayant précédé l'Unesco et l'ICOM ; d'ailleurs, dans un rapport des 3 et 4 avril 1931, Euripide Foundoukidis⁹⁵ utilise le terme qui rentre désormais dans les habitudes. Que ce soit à la création des grandes institutions culturelles internationales connues à ce jour, à la définition des missions du premier Ministère français de la Culture, au lancement en France de l'Année du Patrimoine ou à la tenue de la 12^e Conférence générale de l'ICOM à Mexico, le terme s'impose dans le langage et fait son petit bonhomme de chemin, mais avec un contenu qui se modifie à chaque fois. Ce contenu reste toutefois toujours centré sur le patrimoine matériel avant d'aborder un nouveau tournant vers les années 2000.

Précieux est le regard de Patrice Béghain, agrégé de lettres classiques et ancien directeur régional des affaires culturelles. L'auteur présente une magnifique apologie du patrimoine en tant que lien social, repère identitaire et manifestation du territoire.⁹⁶ Il part tout d'abord d'un historique bien illustré de la conscience patrimoniale française. Il rappelle, en effet, et à juste titre, le combat victorieux des porte-voix comme, entre autres, l' élu Abbé Grégoire (Révolution française), l'historien et ministre François Guizot et Victor Hugo, poète, romancier et figure politique (XIX^e siècle) qui prônèrent, chacun avec son langage et son canal, « l'appropriation par le peuple de tous ces monuments [...] Ils ne sont plus à ses ennemis, ils sont à lui [...] »⁹⁷. Cette lutte menée aussi bien par des intellectuels que par des élus, a eu aussi, comme on peut le constater, un ressort politique. A ces porte-voix répond le peuple à travers la création d'une multitude d'associations de défense relayées par des organes d'information. La structuration et le développement d'une administration du patrimoine ont été d'un grand concours dans ce combat. L'aboutissement de ces déchirements entre tribus

⁹⁴ Ce sont notamment la Commission internationale de coopération intellectuelle, organe consultatif de la Société des Nations ; l'Institut international de coopération intellectuelle ; l'Office international des musées inauguré le 16 janvier 1926.

⁹⁵ Ancien secrétaire général du comité de direction de l'Office international des musées (OIM), ancien secrétaire général de l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI) et ancien rédacteur en chef de la revue *Museion* dans les années 1930.

⁹⁶ BEGHAIN Patrice, op. cit.

⁹⁷ BEGHAIN Patrice, op. cit. p. 12.

gauloises a été que le patrimoine culturel est devenu *un terrain d'entente et un sujet de fierté, une cause nationale, un instrument de lien social*. Tout en dénonçant le mauvais usage de la mise en patrimoine (des critères sélectifs et réducteurs !), il en défend le bon côté illustré par une économie en plein essor portée par la mise en place par l'État de plusieurs labels, le développement du secteur de l'édition, la création d'emplois et de ressources. En bref, cette économie s'est muée en un véritable facteur supplémentaire de stabilisation du consensus patrimonial. Avec sa fonction éducative et ses données socio-économiques, le patrimoine s'est désormais imposé comme un lien social puissant.

Malheureusement mal conduite, la patrimonialisation va rompre ce lien social à partir du moment où elle développe des réflexes d'emprisonnement et de désacralisation de l'œuvre patrimoniale⁹⁸ : le patrimoine perd sa fonction sociale dès lors qu'on le sort de son milieu de vie social, politique, religieux ; le lien social "naturel" est rompu au profit d'un lien imaginaire bâtarde. En ce sens, le *Musée imaginaire* de Malraux paraît un crime selon l'auteur qui résume sa désapprobation en ces termes : « le lien de proximité, le lien de tradition ont disparu avec la perte des anciennes croyances, la dissolution des solidarités locales et des identités partagées, pour être remplacées par une sorte de magasin mondial des arts où fragments et détails sont censés favoriser l'émergence d'un langage et d'une conscience sans

⁹⁸ Le phénomène dénoncé par l'auteur, à la suite de bien d'autres, a une résonance particulière au Musée du Quai Branly en France. En effet, en y rassemblant des œuvres du "bas-monde", les concepteurs croient certainement faire œuvre utile à la mémoire artistique mondiale. Malheureusement, leur intelligence n'a sens que dans les devises que cet espace fait entrer dans l'économie nationale de la France. Autrement, c'est ni plus ou ni moins un centre de torture mondial du patrimoine. Les œuvres arrachées à leur contexte socioculturel y sont asphyxiées, manquant d'oxygène. Un masque dogon n'a de valeur que s'il est sorti en pays dogon, au milieu des rites et rituels qui le font vivre, entouré des hommes et des femmes qui en connaissent l'importance sociale et culturelle, animé par les rythmes et danses qui lui donnent un écho, porté par les traditions orales qui le structurent en tant qu'élément d'une identité et d'un territoire. Il en de même d'une statuette Ifè, d'une poterie du Dahomey, d'une amphore asiatique ou d'une pipe importée de l'Amérique latine. Patrice Béghain (op. cit.) parle de « magasin mondial des arts », nous pensons mieux ; le Musée du Quai Branly est tout simplement un piège à histoire, une prison pour l'art venu d'ailleurs, le sépulcre d'un patrimoine qui crie à la vie et ne demande qu'à être délivré des griffes du prédateur. Et pourtant, l'avertissement de Maurice Barrès résonnait depuis le début du XX^e siècle. Comment donc a-t-on pu laisser naître, prospérer et concrétiser un tel projet chaotique dans la France qui est quand même une terre de référence en matière de patrimoine ? Doit-on voir dans cet acte une évolution descendante de la conscience patrimoniale ? Si d'aventure il était admis un ressort politique dans la mise en œuvre d'une telle initiative, nous invite-t-on à y contempler la fin de la science et de la conscience du patrimoine en France ? Les acteurs intelligents du patrimoine français de ce III^e millénaire naissant doivent se sentir vivement interpellés au risque de continuer à laisser transparaître aux yeux de la communauté internationale un néo-impérialisme culturel abscons de la France, à un moment où le phénomène de la mondialisation a complètement bouleversé la géopolitique et les rapports préétablis. La France, grande puissance culturelle et intellectuelle du millénaire précédent, gagnerait dans ce nouveau réveil de ses fils. Il convient alors de prononcer l'acquiescement pur et simple de ces immigrants innocents détenus derrière les cellules richement fortifiées du Quai Branly, dénommées à tort et au mépris des professionnels du secteur, "Musée du Quai Branly".

limite ». La facilité de la reproduction technique à l'infini des copies (le faux), des clichés photographiques ne remplacera jamais l'œuvre dans son milieu de vie naturel.

Par ailleurs, l'auteur souligne l'importance de saisir un bien à partir non pas de son existence singulière mais de son interaction avec son territoire car le territoire fait vivre le bien, en vit lui-même et l'habite. D'ailleurs, le repérage des racines et des spécificités locales établit justement l'identité du territoire.

Il faut toutefois veiller à ce que l'expression des identités et du territoire ne soit pas exploitée par les politiciens qui pourraient chercher à surclasser certains peuples, sous-classer d'autres, rompant du coup, aussi, le lien social. Là est le propre des régimes dictatoriaux prompts à fabriquer des *mythes patrimoniaux*, à manipuler l'histoire en inventant des personnages qui sont compatibles avec leur fantasme et leur boulimie du pouvoir.

L'auteur propose, pour finir, plusieurs principes d'intervention pour que le patrimoine comble les attentes en lui placées. Cela va de l'implication des chercheurs, des professionnels du patrimoine, des acteurs de l'éducation nationale, des élus locaux, à la mise en place de moyens techniques conséquents, en passant par la prise en compte équilibrée de la diversité nationale.

Cet ouvrage, outre les données théoriques et pédagogiques intéressantes qu'il présente, nous interpelle particulièrement sur les risques liés à toute tentative de dénaturalisation du patrimoine. Il recommande, dans la présente étude, la nécessité de :

- laisser les pratiques que nous aurons étudiées se recréer, régénérer dans leur milieu naturel ;
- conserver les objets associés à ces pratiques dans leur contexte socioculturel, en évitant toute tentative d'enfermement dans des espaces mal pensés ;
- préserver la fonction sociale des espaces associés à ces pratiques.

Evidemment, on peut déduire de l'ancrage fortement social et sociologique du patrimoine qu'il peut susciter des élans d'enfermement et de chauvinisme. À partir d'un bel ouvrage collectif, dans le sillage des Actes des Entretiens du Patrimoine tenus en 1997, Jacques Le Goff⁹⁹, nous fait retrouver le continuum de la thèse développée par Patrice Béghain¹⁰⁰ sur le rapport du patrimoine à l'identité et au territoire. En effet, l'ensemble des communications se

⁹⁹ LE GOFF, op. cit. p. 12.

¹⁰⁰ BEGHAIN Patrice, op. cit.

focalise sur l’ambivalence de la notion de passions identitaires que peut provoquer la patrimonialisation. Dans un cas, ces passions peuvent être créatrices, fédératrices enracinant dans l’amour du passé l’aptitude de ses acteurs locaux à vivre ensemble et en harmonie. En revanche, plusieurs études de cas présentées montrent que ces passions identitaires peuvent se révéler dévastatrices, créant des conflits sociaux, alimentant les replis sur soi. Très souvent, ces passions identitaires sont alimentées par des interprétations divergentes du patrimoine faites par les différents acteurs (Dolff-Bonekämper, 2010).

Ce mauvais usage de la mise en patrimoine se laisse apprécier non seulement au niveau des « petites patries » mais aussi de personnalités se réclamant de la « grande patrie ». Michelet, grand historien, référence de son époque, va s’enfermer dans une sorte d’hérésie identitaire que regrette Pierre Nora.¹⁰¹ Dans un débat sur la tension entre propriété privée et propriété publique, Victor Hugo n’a pas pu cacher sa passion pour le patrimoine ; il utilise alors des mots très forts pour qualifier ses compatriotes :

*Quels que soient les droits de la propriété, la destruction d’un édifice historique et monumental ne doit pas être permise à ces ignobles spéculateurs que leur intérêt aveugle sur leur honneur. Misérables hommes et si imbéciles qu’ils ne comprennent pas qu’ils sont des barbares.*¹⁰²

Ailleurs, la passion s’est manifestée de façon plus physique et plus violente.

Somme toute, ces communications ont le mérite de mettre en évidence les limites du processus de mise en patrimoine tous azimuts, limites qu’il faudra chercher à réguler au risque de faire du patrimoine le nouvel opium du peuple qu’il est pourtant censé pacifier.

Pour ne pas tomber dans les travers d’une science sans conscience, il urge que chercheurs et praticiens du patrimoine apprennent à fonctionner de façon plus élaborée. En dirigeant les Entretiens du Patrimoine tenus en 1994 dans le cadre de la célébration des 30 ans de l’Inventaire général des monuments et richesses artistiques de France lancé par André Malraux et André Chastel en 1964, Pierre Nora recherchait les fondements d’une politique nouvelle de la conscience patrimoniale.¹⁰³ L’ouvrage collectif essaie d’abord de décrypter, dans une démarche croisée, la notion de patrimoine à travers ses rapports aux sciences humaines (géographie humaine, histoire et archéologie médiévales, économie, ethnologie, histoire de l’art). Marc Fumaroli, par une éloquente communication, y démontre l’évolution

¹⁰¹ LE GOFF Jacques (dir.), op. cit., pp. 87-96.

¹⁰² Cité par LE GOFF Jacques (dir.), op. cit., p. 12.

¹⁰³ NORA Pierre (dir.), *Science et conscience du patrimoine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Editions du Patrimoine, 1997

du sentiment patrimonial à travers l'histoire littéraire française.¹⁰⁴ On retient de ce corpus que le patrimoine est une richesse commune, et par rapport au passé, c'est un trésor qu'il nous faut conserver, qu'il ne faut pas dévorer.¹⁰⁵ Toujours dans la dynamique de la connaissance du patrimoine, la diversité des métiers du patrimoine, les principes de la restauration et le processus d'établissement de l'Inventaire ont fait l'objet de différentes interventions constructives. Après un bilan approfondi de l'institution de l'Inventaire en France, des réflexions profondes ont été menées quant à son amélioration ; ainsi, des réserves ont-elles été portées au risque qui pourrait naître d'une distanciation possible de l'histoire. Les Actes de ces rencontres ont le mérite d'orienter notre propre réflexion sur la notion de la conscience patrimoniale. Ici, cette dernière, point de départ de notre projet de patrimonialisation, s'articule autour des axes suivants constitutifs de son avènement :

- l'intérêt des communautés à la base (détenteurs, élus locaux) à leur patrimoine ;
- la demande sociale du patrimoine culturel ;
- l'intérêt de la communauté des chercheurs pour la notion du patrimoine.

Quant à la mise en patrimoine des pratiques à étudier, quelques pistes de recherche, avec force de proposition, ont été suggérées, à savoir :

- l'existence et la fonctionnalité de métiers liés au développement de l'entreprise patrimoniale ;
- l'indispensable mise en place d'un Inventaire du patrimoine national ;
- les mesures de protection juridique.

Nous aurons donc à étudier notre corpus patrimonial en danger à la lumière de cette orientation. De toutes les façons, l'intérêt du patrimoine recommande que l'on y accorde plus d'attention et donc, par ricochet, plus de soin, du moins comme le suggère P. Béghain¹⁰⁶.

La réflexion patrimoniale va prendre de l'ampleur avec le temps. Déjà en 1985, Jacques Hainard fustige l'obsession que constitue progressivement le patrimoine conservé dans les musées.¹⁰⁷ Il craint que tôt ou tard cet établissement devienne une nécropole qui intéresse peu de gens, à moins d'avoir des œuvres de prestige. Il prône sa transformation en un lieu de

¹⁰⁴ NORA Pierre, (dir.), pp. 101-116.

¹⁰⁵ LE GOFF Jacques (dir.), op. cit.

¹⁰⁶ BEGHAIN Patrice, op. cit.

¹⁰⁷ HAINARD Jacques, « Le musée. Cette obsession... », *Terrain* [En ligne], 4 | 1985, mis en ligne le 23 juillet 2007, URL : <http://terrain.revues.org/2877>, DOI : 10.4000/terrain.2877, consulté le 24 septembre 2012, § 4

réflexion critique. La multiplication des musées constituerait le signe d'une société en déclin qui ne sait plus opérer de choix dans son passé. Là est lancée une réflexion avant-gardiste menée par un courant de penseurs qui finira par trouver écho. Au Bénin, fréquenter les musées n'a jamais attiré les publics autant que consommer les pratiques culturelles immatérielles. La nécessité de trouver une alternative crédible s'impose alors. David Berliner, pour sa part, attire l'attention de la communauté scientifique sur l'esprit du lieu.¹⁰⁸ Evoluons-nous alors vers l'épaississement du tissu patrimonial ? De toutes les façons, la vision trop centrée sur le patrimoine – jusque-là notamment matériel – a fait courir le risque de perdre sur place l'esprit du lieu. La question jusque-là taboue du patrimoine culturel immatériel commence à se poser avec acuité. Quels sont ses contours conceptuels et champs d'investigation ? Nicolas Adell et Yves Pourcher tentent leur approche de résolution en commençant par critiquer l'inflation patrimoniale¹⁰⁹, cet épaississement du passé consacré par l'Unesco, et qui traduit, en fait, l'incapacité de la communauté internationale à sélectionner dans les produits du passé. Fallait-il par là craindre la fin de l'histoire ? En attendant, Guy Méo explique ce phénomène par la monnaie d'une série de crises : une crise contemporaine des systèmes sociaux et productifs qui affecte les pays occidentaux ; une crise du politique et de ses rapports aux territoires, à sa territorialité ; une crise identitaire (communautaire et territoriale) générée par les mobilités accrues, l'abolition relative des distances (moyens de transport et de communication modernes) et la confusion croissante entre monde réel (celui des réalités matérielles, quotidiennes) et monde virtuel des images, d'internet, des simulacres, etc.¹¹⁰

De toutes les façons, l'attention pour le patrimoine a pris des proportions planétaires inquiétantes pour nombre d'observateurs qui y voient une déviance idéologique. Ce courant de pensée patrimoniale prône le devoir de l'oubli qui est d'ailleurs le complément indispensable du devoir de mémoire ; tout ne peut être conservé et un choix de patrimonialisation s'accompagne de fait d'un choix d'abandon. Pour les archivistes par exemple, ces architectes de la mémoire, conserver, c'est d'ailleurs savoir trier et éliminer. Seulement, sur quels critères opérer un tel devoir dès lors qu'il s'agit de patrimoine non archivistique ? Pour certains, il est dicté par les besoins d'aménagement urbain ; pour les tenants du radicalisme politique – autoritaire ou démocratique – il s'impose pour effacer un

¹⁰⁸ BERLINER David, op. cit., pp. 96-97.

¹⁰⁹ ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), op. cit. p. 9.

¹¹⁰ DI MEO Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », in *Actes du colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser »*, 12-14 octobre 2007, Poitiers-Châtelleraut, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281934/en>

passé gênant et instaurer un nouvel ordre qui plaise. D'autres y voient un acte nécessaire pour faire advenir la liberté de créer, ou satisfaire le goût des nouvelles générations. Si dans l'exemple chinois, on détruit pour reconstruire, ailleurs, la destruction s'opère pour des raisons purement économiques. Liés à la mémoire, certains éléments du patrimoine peuvent être oubliés avec le temps tandis que d'autres ne le seront et ne devront pas l'être. En définitive, l'oubli est possible mais un oubli intelligent s'impose.

Cette nuance de point de vue permet quand même de revoir les discours de patrimonialisation tous azimuts. Patrimonialiser : quoi et au détriment de quoi d'autre et sur la base de quels critères ? De toutes les façons, il est à constater qu'ici et là, le tissu patrimonial s'est suffisamment épaissi au point de voir entrer sur la scène de nouveaux types de patrimoine¹¹¹.

*Des aspects jusqu'alors réputés marginaux (le local, le typique, les choses « ordinaires » reçues en héritage et dont on ne faisait aucun cas) deviennent essentiels : essentiels pour ceux qui vivent au milieu de ces éléments, pour ceux dont ils façonnent les « paysages » (par le biais de la mémoire, de l'identité, etc.), car les spécificités locales et régionales sont désormais plus importantes.*¹¹²

La dynamique des nouveaux patrimoines se développe suivant deux logiques dont l'une indique le chemin du dépassement de la conception classique.

*La première consiste à ériger des barrières protectrices autour de quelques sites, alors que la seconde conduit à ouvrir des débats sociaux...La première est centrée sur les choses, la seconde sur les personnes. La première place le patrimoine dans un site protégé, la seconde l'inscrit dans une logique économique.*¹¹³

Les résultats du programme de recherche NEOPAT¹¹⁴ évoqué plus haut illustrent parfaitement le phénomène en présentant par exemple des patrimoines liés aux espaces fluviaux, aux parcs et jardins, aux anciennes forges, aux cavités souterraines, etc. Catherine Cuenca et Yves Thomas rapportent aussi un excellent programme de sauvegarde du patrimoine scientifique et technique contemporain en Pays de la Loire.¹¹⁵ Dans ce programme de sauvegarde qui va d'ailleurs se généraliser à tout le territoire français, l'objectif est de garder trace des découvertes scientifiques et des innovations technologiques

¹¹¹ Dans cet ensemble, Chiara Bortolotto évoque le trouble du patrimoine culturel immatériel. Lire BORTOLOTTI Chiara (dir.), op. cit.

¹¹² FAIRCLOUGH Graham, « Les nouvelles frontières du patrimoine », in *Le patrimoine et au-delà*, 2009

¹¹³ FAIRCLOUGH Graham, op. cit.

¹¹⁴ MORICE Jean-René, SAUPIN Guy et VIVIER Nadine (dir.), *Les nouveaux patrimoines en Pays de la Loire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013

¹¹⁵ CUENCA Catherine, THOMAS Yves (dir.), *Le patrimoine scientifique et technique contemporain : un programme de sauvegarde en Pays de la Loire*, Paris, L'Harmattan, 2005.

du XXe siècle. Pour ce faire, les auteurs évoquent tour à tour les questions liées aux espaces de stockage, à la méthodologie de sélection, de conservation et de restauration des éléments de ce patrimoine, à l'étude, à la description et surtout à la politique de valorisation. La composante multimédia interactive paraît une piste pratique efficace pour faciliter la diffusion de ce patrimoine tout nouveau dans le programme d'enseignement scientifique et technique moderne, expérience d'ailleurs en cours de généralisation.

Centrant la réflexion sur la spécificité du patrimoine culturel immatériel, Nicolas Adell et Yves Pourcher vont mettre en exergue deux centres d'intérêt majeurs : le patrimoine immatériel ne se sauvegarde qu'à travers sa transmission qui en rehausse d'ailleurs l'éclat ; l'acte de transmettre implique la recreation permanente de l'élément, ce qui prouve que les acteurs du temps présent s'inspirent du fond d'un élément légué par le passé. Etudiant l'œuvre du célèbre Le Corbusier, Nicolas Adell et Yves Pourcher s'insurgent¹¹⁶ contre l'architecte qui nie être le continuateur de pratiques anciennes et de praticiens qui auraient légué des savoir-faire ; il créerait des œuvres propres à lui. Seulement, convient-il de faire remarquer que l'architecte avoue néanmoins être influencé par sa culture grecque et égyptienne et ses références au catharisme, à la franc-maçonnerie, au compagnonnage ainsi qu'au panel de vastes traditions picturales et esthétiques. Ce faisant, il devient bel et bien le continuateur d'une multitude de pratiques qui se mélangent dans le réservoir de son imaginaire individualisé. L'acte de transmission doit être distingué de l'inefficacité fonctionnelle de la pratique de captation (enregistrement, filmage, publication) car celle-ci a plutôt tendance à pétrifier le patrimoine, à le momifier. On peut par contre l'exploiter à des fins de sensibilisation, comme le préconise d'ailleurs la convention 2003, en vue de la transmission. Aussi, devons-nous relever les limites de la transmission : tout n'est pas transmissible et c'est le cas des secrets professionnels faits de petits "trucs" et non de savoirs cognitifs lourds, de connaissances formalisées (horlogerie jurassienne ; art oratoire de Jean Jaurès).

À la tête d'une série de communications, Françoise Benhamou et Marie Cornu¹¹⁷ s'intéressent, quant à elles, aux enjeux juridiques, culturels et économiques¹¹⁸ du patrimoine culturel immatériel. Le patrimoine matériel n'est en fait qu'au service de cet immatériel dont

¹¹⁶ ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), op. cit., pp. 18-19.

¹¹⁷ BENHAMOU Françoise, CORNU Marie, *Le patrimoine culturel au risque de l'immatériel : enjeux juridiques, culturels, économiques*, Paris, L'Harmattan, 2010

¹¹⁸ Xavier Greffe (1999) explique, pour sa part, non seulement l'intérêt économique du patrimoine culturel. Son ouvrage expose un véritable cours d'économie sur le patrimoine. Si les outils d'analyse manipulés dans ses analyses échappent à la compréhension du chercheur non spécialiste, comme nous, l'ouvrage a le mérite de préciser les conditions et modalités requises pour que la patrimonialisation soit vraiment à la base d'une dynamique qui suscite le développement à travers le développement des filières, la création d'emploi, etc.

on a cru à tort qu'il n'était qu'incident. Reste toutefois à s'inquiéter, comme Chiara Bortolotto, des aspects flous de la convention 2003.¹¹⁹ La principale difficulté théorique de cette norme internationale est le mode opératoire de la sauvegarde qui semble très opaque. En effet, comment opérer cette sauvegarde qui est pourtant si noble ? Aussi, certains concepts clés n'ont-ils pas été suffisamment expliqués dans le texte de la convention : c'est le cas de la notion de « communauté » dont le soin de définir le contenu et la dimension est finalement laissé à chaque État membre. Cet exercice critique de l'auteur nous aide à mieux apprécier la teneur de certaines analyses littéraires sur la notion de patrimoine immatériel, d'une part, et à estimer l'importance de la part de contribution que nous devons pouvoir apporter au débat, d'autre part.

Quel que soit le type de patrimoine considéré, on peut apercevoir sa place stratégique dans la dynamique d'expression des collectivités nanties d'un pouvoir. L'enjeu étant de taille, la prise en charge du patrimoine culturel tend à s'imposer comme un acte de souveraineté qui doit préoccuper les gouvernants au même titre que les questions liées à la défense des frontières nationales. C'est d'ailleurs ce qu'explique Philippe Poirier¹²⁰. Le kit de patrimonialisation que nous essayerons de problématiser dans la présente thèse pourra s'inspirer en partie des expériences d'autrui. L'article de l'auteur condense l'histoire des politiques du patrimoine au sein de l'histoire de la politique culturelle en France. On y voit en effet que pendant longtemps la gestion de la filière patrimoine a relevé des compétences de l'État. À l'aube du XXI^e siècle, cette configuration va démontrer ses limites ; la logique de la décentralisation est entrée en scène et partage cette gestion de la chose patrimoniale. Désormais donc, il revient aux régions et collectivités à la base de prendre en main la patrimonialisation ; toutefois, l'État, à travers ses services déconcentrés, conserve les pouvoirs régaliens de prescription et de régulation nationale en matière de connaissance et de protection des monuments historiques. Aussi, conserve-t-il la prérogative de définir la méthodologie et la conduite des opérations. Le rôle complémentaire des associations et des particuliers a été également souligné, avec des mesures incitatives et compensatoires. En un mot, l'article instruit sur le modèle français d'institutionnalisation de la gestion du patrimoine culturel. La diversité des acteurs est de plus en plus perçue comme une clé dans le processus de patrimonialisation.

¹¹⁹ BORTOLOTTI Chiara, « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », in *Terrain* [En ligne], Le patrimoine culturel immatériel, mis en ligne le 15 novembre 2011, URL : <http://terrain.revues.org/14447> ; DOI : 10.4000/terrain.14447, consulté le 12 octobre 2012

¹²⁰ POIRIER Philippe, « Politiques du patrimoine et politique culturelle », in POIRIER Philippe, VADELORGE Loïc (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2003, pp. 595-596.

Patrick Le Louarn instruit avec l'expérience française de la gestion du patrimoine culturel dans le contexte de la décentralisation.¹²¹ Dans l'ouvrage collectif qu'il a dirigé, véritable panorama de l'histoire et de l'actualité de la politique de décentralisation patrimoniale, les auteurs se sont imposé la responsabilité de revisiter la notion du patrimoine culturel dans son évolution. Suit le bilan sommaire de la gestion du patrimoine par la seule puissance étatique avec ses succès et surtout ses déboires dus à la forte centralité des décisions et des modes opératoires. Convaincus que l'État ne peut plus à lui seul tout financer et tout gérer du fait de la demande sans cesse croissante de patrimoine et des coûts qu'engendrerait une telle prise en charge, il a été décidé l'ouverture des actions vers d'autres acteurs. Les collectivités territoriales (région, département, communes) ont pris le relais à partir du transfert de compétences désormais co-exercées ou unilatéralement exercées. Plusieurs mouvements citoyens et associatifs (fondations, opérateurs privés, mécènes, organismes étrangers ou internationaux) y apportent leur concours, chacun dans son champ d'action. Cette expérience française métropolitaine a été confrontée à celle de quelques territoires d'outre-mer et étrangers. L'essentiel à retenir de cette riche mise au point est le bilan de l'expérience de la décentralisation essayée ailleurs, loin de l'Afrique, ce qui éclaire nos analyses sans les influencer. Cela est-il appréciable dans le contexte béninois par exemple ?

II- LE PATRIMOINE CULTUREL DANS LA DYNAMIQUE DU DEVELOPPEMENT DU TERRITOIRE

Entre patrimoine, territoire et développement s'établit une relation pour le moins complexe où les interactions exercent une poussée forte des uns vers les autres. Au cœur du dispositif qui s'y déroule, le tourisme intervient comme pôle d'intérêt complémentaire. À travers le prisme des questions territoriales, Marie-Laure Guillard¹²² analyse la mise en tourisme du patrimoine colombien. Partie des recherches effectuées sur les sites archéologiques colombiens de Teyuna Ciudad Perdida et de San Agustín, elle parvient à la conclusion non surprenante que la mise en tourisme commence forcément par la mise en patrimoine, deux processus qui vont simultanément, selon l'auteure, même si des actions distinctes sont nécessaires pour leur mise en route. Découverts dans des conditions différentes, les deux sites ont tout de même et aussitôt bénéficié de l'attention des communautés indigènes qui en réclament la propriété, des

¹²¹ Le Louarn, op. cit.

¹²² GUILLAND Marie-Laure, op. cit.

scientifiques (archéologues et ethnologues) qui en établissent la description historique, de l'État qui en fait un patrimoine national. Et c'est là où naît le conflit d'identité sur fond de revendication territoriale ; entre l'État et les autochtones déjà mal positionnés quant à leur nationalité, le terme territoire s'inscrit au cœur d'une parfaite polysémie qui suscite d'un côté réappropriation, appropriation et ré-ethnisation et de l'autre, affirmation d'une souveraineté exclusive de l'État colombien. Les autochtones des deux territoires patrimonialisés et mis en tourisme découvrent très tôt la valeur marchande de leur patrimoine qu'ils entendent préserver directement par le biais de nombreuses initiatives, parfois au sein de structures locales controversées. Leurs territoires sont devenus des destinations touristiques privilégiées. Dans cette lutte, les agences touristiques sont forcément les malvenues.

Il convient, au passage, d'apporter une clarification sémantique au concept de territoire. Et c'est avec Marié Michel-Jean que nous y voyons non pas simplement un espace aux frontières closes¹²³ où vivent des gens bien connus et identifiables ; sur le territoire se gèrent aussi des altérités. Ainsi, le territoire balance-t-il du centre à la marge et son identité se construit dans la rencontre des identités locales (du terroir) avec celles de l'autre, l'étranger, l'immigré. Cette nuance permet de mesurer jusqu'où peut aller l'étendue du territoire considéré dans un programme de patrimonialisation, avec la ou les identités qui peuvent aller avec.

Le moins qu'on retienne de l'étude de Marie-Laure Guillard¹²⁴ est la corrélation entre mise en tourisme et patrimonialisation, expliquée par l'auteur, d'une part, et la complexité de la notion de territoires patrimonialisés qui peut susciter des heurts et des revendications parfois à l'échelle nationale et même internationale, d'autre part. Le succès du rapport de la mise en patrimoine au développement du territoire ne laisse pas indifférents certains spécialistes qui se demandent si, globalement, le recours au patrimoine ne peut pas finalement être assimilé à un modèle culturel pour le territoire. Emmanuelle Bonerandi¹²⁵ s'essaie à l'analyse en partant de la thèse des spécialistes de la géographie culturelle qui avance que le territoire fait lien entre les hommes et possède une valeur identitaire essentielle aux sociétés. Pour construire ce territoire, considéré donc comme le lieu fondateur des identités locales et le ressort secret de leur survie, les programmes d'aménagement recourent non seulement à des actions matérielles, mais aussi à des discours, des valeurs et des mythes du territoire, toute chose qui

¹²³ MICHEL-JEAN Marié, « Territoire, centre et marge, identité et altérité », in: *Flux* n°13-14, 1993, pp.41-46. DOI:10.3406/flux.1993.963

¹²⁴ GUILLAND Marie-Laure, op. cit.

¹²⁵ BONERANDI Emmanuelle, op. cit.

concourt à la construction d'un environnement matériel, d'une image des gens du territoire, de ce que ces derniers partagent et éprouvent les uns par rapport aux autres au quotidien.

Mettant ainsi en évidence la relation patrimoine-territoire, l'auteure argumente, exemples à l'appui, le rôle de vecteur de développement que le patrimoine est appelé à jouer et qu'il a joué dans bien des cas étudiés. Ce rôle se voit à travers la valorisation des produits du terroir considéré. Aussi, la réussite de la valorisation économique du patrimoine passe-t-elle par le développement des réseaux d'animation touristique et les mouvements de défense, de dissémination et de lobbying, une thèse que nous avons déjà pu analyser avec M-L. Guillard¹²⁶ qui invite toutefois à la vigilance en ce qui concerne les dérives identitaires auxquelles ce processus peut exposer nombre d'acteurs.

Le regard des géographes sur le rapport du patrimoine au territoire est important dans l'appréciation d'ensemble de la question. Une série de communications coordonnées par M. Gravari-Barbas¹²⁷ évoque les enjeux, approches et vécu du patrimoine. La meilleure façon de protéger le patrimoine est de l'occuper, lui attribuer une fonction, un rôle dans la société actuelle, bref, l'habiter. Or, habiter le patrimoine s'inscrit au cœur d'une multitude d'enjeux d'ordre qualitatif et quantitatif à la fois. Ici, entre en scène le rapport à l'altérité : les résidents ne sont pas seulement des gens du terroir ; la rencontre avec l'autre, l'étranger, l'immigré induit des brassages, des croisements, des mobilités – ces dernières sont « patrimogènes »¹²⁸ selon Guy Di Méo – de sorte que la territorialité et l'identité posent de nouvelles questions de contenu. Enfin, se pose la question relative à la fréquentation d'un lieu patrimonial qui remplissait une fonction de production et de travail : quelle attitude avoir dans ce cas où cette fonction traditionnelle est conservée ou remplacée par une autre plus moderne ?

L'éventail des communications renvoie dans l'ensemble aux rapports complexes du patrimoine à la territorialité et aux acteurs sociaux. Justement, le rôle essentiel des acteurs prescripteurs de la patrimonialisation mérite plus d'attention. En effet, autant ils sont variés, autant les enjeux sont différenciés et potentiellement conflictuels. Le déploiement de politiques patrimoniales dans ce contexte d'enjeux antagonistes s'avère complexe. Des expériences de plusieurs pays de la planète, d'ailleurs rapportées par Maria Gravari-Barbas et Sylvie Guichard-Anguis¹²⁹, éclairent ces enjeux avec des illustrations qui ne peuvent malheureusement pas être répétées ailleurs, les contextes étant forcément différents. Il est

¹²⁶ GUILLAND Marie-Laure, op. cit.

¹²⁷ GRAVARI-BARBAS Maria (dir.), 2005, op. cit.

¹²⁸ DI MEO Guy, op. cit.

¹²⁹ GRAVARI-BARBAS Maria, GUICHARD-ANGUIS Sylvie (dir.), op. cit.

vrai que la plupart desdites illustrations sont axées sur le patrimoine matériel même si un petit regard a été jeté sur la spécificité du patrimoine immatériel. Ces expériences s’enrichissent néanmoins aussi du fait qu’elles se déroulent aussi bien en milieu rural que dans des centres urbains où l’articulation patrimoine-territoire n’est pas toujours la même.

Il ne serait pas superflu de souligner l’importance d’une patrimonialisation qui favorise le développement d’un tourisme durable. Selon l’étude concertée de Jean-Marie Breton et Diana Ramassamy¹³⁰, les acteurs du patrimoine culturel à la base entendent désormais participer à l’animation patrimoniale et touristique de leur territoire au lieu d’en être des spectateurs passifs. Dans une expérience calédonienne rapportée par Domitille Barbe, le rôle des acteurs universitaires¹³¹ est particulièrement mis en relief. En effet, en Nouvelle-Calédonie, la communauté kanak, minorité noire au sein d’une population blanche, a su imposer aux autorités calédoniennes, et du Pacifique en général, la reconnaissance de sa culture. La particularité de cette étude est de montrer, d’une part, le rôle catalyseur des autorités métropolitaines, donc politiques au plus haut niveau étatique, qui ont financièrement, techniquement et politiquement soutenu le réveil kanak ; d’autre part, de révéler le travail pionnier effectué par les anthropologues dans la construction patrimoniale de l’art kanak. C’est alors qu’Aysegül Cankat¹³² y va de son analyse du jeu des différents acteurs impliqués dans la patrimonialisation de l’habitat stambouliote du XIXe et du début du XXe siècle. On voit combien la sauvegarde du patrimoine culturel est devenue une priorité politique et économique agitée par les puissances, parfois même au détriment de la morale. Au-delà de cette mise en scène réussie, le patrimoine habité de cette Istanbul, ville où cohabitaient Grecs, Arméniens, Turcs, Juifs... s’avère indispensable à sauvegarder et à consolider.

Ces différentes communications sont susceptibles d’éclairer notre réflexion en faveur de la patrimonialisation des pratiques sociales ciblées dans ce travail de recherche. Même dans ce cas où nous sommes en face d’un patrimoine intangible, les réalités évoquées tendent à se répéter. Pendant longtemps, les sciences humaines, en particulier l’ethnologie, revendiquaient la prise en compte des conditions sociales de production des objets qui ont été érigés au rang de patrimoine culturel. À partir d’études croisées de deux fêtes locales en Provence (France),

¹³⁰ BRETON Jean-Marie, RAMASSAMY Diana, « Patrimonialisation et enjeux d’un développement touristique durable », *Études caribéennes* [En ligne], 20 | Décembre 2011, mis en ligne le 20 juin 2013, URL : <http://etudescaribeennes.revues.org/5711>, consulté le 06 octobre 2013

¹³¹ BARBE Domitille, « Des anthropologues au service du patrimoine kanak », in POULOT Dominique, CEREZALE Nathalie, *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation XVIIIe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, pp. 381-385.

¹³² CANKAT Aysegül, op. cit., in POULOT Dominique, CEREZALE Nathalie, pp. 116-117.

à savoir la fête de saint Eloi et la fête des olives vertes de Mouriès (Bouches-du-Rhône), Laurent Sébastien Fournier a essayé de mettre en évidence le rapport ô combien précieux et évident entre les fêtes locales et le patrimoine culturel.¹³³ L'environnement immatériel des objets patrimonialisés est tout aussi important que l'objet lui-même. Ce cri de cœur des ethnologues a finalement été entendu par l'Unesco qui a adopté en octobre 2003 la convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

En définitive, cette revue bibliographique a juste essayé de parcourir l'état des lieux documentaire de la dimension à la fois économique et sociale de la mise en patrimoine. La logique économique fonctionnant sur la loi d'un capital investi pour des revenus générés, le patrimoine s'invite dans le champ des sciences économiques : l'objet visité représente le capital et les intérêts produits par une telle visite constituent les revenus. Ainsi, s'établit parfaitement le versant économique du patrimoine qui se déploie dans deux ensembles : celui des activités strictement patrimoniales et celui des filières patrimoniales.

Pour engager la décision d'investir pour la patrimonialisation, il suffit, selon Xavier Greffe, de prendre en considération les valeurs¹³⁴ qui gouvernent le patrimoine :

- les valeurs traditionnellement attachées à la culture sont :
 - o les valeurs esthétique (subjective) et artistique (son apport au mouvement artistique en général) ;
 - o la valeur historique : elle renvoie à des époques, des modes de vie, au temps écoulé ou en cours ;
 - o la valeur cognitive : elle fonde la demande de patrimoine au titre de la formation ;
- les valeurs économiques : elles font du patrimoine culturel un véritable facteur de développement économique. Les activités patrimoniales produisent des effets à savoir :
 - o l'effet filière : le tourisme culturel créant une relation triangulaire entre les acteurs (l'objet visité, le visiteur et le présentateur de l'objet) développe d'importances levées financières ;

¹³³ FOURNIER Laurent Sébastien, « Les fêtes locales en Provence : des enjeux patrimoniaux » in *Culture & Musées*, N°1, 2003. pp. 41-63. DOI : 10.3406/pumus.2003.1166.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1766-2923_2003_num_1_1_1166,
Consulté le 18 octobre 2013

¹³⁴ GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Ed. Anthropos, 1999, pp. 50-57.

- o l'effet compétence avec le développement des métiers d'art rattachés à l'objet, dans une dynamique de formation ;
- o l'effet innovation induit par le développement patrimonial ;
- les valeurs de communication : elles constituent un levier de développement social par une force :
 - o d'intégration sociale ;
 - o de création d'image de marque pour le territoire (capacité à reprendre confiance).

Désormais, le patrimoine culturel est saisissable par la plupart des tendances économiques : l'évaluation économique du patrimoine, les méthodes de l'évaluation de la valeur économique du patrimoine, le marketing du patrimoine, la recherche de performance des activités patrimoniales, la problématique des grilles tarifaires et la gestion du patrimoine.

La dimension économique du patrimoine est désormais une entité tout à fait envisageable dans les processus de patrimonialisation ; reste toutefois à signaler qu'elle entraîne quand même quelques ambiguïtés susceptibles de desservir aussi bien l'objet considéré que son territoire. Ces désagréments ont noms, entre autres : les spéculations foncières, le cout de vie élevé, la gentrification, les bouleversements des comportements culturels des résidents,... De toutes les façons, nous sommes en face d'importants matériaux dont la prise en compte pourra éclairer nos analyses dans le cadre de la patrimonialisation que nous problématisons dans cette thèse.

III- LA TERRE D'ETUDE : LE TERRITOIRE DU BENIN ET SON PATRIMOINE

Le Bénin, terre de notre étude, est une entité politique souveraine à l'échelle internationale. Au plan national, cette terre d'oralité est traversée de l'est à l'ouest et du nord au sud par des civilisations multiséculaires dont l'influence sur le mode de vie des Béninois est perceptible en dépit de l'impact dévastateur de l'esclavage, de la colonisation, du néocolonialisme et du vent nouveau de la mondialisation. Nos lectures, dans le cadre de cette thèse, sont forcément orientées, ciblées notamment sur les éléments patrimoniaux ici traités. En parcourant *Les Hula du XIVe au XIXe siècle* (2001) de l'historien béninois Félix Iroko, l'un de ceux-là, sinon

pratiquement le seul, à s'intéresser à l'ensemble des aires culturelles du Bénin, nous avons l'opportunité d'en savoir plus sur ce peuple *hula*, principal acteur de la filière du sel marin dont le savoir-faire traditionnel fera l'objet d'un chapitre entier de la présente thèse. Dans cet ouvrage de 325 pages, l'historien essaie, par analyses successives faites de lectures de monographies croisées entre elles et avec les indispensables témoignages oraux recueillis, de reconstituer le passé des *Hula*. Cette communauté appartient à l'aire culturelle *ajatado* au même titre que les *Huéla*, les *Washi*, les *Sahuè*, les *Mahi*, les *Fon*, les *Wémènu*, les *Tolinu*, les *Sêtonu*, les *Gun*, les *Tofinu*, etc. Ils sont locuteurs du *Hulagbé* ou langue des *Hula*, classée dans le groupe linguistique *kwa*. Les *Hula* du XIV^e au XIX^e siècle sont la plus grande communauté, contrairement à leurs voisins *Huéla*, *Kotafon*, *Guin*, *Tofinu*, *Sahuè*,... de la Côte des Esclaves. Leurs limites historiques sont comprises entre la frontière du Ghana et la cité de Badagry au Nigéria. Ce clan est reconnu pour sa très prospère industrie de fabrication du sel. A côté de l'activité de canotage et de la pêche, la production de sel représente sa spécialité, un des aspects de son génie en matière d'initiative et d'activité créatrice. En dépit des lacunes et insuffisances qu'elle ne manquerait pas de comporter, cette étude a le mérite de présenter une monographie d'ensemble plus ou plus approfondie dans la mesure où, contrairement aux anciennes qui sont pour la plupart des récits de voyage, elle a réussi à faire une saisie interne et intime des réalités *Hula*, de la fondation de la communauté et son évolution chronologique, etc.

Cette lecture est renforcée par la découverte de l'expérience des paludiers de Guérande en France. Nous nous sommes directement intéressés à une publication d'Alain Gallicé¹³⁵, chercheur associé au CRHIA, contenue dans l'ouvrage collectif évoqué plus haut. Dans cet article synthétique, l'auteur précise les contours de l'émergence des considérations patrimoniales autour de la saliculture guérandaïse. Il développe une excellente analyse sur le rapport de la mise en patrimoine à la mise en tourisme. L'exploitation des conclusions de cet article sera d'un grand atout dans les analyses que nous aurons à faire du modèle béninois de la saliculture.

À travers cette étude, nous avons pu nous rendre compte de la place primordiale de la femme dans ces activités traditionnelles en Afrique. Il ne saurait d'ailleurs en être autrement puisqu'au-delà de l'espace salinier côtier, la femme africaine est une véritable machine à travailler autant qu'elle s'illustre par endroit comme une véritable actrice de la vie sociale dans son milieu de vie. Nous nous en convaincons notamment avec le bel exposé-portrait que

¹³⁵ MORICE Jean-René, SAUPIN Guy, VIVIER Nadine, op. cit., pp. 136-141.

dresse Catherine Coquery-Vidrovitch¹³⁶. Ici, plusieurs femmes interviennent comme acteurs clés, au premier rôle, dans la sauvegarde de certains éléments du patrimoine immatériel. Les Africaines s'offrent au chercheur dans une vision qui se démarque des travaux de l'anthropologie historique longtemps restée influencée par le poids de l'idéologie masculine, aussi bien dans les sociétés étudiées que dans celle des auteurs. Ainsi, loin des idées arrêtées sur la femme africaine définie comme la mère généreusement féconde et la jeune beauté paresseuse et débauchée, l'auteure essaie de la saisir à partir d'une étude comparative couvrant l'ensemble du continent, maniant tour à tour la femme de la campagne, la femme citadine, la paysanne et l'intellectuelle, au lieu de conclure sur des cas isolés dans le temps et l'espace. Globalement, la femme africaine s'offre à nous dans une multitude de postures qui montrent fort bien combien elle reste la principale gardienne de la tradition en Afrique même si le rôle masculin prend le dessus, lui ôtant toute visibilité autre que celle du coin de la maison close. On la voit ainsi dans les tâches quotidiennes aussi molles que physiques, dont une bonne partie est exécutée avec ses filles ; on la voit dans mille et une postures : la femme paysanne, la femme réduite aux tâches ménagères, la femme bête de somme, productrice d'enfants ou parfois esclave dans les liens du mariage dans certaines sociétés africaines, la brillante commerçante ou agricultrice, la femme chef de pouvoir (reine-mère, régente, personnage célèbre), la femme acteur religieux et la femme guerrière (Amazones par exemple), la femme émancipée en ville, la femme acteur industriel, intellectuel et politique, la femme prostituée. De plus en plus, même de manière désorganisée, les Africaines font entendre leur voix pour une parité jamais admise par les hommes. Dans l'un et l'autre des cas, les femmes africaines restent et demeurent, contrairement aux idées reçues, les principaux acteurs de la transmission des traditions culturelles de leurs territoires respectifs.

Nous la retrouvons plus loin dans les rites funéraires en pays *fon*, quoique dans des proportions relativement moindres. Ces rites sont bien présentés par Barthélémy Adoukonou dans sa thèse.¹³⁷ Un an plus tôt, ce prêtre béninois signe avec le chanoine Y.K. Bamunoba le titre *La mort dans la vie africaine* où il avance les mêmes analyses. Né dans les racines profondes du Vodun dahoméen, il s'intéresse pour sa part au problème décisif de « l'avenir de la rencontre » des cultures et des religions. Il y essaie une herméneutique chrétienne du Vodun dahoméen et parvient ainsi à soutenir la coexistence pacifique de toutes les religions, notamment ici celles du Vodun dahoméen et du christianisme.

¹³⁶ COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Les Africaines*, Paris, Editions Desjonquères, 1994

¹³⁷ ADOUKONOU Barthélémy, *Jalons pour une théologie africaine : essai d'une herméneutique chrétienne du Vodun dahoméen (tome II)*, Paris, Editions Lethielleux, 1980

Le tome 1 de sa thèse développe des analyses aux confins du structuralisme et de la doctrine chrétienne. Le tome 2, objet de notre attention dans le cadre de nos recherches, s'intéresse, dans une démarche indispensablement non moins historique – ou plutôt historiographique – au décryptage du Vodun dans sa genèse anthropologique. L'intérêt particulier pour nous ici réside dans ce qu'il analyse l'homme fon (les *Fon* sont majoritaires au Bénin) dans ses rapports à la société et à la religion vodun ou encore le Vodun dans la théologie de « Fâ-Lègba » (le Fâ est un système divinatoire pratiqué au Bénin et ailleurs). Ceci met en exergue, dans une dynamique descriptive et explicative de type socio-anthropologique fort intéressante, des pratiques sociales, des rituels et événements festifs du Bénin méridional que nous étudions justement dans le cadre de notre projet de thèse. On y verra par exemple des détails copieux sur le rite funéraire « Cyodohun » et le Vodun « Nensuxwe » présents en milieu *fon*. Avec son confrère, dans la seconde publication, les deux auteurs sont partis de l'expérience de deux régions totalement opposées, l'Afrique occidentale et l'Afrique orientale, pour faire le pont entre deux traditions différentes, deux cosmogonies différentes, deux aires culturelles différentes, mais qui convergent sur la réalité de la mort. Ici ou là, le phénomène de la mort est saisi dans sa dimension plutôt ethnographique et non historique ; toutefois, l'ouvrage offre d'intéressants intrants à l'appréciation sociohistorique de cette réalité dont les rites sont étudiés dans la présente thèse. Dans la perspective de patrimonialisation des rites funéraires, l'exposé de B. Adoukonou retrace le procédé de mise en scène desdits rites en pays fon ; le regard croisé par l'expérience de l'Afrique orientale prouve combien les rites funéraires se rejoignent. Avec les deux auteurs, nous arrivons à déduire que ces rites sont précieux pour le territoire et le peuple qui les portent, qu'ils sont représentatifs et caractéristiques de leur identité, qu'ils portent ou secrètent les gènes du développement de ces peuples. De par leurs racines profondément anthropiques, ils sont censés résister aux assauts dévastateurs du temps et des hommes. Ces facteurs seront soumis à l'épreuve de nos recherches de terrain pour faire ressortir les potentialités favorables à la mise en patrimoine.

Les rites et phénomènes rituels ne sont pas présents qu'au Bénin. Dans un bel article en ligne, John Scheid se laisse volontairement confronter aux difficultés d'une limite de l'archéologie antique¹³⁸ : les vestiges mis au jour par les fouilles (inscriptions, images, artefacts, lieux), même ajoutés à une abondante littérature, restent parfois, et souvent, peu explicites sur l'histoire religieuse de l'Antiquité classique. Il aura fallu s'intéresser à une certaine

¹³⁸ SCHEID John, « Pour une archéologie du rite », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55e année, n° 3, 2000, pp. 615-622. DOI : 10.3406/ahess.2000.279867

archéologie du rituel pour éclairer les données matérielles recueillies. Une telle étude nous intéresse afin de mettre en exergue, pour l'intérêt scientifique, l'apport important des études du patrimoine immatériel à la cause de l'histoire. Dans notre cas, la description que nous ferons de quelques pratiques sociales, rituelles et festives béninoises éclairera certes la société contemporaine, mais aussi sa marche à travers le temps. Quelques auteurs aident à comprendre la signification que revêt la notion de rituels notamment dans le contexte africain. Fort des nombreuses années passées à questionner des rituels en Afrique, l'ethnologue Victor W. Turner¹³⁹ offre d'intéressants matériaux de travail. Il en est de même de Carol Beckwith et Angela Fisher¹⁴⁰ qui renseignent sur l'univers des rites et rituels dans le contexte spécifiquement africain. Dans une analyse ethnologique abondamment illustrée, les deux auteures ont rendu compte, par la médiation iconographique parsemée de quelques écrits descriptifs, de quelques cérémonies et rites qui ont encore cours en Afrique, dont par exemple les masques *Gelede* dont nous traitons dans cette étude. La conclusion très inquiétante des auteures renforce à juste titre la finalité de notre étude, à savoir la problématique de l'éveil à une conscience patrimoniale. Ces rites commentés dans l'ouvrage disparaissent à une vitesse rapide et les auteures se préoccupent, à défaut de mieux, de laisser quelques pages écrites d'une petite partie de l'importante richesse qui jalonne le sol africain.

Le phénomène vodun évoqué ci-dessus, en dehors de nos connaissances empiriques et expériences personnelles vécus dans notre milieu de vie naturel, est largement décrit par Gilbert Rouget¹⁴¹. En étudiant les pratiques sociales, rituelles et festives au Bénin, nous sommes appelés à aborder la pratique des chants et des paroles chantées omniprésents dans la culture béninoise ; la place du chant dans les pratiques culturelles est mise en relief comme un élément constant qui accompagne presque tout. G. Rouget recueille ainsi des centaines de photographies ethnographiques qui décrivent la mise en scène richement illustrée des rituels d'entrée, de maintien et de sortie de réclusion des adeptes de quelques divinités du panthéon vodoun béninois, dont notamment le Sakpata et le Khèviosô. L'auteur nous permet d'y voir, d'une part, l'importance des rituels et, d'autre part, surtout la fonction de la musique traditionnelle africaine. Ici, contrairement à ce que nous en savions, elle apparaît comme une sorte d'ascèse dont la finalité, d'ailleurs sacrée, est de transformer les novices en des êtres capables de mettre en relation les hommes et les dieux, par la médiation du chant et de la

¹³⁹ TURNER Victor, *Les tambours d'affliction : analyse des rituels chez les Ndembu de Zambie*, Paris, Gallimard, 1972

¹⁴⁰ BECKWITH Carol, FISHER Angela, *Passages : rituels et cérémonies des peuples africains*, Paris, Editions de la Martinière, 2000

¹⁴¹ ROUGET Gilbert, *Initiation vòdoun : images du rituel*, Paris, Editions Sépia, 2001

danse. Parlant particulièrement des chants, on peut retrouver un panorama critique avec Gérard Arnaud et Henri Lecomte¹⁴² qui ont sillonné le continent africain à la recherche des rythmes et instruments musicaux. Dans leur œuvre, ils décrivent la musique africaine dans sa diversité de formes, de concepts et de rythmes. Par ce parcours sur le sol africain et dans sa diaspora étrangère, se lisent des genres musicaux, des instruments utilisés, de brefs exposés sur l'histoire de ces musiques tout comme les influences transnationales. Dans cette étude, l'histoire musicale du Bénin et de ses environs immédiats a été sommairement traitée avec les tendances, ce qui naturellement éclaire des musiques que nous essayerons d'étudier dans leur rôle d'accompagnement de certaines pratiques sociales, rituelles et festives.

Globalement, des connaissances d'ordre général sur les *Fon*, nous sont fournies par diverses autres sources. Grâce à Jérôme C. Alladayè, nous comprenons mieux l'aire culturelle *ajatado* marquée par la forte présence du peuple fon catalysée par la royauté devenue, au fil des siècles, le centre névralgique de ses traditions. Pour découvrir les multiples facettes de cette civilisation vieille de plusieurs siècles, la connaissance de rouages de la cour du Danhomè s'avère un passage obligé. Le témoin privilégié de cette tradition de cour à Abomey s'offre à nous à travers la personne fort complexe du personnage singulier du *Kpanlingan*, grand orateur à la cour et au service du souverain. Ce dernier officie autant en tant que généalogiste de dynastie qu'en historien et agent de communication (crieur public) du royaume. L'historien, par ailleurs natif d'Abomey, retrace ici l'historique de ce personnage créé par Awèsu, un grand chef de terre avant l'arrivée des fondateurs du Danhomè, puis récupéré par le premier souverain d'Abomey, Houégbadja. Dans son œuvre, il privilégie et cite abondamment les sources orales qui s'imposent incontestablement dans la transcription d'une histoire aussi orale. Il éclaire nombre de traditions du plateau d'Abomey puisqu'après tout, la vie sociale n'était en partie façonnée ou télé-manipulée par la cour.

À la découverte d'autres aires culturelles béninoises, nous avons tiré profit de plusieurs publications dont celle d'Albert-Marie Maurice¹⁴³. Il offre une description ethnologique détaillée à partir de ses notes prises au beau milieu du XXe siècle dans le nord-Bénin. Sur plusieurs centaines de pages, l'auteur, un expatrié français en mission en terre africaine hospitalière, raconte les dessous de la vie d'un des peuples béninois les plus connus au nord-Bénin, les *Bétamaribé*. Déjà, il apporte sa pierre à la connaissance de ce peuple dont l'appellation *Otammari* a été sujette à une grande polémique. A partir de ses tournées, Albert-

¹⁴² ARNAUD Gérard, LECOMTE Henri, *Musiques de toutes les Afriques*, Paris, Fayard, 2006.

¹⁴³ MAURICE Albert-Marie, *Atacora : Otiau, Otammari, Osuri. Peuples du Nord-Bénin (1950)*, Paris, Académie des Sciences d'outre mer, 1950

Marie Maurice livre le milieu de vie des *Bétamaribé*; on y découvre avec intérêt l'histoire et la géographie *otammari*, l'essentiel de la civilisation matérielle, le mode d'existence individuelle et sociale, etc. Dans cet ensemble, nous avons notamment tiré profit des éléments de connaissance apportés sur les rites de passage d'âge, objet de notre étude. La particularité de ce peuple a retenu l'attention du fait de ses spécificités qui entretiennent d'ailleurs de fortes similitudes avec ses voisins du Bénin, tout comme du Togo limitrophe. Sans photographie illustrative, l'auteur réalise des croquis très expressifs pour rendre compte de l'essentiel de ses observations quand bien même ces dernières mériteraient, évidemment, le recoupage avec d'autres sources écrites et orales, et des observations de terrain.

Les actes de la table ronde sur les origines de la *Gaani* (fête traditionnelle des *Baatombu*), d'une extraordinaire richesse, relèvent curieusement de la littérature grise, n'ayant ni éditeur, ni date de publication. Le document fait le point de deux tables rondes organisées les 29 mai et 17 juillet, puis les 28 et 31 octobre 1986 sur la *Gaani*, respectivement sous la direction de la sous-commission nationale de linguistique *baatonu* et du comité d'État d'Administration de la province du Borgou. Cette synthèse s'imposait pour essayer de concilier, tout au moins provisoirement, les nombreuses controverses alimentées par divers courants sur les origines de la *Gaani*. Pour y arriver, les organisateurs ont eu le génie de réunir autour de la table toutes les personnes indiquées afin de servir à l'opinion nationale une thèse plus ou moins univoque même si, honnêteté intellectuelle oblige, ils émettent par endroits des doutes cartésiens que les recherches ultérieures se chargeront d'élucider. Ici, ont réfléchi des historiens et géographes de l'université nationale du Bénin et des lycées et collèges publics, des chercheurs venus d'horizons divers, des chroniqueurs et griots *baatombu*. A travers ce document, nous avons récolté d'intéressantes données sur l'histoire de la *Gaani* à travers celle du pays *baatonu*, sa dimension multidimensionnelle, ses acteurs à la base à savoir la cour royale de Nikki et les princes *Wassangariba* et accompagnateurs *baatombu*. Un essai d'analyse de l'impact socio-économique de l'événement a été tenté. Même si les conclusions de ces assises officielles semblent finalement ne rien apporter de nouveau au débat, le contenu est intéressant et permet de mieux cerner les résultats ultérieurs apportés par différents chercheurs qui ont, eux, le mérite de faire des publications officielles.

Au nombre de ceux-ci, figure par exemple Léon Bani Bio Bigou, géographe et natif de Nikki qui, à travers des brochures à usage universitaire, expose le point de ses recherches qui

montrent manifestement une évolution de la réflexion.¹⁴⁴ Elles traitent aussi bien de l'histoire du monde *baatonou* en général à travers son institution royale et l'extension du royaume, que de la question de la *Gaani* à travers ses aspects culturels et culturels. Dans sa brochure *L'empire de Nikki : le challenge du nouveau souverain* parue en décembre 2014, Robert Orou Yoruba y va de ses analyses qui peuvent paraître polémiques aux yeux de nombre de chercheurs. Mais c'est plutôt son mémoire de maîtrise qui a le mérite de retenir l'attention pour avoir spécifiquement abordé, déjà en 1982, les implications socio-économiques de la *Gaani*. L'historien béninois Félix Iroko¹⁴⁵, non natif *baatonou*, apporte son grain de sel à la sauce en apportant, pour sa part, et à partir de ses sources, un point de vue plutôt critique, notamment en ce qui concerne un pan non des moindres de l'histoire royale de Nikki. Nous lisons donc avec grand intérêt son ouvrage où il rassemble de petits articles d'histoire qu'il a publiés dans des journaux depuis plusieurs années. Il y aborde divers aspects des cultures béninoises. Loin d'être monolithique, il traite de façon concise et succincte des sujets extrêmement variés sur l'identité socioculturelle des communautés béninoises, leur organisation politique, leurs activités économiques, leurs pratiques religieuses, leur mode de pensée, les genres de vie, les attitudes collectives des uns à l'égard ou à l'encontre des autres. L'histoire royale de Nikki se loge dans cet ensemble, tout comme quelques aspects de l'histoire de l'activité salinière au Bénin, l'histoire du peuple fon, etc.

L'auteur traite tour à tour de plusieurs sujets : le récit de la fondation de telle ou telle localité, la reconstitution d'événements marquants de l'histoire nationale comme des combats épiques. Aussi, a-t-il essayé d'apprécier les contours historiques de quelques pratiques sociales, croyances religieuses et savoirs endogènes du Bénin. Pour combler le grand vide laissé par une monographie maigre et, par endroits, bégayante, cet ouvrage a taillé la part de lion aux sources orales que l'auteur montre d'une étonnante richesse. Bien entendu, les informations recueillies des sources orales sont critiquées, confrontées à celles des sources écrites d'origine à la fois historique, ethnologique ou anthropologique.

Parlant de la *Gaani*, nous ne saurions passer sous silence des écrits de type particulier. En effet, beau livre de par la richesse de ses illustrations photographiques d'une saisissante résolution et d'un magnifique traitement technologique, l'œuvre *Nikki la majestueuse Gaani* édité en 2004 par la Fondation royale de Nikki, fait office d'exception dans le rang des

¹⁴⁴ BIO BIGOU Léon Bani, *Le royaume bariba de Nikki : ses branches royales et ses Rois des origines à nos jours*, Cotonou, avril 1992, inéd. ; BIO BIGOU Léon Bani, *La Gaani : réveil annuel des meilleurs souvenirs du royaume baatonu (bariba) de Nikki*, Abomey-Calavi, juin 2011, inéd.

¹⁴⁵ IROKO Félix, *Mosaïques d'histoire béninoise*, tome 1, Tull, Editions Corrèze Buissonnière, 1998

publications sur la *Gaani* ; elle porte harmonieusement son nom. Signé par des historiens, écrivains, hommes de lettres, diplomates, journalistes, photographes, plasticiens, qui de nationalité béninoise, qui de nationalité africaine ou tout simplement de nationalité culturellement universelle, l'ouvrage fort synthétique dans son allure, impressionne par le style éditorial qui privilégie de petites notes relayées par des cartes, photographies, extraits poétiques, discours directs au service de la *Gaani*. La majestueuse manifestation s'offre au lecteur sous un prisme captivant qui dispense de la grande littérature. En un temps record, cet ensemble scripto-pictural dit l'essentiel de la *Gaani*, cette fête de l'aire *baatonu* qui conjugue identité et rencontres. Et voilà qui renforce notre connaissance de l'élément ici étudié. La beauté du livre s'inspire incontestablement de la beauté de la *Gaani* elle-même. De toutes nos lectures, la meilleure connaissance de *Baatombu* nous est donnée par l'historien Djibril Débourou (2012). Dans *La société baatonnu du nord-Bénin : son passé, son dynamisme, ses conflits et ses innovations*, l'auteur étudie en détails les moindres compartiments de la vie de *Baatombu* : les mécanismes sociaux, politiques, économiques et culturels, les relations sociales, depuis les espaces familiaux jusqu'au niveau de la société et de la nation béninoise où les *Baatombu* sont majoritaires, ... En bref, nous obtenons dans cet ouvrage d'utiles informations sur le passé, le présent et une projection du pays *baatonu*. Avec des publications aussi récentes, nous avons dépassé les écrits relativement anciens des deux anthropologues français Jacques Lombard et Robert Cornevin qui avaient travaillé sur cette culture mais dont nombre d'analyses ont été remises en cause par la suite.

Une connaissance approfondie des fêtes est possible à l'échelle du continent noir, berceau de l'humanité. Odile Goerg¹⁴⁶, professeur d'histoire contemporaine et spécialiste de l'Afrique de l'Ouest, a dirigé une belle publication qui permet d'apprécier la place des fêtes patrimoniales comme la *Gaani* dans le concert des fêtes aujourd'hui encore célébrées dans les différentes contrées africaines. Les fêtes sont ici présentées dans leur aspect de manifestation collective et non de pratiques individuelles. Pour la plupart, elles sont étudiées dans leur rapport au contexte déstabilisateur du fait colonial. Au départ, O. Goerg regrette que les fêtes urbaines ne soient toujours traitées que sous l'angle ethnologique.¹⁴⁷ En coordonnant une telle étude faite de regards croisés balayant une partie du continent africain, elle entend prendre ces fêtes cette fois-ci sous l'angle historique afin d'en apprécier l'évolution dans la temporalité qui se construit autour du phénomène de la colonisation vécue par les États africains comme un choc

¹⁴⁶ GOERG Odile, op. cit.

¹⁴⁷ GOERG Odile, op. cit. pp. 6- 11.

et un désarroi profonds durant les XIXe et XXe siècles. Comme le notifie l'auteur, *toute société secrète ses fêtes, codifie les moments de réjouissance et de reconnaissance collectives*.

Ainsi, les fêtes urbaines en Afrique sont-elles pour la plupart nées dans le contexte spécifiquement africain, bien avant la pénétration de l'homme colonisateur. Dans sa logique de domination, cherchant à contrôler les mouvements des peuples soumis, le colon a tôt fait de diaboliser certaines célébrations festives : soit il les supprime soit il les désorganise en leur donnant un contenu occidentalisé qui sert désormais l'administration coloniale, soit encore il en crée de nouvelles avec un contenu biaisé qui ne valorise en rien les us et coutumes locales. Même à la suite des colons, la nouvelle aristocratie politique n'a fait que répéter les déviances à eux léguées. La réaction du camp opposé est multiforme : soit il se soumet de façon active ou passive, soit il boude carrément, cherchant à récupérer le mouvement avec plus ou moins de succès selon les cas. Les fêtes urbaines ont été ainsi au cœur d'un processus complexe de construction, déconstruction, reconstruction, impactant fondamentalement l'espace urbain qui leur est caractéristique ; là, c'est aussi toute une identité sociale qui subit une profonde mutation dans sa temporalité. C'est ainsi qu'ont subi de véritables bouleversements les Oba du sud-ouest nigérian, la belle fête du Fanal au Sénégal, la fête annuelle Iru des Idaasha au Bénin, l'ambiance festive traditionnelle de Léopoldville (Kinshasa), la vie socioreligieuse à Ouagadougou, la perception du tam-tam traditionnel à Abidjan. À Madagascar, la fête des enfants organisée par le colon, miroir d'une pseudo-charité paternelle, et celle du retour du Gouverneur n'ont fait que servir l'image de l'administration coloniale. Face aux fêtes traditionnelles, les commémorations instituées par le colon révéleront leur force de manipulation politique des gouvernés. Curieusement, cette diphonie festive peut, parfois, comme au Sénégal, se révéler pacifique et métissée. Ailleurs, au même titre que le théâtre populaire des années 1950 dans l'espace AOF, la fête va agir comme moyen de pression, de contestation révolutionnaire dans les deux capitales congolaises.

Aujourd'hui, Odile Goerg, forte de ces analyses croisées, en est à questionner le devenir de ces fêtes africaines anciennes. Au-delà des fêtes urbaines ci-dessus évoquées, un autre regard sur l'ensemble des patrimoines des villes africaines est proposé par les conclusions du séminaire tenu le 11 octobre 2011 au musée de quai Branly et dont les actes ont été publiés sous le titre *Les villes africaines et leurs patrimoines*. Les communications permettent de répondre à des questions majeures à savoir : pourquoi protéger le patrimoine des villes africaines ? Quel patrimoine faut-il protéger ? Que gagne-t-on en les protégeant ? Du croisement des regards et positions des uns et des autres, il en ressort des axes d'action

importants dont tous convergent inexorablement au développement des territoires. Au demeurant, ils ont confirmé le caractère sensible des centres historiques et les savoir-faire patrimoniaux des villes africaines. Le développement du tourisme culturel a aussi démontré son impact indéniable sur les processus d'intégration économique.

Notre étude traite justement de cette question en cherchant à problématiser la mise en patrimoine de ces fêtes issues des traditions béninoises, comme la *Gaani* et le *Gelede*, qui ont, vaille que vaille, réussi à traverser le mur opaque de la colonisation et du temps du relatif abandon. Déjà, ce contexte de fêtes urbaines récupérées ou instituées par les maîtres étrangers ne favorisait en rien la survie des fêtes traditionnelles dont le contexte global était mal perçu par les nouveaux maîtres décidés à raser ces pratiques "sataniques" à leurs yeux. Dans une étude inédite, *Histoires des fêtes légales au Dahomey-Bénin de 1961 à 1996*, Pierre G. Mêtinhoué rappelle l'histoire de ces fêtes au Bénin. L'étude met en relief une des nombreuses menaces sur les fêtes traditionnelles en Afrique. Au plan juridico-institutionnel et, plus tard politique, le pays a hérité, à son indépendance le 1^{er} août 1960, des fêtes laissées par les anciens maîtres. Le calendrier légal voté le 8 juin 1961 taillait la part belle aux fêtes religieuses, surtout chrétiennes, au détriment d'événements politiques et d'autres fêtes traditionnelles. Le gouvernement militaire révolutionnaire ayant arraché le pouvoir le 26 octobre 1972 au nom de son idéologie politique marxiste-léniniste a rangé au placard l'essentiel desdites fêtes au profit d'événements politiques propres au régime. Là, les événements festifs traditionnels ont tôt fait d'être traités de pratiques rétrogrades ; les traditions étaient alors condamnées à disparaître. À la faveur de la Conférence des forces vives de la nation de février 1990, une nouvelle lueur apparaît pour les fêtes religieuses qui renaissent de leurs cendres : chrétiens et musulmans retrouvent le chemin de leur expression culturelle. Même là, les fêtes traditionnelles n'ont guère connu de promotion particulière ; elles sont simplement restées entre les murs de leur silence éternel. C'est alors que profitant du vent de la démocratie naissante, les populations réclameront et obtiendront, avec l'appui politique du nouveau président de la République élu en 1991, une fête dédiée aux religions endogènes reconnues tardivement en 1998.

En dehors de la *Gaani*, cette thèse s'intéresse également au genre oral *Gelede* dont Joseph Adandé étudie un aspect fonctionnel.¹⁴⁸ Historien d'art, c'est avant tout à une critique de l'art plastique africain traditionnel que s'est attelé l'auteur à travers sa thèse de doctorat en histoire

¹⁴⁸ ADANDE Cadjovi Etienne Joseph, *L'humour dans l'art plastique africain traditionnel et contemporain : le cas du Bénin*, Thèse de doctorat, Histoire de l'art, Université de Lomé, 2012

de l'art soutenue à l'Université de Lomé en janvier 2012, sous la supervision du professeur Théodore Nicoué L. Gayibor. Ainsi, va-t-il décrypter l'humour dans les œuvres de deux artistes béninois contemporains de renom, Romuald Hazoumè et Dominique Zinkpè. Mais avant d'y arriver, il focalise son étude sur l'art plastique traditionnel complet porté par le genre oral *Gelede*, cette danse de masques spécifique aux *Yoruba* et à leurs voisins *Maxi*. En parlant de ses origines, l'auteur nous situe dans l'expansion géographique du *Gelede* qui aura même dépassé les frontières nationales du Bénin ; ici on le retrouve dans les milieux nago, maxi et même fon. Manifestation rituelle et sacrée, elle est aussi populaire et sociale. Et c'est sa fonction divertissante, car humoristique, que rapporte l'historien d'art. L'humour dans le *Gelede* est exprimée tant par la sculpture du masque porté par le danseur que par l'ensemble de son accoutrement : vêtements, grelots, tambours... Et tout cet ensemble a un coût pour les membres de la société *Gelede*. Spectacle unique, complexe dans sa mise en scène, fascinant dans sa représentation, le *Gelede* a pris de la cote au plan international notamment grâce à son inscription par l'Unesco sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Un autre regard sur le *Gelede* nous est fourni par Josette Rivallain et Félix A. Iroko.¹⁴⁹ Avec *Masques et rituels africains*, ouvrage très richement illustré, nous avons l'occasion d'apprécier une étude à la fois historique et ethnographique du peuple *Yoruba*, à travers ses masques. Les masques *Gelede* et *Egun* font partie des sociétés à masques connues en milieu *yoruba*. Les auteurs livrent un condensé sur l'histoire et l'évolution du peuple avant de s'attarder sur les spécificités de ces deux masques. Leurs modes de fabrication, leurs fonctions sociales, culturelles et philosophiques, les animateurs des sociétés initiatiques, le déroulement des cérémonies, ...ont été tout à tour étudiés. Les dérives qui pèsent aujourd'hui sur leur survie ont été rappelées. Somme toute, travaillant sur le genre oral *Gelede*, cette lecture est d'utilité en ce qu'elle nous fournit d'importantes données sur cette pratique et oriente en partie nos recherches. Par ailleurs, nous avons fait profit de la trentaine de pages scientifiques proposées dans les rubriques de la revue *Etudes dahoméennes*, où un numéro spécial a été consacré au masque *Gelede* (*Les masques Guèlèdè*, 1966). C'est avec le même plaisir que *La danse des Eguns* (2007) du couple Hélène et Jean-Jacques Ducos a retenu notre attention. Sidérés par le monde vaudou, les deux touristes ont transformé le Bénin en terre d'étude et de découverte, jetant leurs dévolus sur les masques africains dont essentiellement les *Eguns* qu'ils ont essayé de décrire dans la limite de ce que la générosité béninoise leur a

¹⁴⁹ RIVALLAIN Josette, IROKO Félix, *Masques et rituels africains*, Paris, Editions Hazan, 2000

permis de saisir sur place. Leur compte rendu richement illustré, qui reste le point de vue d'un touriste fasciné, a été d'un apport certain pour découvrir davantage la vie des masques chez les *Yoruba*.

En dirigeant un ouvrage collectif cosigné par des linguistes, Toussaint Yaovi Tchitchi renseigne sur les politiques de langues au Bénin,¹⁵⁰ le mécanisme des langues nationales dans le versant relatif au patrimoine culturel qu'elles charrient. Ces articles mettent notamment en relief la tentative du Bénin en matière d'introduction des langues nationales dans le système éducatif formel, ce qui concourt quelque peu à la sauvegarde du véhicule des éléments du patrimoine culturel immatériel des populations. L'ouvrage reste donc une référence clef pour saisir dans leur contexte les éléments culturels ici étudiés.

Les talents culturels du Bénin sont regroupés dans un livre-portrait richement illustré et publié dans le cadre de l'exposition *Culture et talents du Bénin* présentée en Vendée (France) en 2009, à l'occasion de l'«Année du Bénin» organisée par le Conseil général de la Vendée, dans le cadre de la coopération décentralisée. Rendant compte de deux missions exploratoires en terre béninoise, l'ouvrage se veut le reflet de la culture béninoise dans tous ses formats : patrimoine matériel, immatériel et naturel, manifestations culturelles, artistiques et artisanales, quelques aspects de la vie économique et sociale. À travers reportages, interviews et rencontres, les auteurs offrent au lecteur un panorama textuel et iconographique assez saisissant d'un pays riche de sa diversité linguistique et culturelle, sur l'ensemble de son territoire. Pour le chercheur investi dans ce projet, il a été très précieux de parcourir, par-dessous tout, les portraits et descriptions faits de l'architecture béninoise à travers, entre autres, d'une part, les fabuleux paysages et milieux de vie de l'Atacora dont nous étudions les rites de passage et, d'autre part, les populations lacustres de Ganvié. L'ouvrage nous permet également d'apprécier quelques illustrations pratiques de valorisation des arts et de la musique traditionnels dans un contexte purement moderne, d'où d'ailleurs le titre suffisamment évocateur de *Cultures et talents du Bénin : itinéraire et rencontres*.

Toutes ces potentialités culturelles béninoises, dahoméennes d'hier, sans doute encore inexploitées ont fait l'objet d'une saisissante description indicative réalisée par le musée Albert Kahn, à la faveur de l'exposition *Pour une reconnaissance africaine. Dahomey 1930*, qui donnera en même temps son nom à l'ouvrage qui en a résulté. Nous y découvrons le catalogue commenté des photographies des objets africains exposés à l'occasion. Cette exposition a permis de montrer la vision de quelques missionnaires français partis au

¹⁵⁰ TCHITCHI Toussaint Yaovi (dir.), *Langues et politiques de langues au Bénin*, Ablodé, 2009

Dahomey et qui ont découvert en l'Afrique un continent de vie, d'ordre et d'humanité où s'opposent complètement les idées arrêtées développées, savamment entretenues et nourries par l'Europe. Parmi ces hommes ayant épousé une véritable âme africaine, ressort une figure particulière, le père Francis Aupiais, dont l'investissement personnel et particulier, en dépit de ses convictions chrétiennes et sa posture de colonisateur, a été mal apprécié par sa hiérarchie, et d'ailleurs sanctionné. A travers ses écrits et reportages photographiques longtemps appuyés par les travaux ethnographiques d'un autre homme d'exception, Albert Kahn, l'exposition a pu être organisée, démontrant qu'autant que l'Europe, l'Afrique n'a jamais été la terre meurtrière décrite par ailleurs. La riche description qui est faite des traditions dahoméennes renseigne longuement sur l'évolution de certaines pratiques sociales et rituelles que nous essayons d'étudier aujourd'hui.

Sur un autre plan, et pour apprécier l'évolution institutionnelle de la prise en charge de la culture, nous avons réfléchi à la question de manque de vision et du dysfonctionnement des services publics. Là-dessus, il importe de visiter le passé et le présent du Bénin politique. Dans la gamme des lectures possibles, l'œuvre en deux éditions de Pierre G. Mètinhoué apporte des éclairages intéressants.¹⁵¹ La recherche fouineuse de l'auteur intéresse forcément tout chercheur à travers ses écrits sur les événements politiques nationaux. Cette œuvre qui a surpris plus d'un Béninois, a été saluée comme un chef-d'œuvre qui permet à chaque acteur politico-administratif et au chercheur de faire le point sur la valse des gouvernements en République du Bénin. Suivant son tableau suffisamment raisonné, l'auteur offre aux lecteurs des informations importantes sur la qualité des gouvernements connus au Dahomey et au Bénin d'aujourd'hui, le nombre, le profil professionnel et la durée du mandat des différents ministres, avec des commentaires. Dans notre tentative de critique et d'appréciation des Ministères de la Culture du Bénin de 1957 à 2005, cette lecture était forcément recommandée. D'abord arrêté en 2001, l'auteur a réédité l'œuvre en étendant l'étude aux gouvernements connus jusqu'en 2005. Il signe ainsi le deuxième ouvrage de la même tendance.

Cette étude sur la patrimonialisation comporte évidemment un versant économique dans la dynamique du développement du territoire où sont logées les pratiques ici appréhendées. Une telle étude recommande la prise en compte de l'évolution socio-économique du Dahomey, Bénin d'aujourd'hui. Dans cette optique, et nous intéressant particulièrement à la production du sel marin de la côte ouest-africaine du Bénin, nous nous sommes intéressés à un ensemble

¹⁵¹ METINHOUE Pierre G., *Les gouvernements du Dahomey et du Bénin : 1957-2005* ; METINHOUE, Pierre G., *Répertoire des membres des gouvernements du Dahomey et du Bénin : (mai 1957-avril 2001)*, 2005

de monographies retraçant l'histoire économique du pays. Et dans ce panel, le deuxième tome du livre *Histoire économique du Dahomey (Bénin) (1890-1920)* de Hélène d'Almeida Topor apporte des éclairages intéressants quoique limités à la période de la fin du XIXe siècle au premier quart du XXe siècle. C'est justement là que se situe un carrefour important marquant le regard aujourd'hui porté sur la distribution de cette denrée endogène que constitue le sel produit sur la côte béninoise. Les desiderata du colon au début du siècle dernier ont façonné le devenir de cet élément du patrimoine culturel immatériel ici étudié.

Nous avons cherché à étendre nos recherches à des publications du département de géographie des universités du Bénin, mais en l'absence de ces dernières, nous nous sommes contentés des références générales sur l'économie béninoise. En la matière, les publications les plus récentes disponibles sur la situation économique se comptent parmi les rapports de la Banque mondiale. En effet, ces dernières années, le Bénin a réalisé des progrès considérables en améliorant sa stabilité économique, ce qui a jeté les bases d'une croissance certes modeste mais plus rapide. Les résultats officiels affichés par la Banque mondiale sur la base des enquêtes de l'Institut national de la statistique et l'analyse économique (INSAE) présentent une moyenne inférieure à 3,7 % entre 2007 et 2011, la croissance du PIB a augmenté à 5,4 % en 2012 pour atteindre 5,6 % en 2013 et devrait rester vigoureuse, à 5,5 %, en 2014. Cette performance relative est justement entachée par le taux de progression de l'indice de pauvreté au Bénin. « En raison des aspects distributifs de l'inégalité conjugués à l'augmentation rapide de la population » (Banque mondiale, 2014), la proportion de pauvres vivant en dessous du seuil de pauvreté national se maintient à 50,9%, touchant davantage les ménages ruraux. Il faut remarquer au passage que la situation économique du Bénin est globalement calquée sur les performances des secteurs de l'agriculture (production cotonnière), de l'exploitation portuaire et des affaires. Dans ce panel, il est regrettable de noter que la culture est quasi existante. Justement, les experts de la Banque mondiale justifient la persistance de la pauvreté par « le caractère très informel de l'économie, une productivité faible et en baisse, notamment dans le secteur agricole, et le manque de diversification économique ». On n'est donc pas surpris que constater que les perspectives formulées par les techniciens nationaux et validées par des instances internationales ciblent très peu le secteur de la culture.

Toute analyse, toute critique, et surtout toute proposition à faire dans le cadre de ce projet de mise en patrimoine de pratiques sociales, rituelles et festives doivent, de toute évidence, prendre appui sur un cadre juridique élaboré par la République. Dans cette lancée, nous avons des conventions internationales adoptées par l'Unesco, notamment la convention pour la

sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité qui occupe naturellement une place de choix dans ce corpus. S'y ajoutent plusieurs autres textes internationaux comme la convention du patrimoine mondial (1972) et ceux adoptés à l'échelle régionale ou sous-régionale. Au plan national, la loi n° 90-32 du 11 décembre 1990 portant Constitution de la République du Bénin sert naturellement de cadre macro-institutionnel pour nos appréciations. Cette loi fondamentale est déclinée en divers textes juridiques dont les plus intéressants pour nous se rapportent à l'objet de cette étude. Travaillant dans la dynamique d'une prise en charge du patrimoine culturel à l'échelle des collectivités locales, nous avons cherché à connaître les dispositions juridiques en vigueur au Bénin pour le compte des principes fonctionnels de la décentralisation. La question du patrimoine étant presque absente des visions et préoccupations stratégiques nationales, il s'impose de repérer, comme dans une botte de foin, les moindres articles qui en traiteraient dans le flot de lois et décrets d'application pris sur l'administration territoriale. Ces derniers sont contenus dans le Recueil des lois sur la décentralisation et leurs décrets d'application édité par le Ministère de la Décentralisation, de la Gouvernance Locale, de l'Administration et de l'Aménagement du Territoire. Là-dedans, il faudra lire avec attention les dispositions des lois n°97-029 du 15 janvier 1999 portant organisation des communes en République du Bénin et n°2009-17B portant modalités de l'intercommunalité au Bénin. Aussi, a-t-il été précieux de lire la loi n° 2007-20 du 23 août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin. La vision globale pour la culture définie par la République au sortir de la Conférence nationale de février 1990 et contenue dans la loi n°91-006 du 25 février 1991 portant charte culturelle en République du Bénin¹⁵², n'échappera pas à notre regard critique. Fort de cette charte dont découle d'ailleurs la loi n° 2007-20 du 23 août 2007, nous avons le bonheur d'apprécier la relative prise de conscience concrétisée par le document de la Politique nationale de la culture 2013-2025 prolongé par le document de la Politique nationale du tourisme qui en assure une certaine finalisation pour la même période.

¹⁵² Publiée dans le Journal officiel de la République du Bénin, n°7 du 1^{er} avril 1991.

PREMIERE PARTIE

**LA GAANI ET LE *GELÉDE* : PATRIMONIALITE ET CONSCIENCE
PATRIMONIALE**

Avant tout propos, il convient que nous précisions le contenu des concepts de pratiques sociales, rituelles et festives. Elles font entièrement partie du patrimoine culturel immatériel et renvoient à des activités dont la manifestation décrit la vie, la vision et la philosophie d'une communauté de gens unis par des rapports souvent historiques. La Convention 2003 de l'Unesco – fruit du travail revendicateur et incitatif des pays du Sud – marque un véritable tournant dans la prise de conscience internationale de l'importance du patrimoine immatériel. Le texte réalise en effet un excellent travail d'identification et de recensement et présente l'avantage de tracer quelques pistes de recherches intéressantes. Il note en effet que les pratiques sociales, les rituels et les événements festifs sont souvent rattachés à des événements sociaux et *réaffirment l'identité de ceux qui les pratiquent en tant que groupe ou société, qu'ils soient pratiqués en public ou en privé*. Par rapport à leur portée sociale, la Convention mentionne justement que ces pratiques

se déroulent souvent à des moments et dans des lieux particuliers et rappellent à une communauté certains aspects de sa conception du monde et de son histoire. Parfois, l'accès aux rituels peut être restreint à certains membres de la communauté – c'est le cas par exemple des rites d'initiation et des cérémonies funéraires.

Contribuant à l'expression du sentiment d'appartenance à un « repère identitaire », les pratiques sociales, rituelles et festives peuvent revêtir des formes très variées. L'Unesco distingue en effet :

les rites culturels, rites de passage, rituels liés à la naissance, au mariage et aux funérailles, serments d'allégeance, systèmes juridiques traditionnels, jeux et sports traditionnels, cérémonies rituelles liées à la parenté et à l'appartenance au clan, modes d'habitat, traditions culinaires, cérémonies en rapport avec les saisons, pratiques spécifiques aux hommes ou aux femmes, pratiques liées à la chasse, à la pêche et à la cueillette, et bien d'autres encore. Elles recouvrent aussi une grande variété d'expressions et d'éléments physiques : gestuelles et formules spéciales, récitation, chants et danses, vêtements spécifiques, processions, sacrifices d'animaux, aliments particuliers.

Comme nous l'avons annoncé en introduction, et comme l'illustreront nos analyses à venir, la plupart de ces pratiques sont aujourd'hui menacées du fait de plusieurs facteurs qui s'inscrivent globalement dans la sphère de la mondialisation, de l'utopie de l'uniformisation des modes de vie à l'échelle planétaire, de la montée de l'individualisme justifiée par différentes crises conjoncturelles, et de plusieurs autres bouleversements de ces derniers siècles.

Ce sont ces pratiques que nous allons essayer d'analyser dans la présente étude. Pour y arriver, il importe de faire des choix ; or, toute tentative de classification ou de sélection est une entreprise à la fois provisoire et subjective. Cependant, pour les besoins de lisibilité de notre analyse, il nous paraît utile de justifier notre démarche. Les critères de choix s'appliqueront à l'ensemble des éléments que nous comptons questionner. Aussi, selon cette même logique, aurons-nous à scinder les pratiques sélectionnées en deux catégories distinctes : à savoir les pratiques qui, au moment où nous avons fait nos recherches, présentent une certaine viabilité digne d'intérêt, d'une part, et celles qui paraissent manifestement menacées pour des raisons que nous aurons également à développer, d'autre part.

Sur cette base théorique, la sélection pourra globalement tenir compte de cinq critères à savoir :

- **l'accessibilité des pratiques**

La pratique ciblée est-elle accessible ? En clair, nous sera-t-il possible d'apprécier l'élément dans ses différents aspects sociaux et historiques ? A ce titre, nous chercherons à voir s'il existe un système de communication autour des pratiques. Les communautés détentrices communiquent-elles là-dessus ? Permettent-elles que le regard extérieur, celui du chercheur, s'en approche ? Autrement dit, pourrions-nous renseigner la description en vue de rassembler une documentation scientifique sur l'élément en question ? Les groupes s'ouvrent-ils aux enquêtes ?

- **la sensibilité et la matérialité des objets et espaces associés**

Comme nous le savons déjà, la dimension immatérielle éclaire forcément le patrimoine matériel ; en clair, sans le patrimoine immatériel, le patrimoine matériel ne peut être saisi dans sa globalité. De la même manière, le patrimoine immatériel s'accomplit pleinement lorsque des éléments matériels et/ou naturels lui confèrent une existence physique. Il sera également question pour nous de chercher à comprendre ce en quoi les pratiques ciblées sont associées à des objets et espaces susceptibles d'être approchés par le regard scientifique. En bref, ces éléments associés apporteront de la profondeur à la description que nous ferons des pratiques immatérielles.

- **l'évidence du lien entre la pratique et le développement du territoire**

Ce critère que nous définissons permet d'opérer notre choix car, restant dans la logique de notre projet de recherche, il sera question de voir dans quelle mesure la mise en patrimoine

des différentes pratiques sélectionnées et étudiées impacterait le processus de développement des territoires. Il faudra, pour ce faire, établir ce rapport de la pratique patrimoniale à l'effort de progrès territorial.

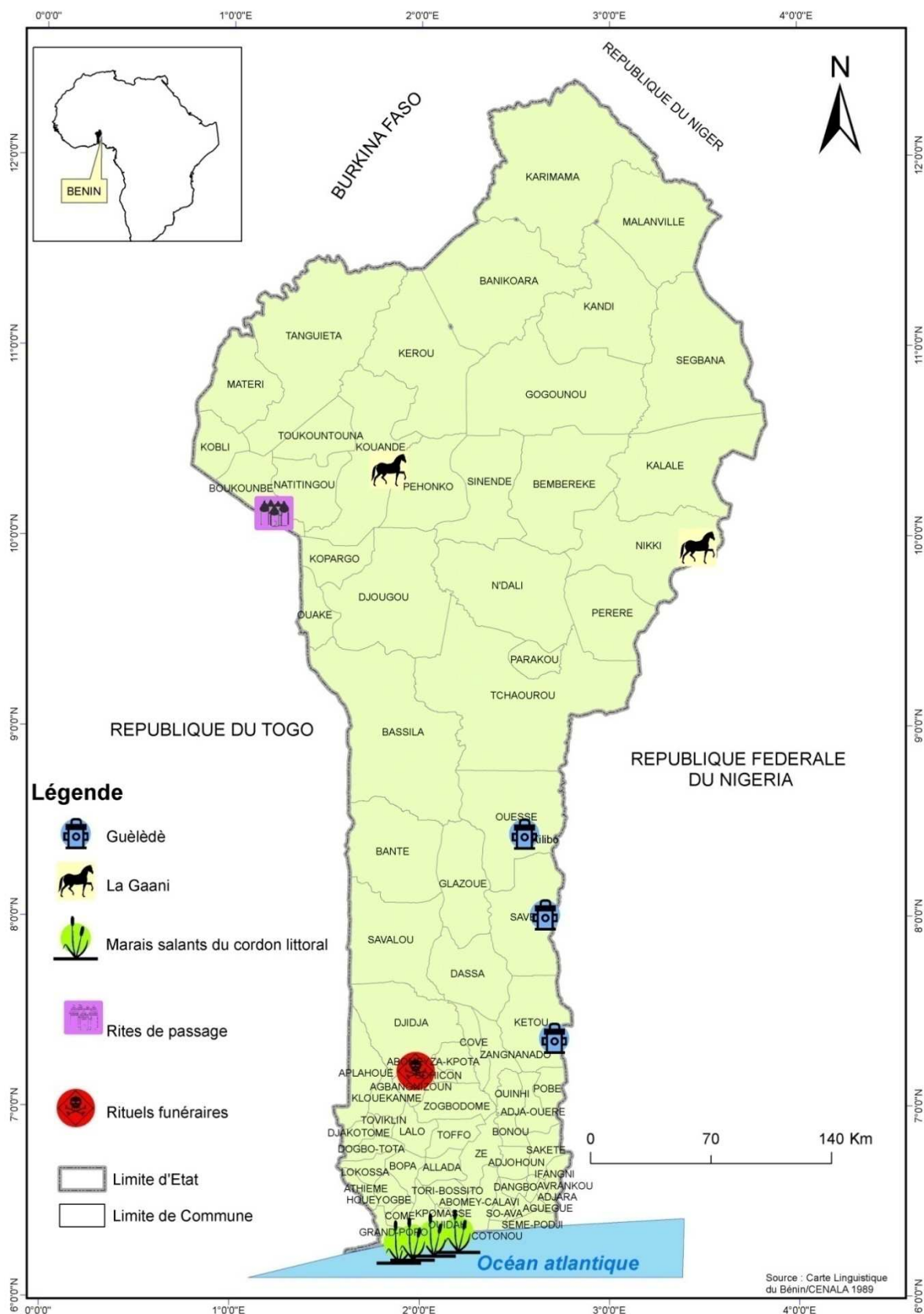
Cela étant, concernant spécifiquement la question du développement du territoire, il convient d'entrevoir trois aspects importants qui constituent en fait des angles d'attaque ; en un mot, il s'agit de concevoir la pratique ciblée comme :

- o un outil de développement des loisirs¹⁵³, des activités culturelles et/ou du tourisme ;
- o un instrument de façonnement social de l'homme. Pour ce faire, nous nous demanderons si la transmission de l'élément patrimonial conduit à une modélisation culturelle de ses acteurs de proximité. L'élément démontre-t-il lui-même des valeurs morales, des modèles culturels, des manifestations éducatives qui identifient ses acteurs ?
- o une source d'inspiration créatrice, de production artistique et artisanale, voire d'une possible labellisation de la pratique prise seule ou saisie dans un ensemble homogène plus important.

- **la représentativité nationale de la sélection**

Dans une pareille étude qui ambitionne de saisir la population nationale comme champ d'étude, il importe aussi de veiller à un équilibre des choix afin de pouvoir prendre en considération un échantillon suffisamment représentatif de la géographie culturelle du pays à travers sa diversité linguistique et ethnique. Ainsi, se pose la question de la représentativité nationale de l'ensemble du choix. La cartographie ci-dessous localise les deux catégories de pratiques qui feront l'objet de notre étude. Au total, cinq éléments sont représentés sur cette carte dont les deux premiers (Partie 1) bénéficient d'une certaine conscience patrimoniale tandis que les trois suivants sont menacés par des facteurs de sortie de patrimoine à élucider (Partie 2).

¹⁵³ Les loisirs concernent aussi bien la haute classe sociale que ceux de la basse classe. Autant les touristes vont chercher des loisirs, autant les habitants même les plus modestes des espaces patrimonialisés en ont besoin pour leur épanouissement. Lire CORBIN Alain (dir.), *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 1995



Carte 3: Carte présentant les cinq éléments de patrimoine étudiés dans la présente thèse (Conception : Paul Akogni ; Réalisation graphique : Emile Edéa)

Comme on peut le voir sur cette illustration, certains événements festifs ont été identifiés : il s'agit de la *Gaani* au nord-est et du genre oral *Gelede* principalement au sud-est du pays. Avant tout propos détaillé, il convient de présenter le contexte global des fêtes traditionnelles au Bénin. Là déjà, s'observe aisément une des menaces qui empêchent la promotion de ces manifestations issues des traditions spécifiquement béninoises et rattachées à des territoires donnés. En effet, les fêtes traditionnelles secrétées depuis la nuit des temps et par le quotidien des ancêtres ont été soumises à rude épreuve sous la colonisation qui ne les ménageait pas outre mesure, puisqu'il paraissait nécessaire aux yeux de l'homme blanc d'humaniser et de civiliser les Africains eux-mêmes. Cette vision assez réductionniste et péjorative dressée de l'homme noir subsaharien suffisait pour effacer toutes les marques de son histoire, de sa vie, de sa terre, de ses croyances, de sa civilisation. Seules les images importées valaient la peine d'être connues, promues, vantées. Sur le fil, nombre de manifestations culturelles et culturelles comme les fêtes traditionnelles ont été banalisées, diabolisées et forcées de quitter la terre qui les a pourtant secrétées, pour laisser le plancher aux usurpateurs qui pensaient supérieure leur civilisation. L'avènement des indépendances était annoncé comme une occasion de renaissance africaine. Malheureusement, les premiers maîtres postcoloniaux n'ont fait que légiférer dans le sens du paquetage à eux légué par les oppresseurs d'hier. C'est ainsi que la loi n°61-17 du 8 juin 1961 a fixé le cadre des fêtes légales dans la jeune République du Dahomey. Evidemment influencé par la culture française d'un christianisme envahisseur vers le milieu du XIXe siècle¹⁵⁴, le pays a aligné six fêtes chrétiennes (Lundi de pâques, Ascension, Lundi de Pentecôte, Assomption, Toussaint, Noël), deux musulmanes (Tabaski et Ramadan) accordées plus par souci de charité que de justice, deux civiles internationales (1^{er} janvier et 1^{er} mai) et une seule authentiquement liée à la vie politique de la nation, le 1^{er} août. Dans cette liste, ne figure donc aucune fête traditionnelle reconnue d'utilité publique pour être promue. Il s'ensuit que les manifestations festives traditionnelles devaient rester cachées dans leur microcosme territorial, dans la mesure du possible. Au passage, le gouvernement militaire survenu après la chute du régime de Hubert Maga le 28 octobre 1963, a fabriqué aussi ses fêtes légales en en créant deux nouvelles : le 28 octobre comme Journée des Forces Armées Dahoméennes¹⁵⁵ et le 5 janvier comme Journée du Réveil national¹⁵⁶. À la chute de

¹⁵⁴ Certes, le christianisme a été jugé plus actif au Dahomey à partir de cette époque mais il convient tout de même de souligner que vers la fin du XVIIIe siècle, il y a eu des Capucins dans la région d'Allada. Certains chercheurs estiment donc que l'action de ces premiers visiteurs n'a pas trouvé fortune, car leur discours antipolygamique était très mal reçu par les populations.

¹⁵⁵ Ordonnance n°11 G.P.R.D./S.G.G. dans le *Journal officiel* JORD n°5 du 15 février 1964, p.93.

¹⁵⁶ Ordonnance op.cit.

ce gouvernement, les nouveaux maîtres du pays transforment le 28 octobre en Journée du Réveil populaire. La jalousie et la rébellion suscitées par les nombreuses fêtes chrétiennes permettront l'insertion du Maouloud dans le calendrier officiel¹⁵⁷. De toutes les façons, jusque-là, les fêtes traditionnelles étaient toujours marginalisées. L'avènement du Gouvernement militaire révolutionnaire le 26 octobre 1972 était censé redonner espoir. Malheureusement, au nom de son idéologie marxiste-léniniste prônant la production comme leitmotiv, le régime considère les jours fériés comme une perte de temps pour l'économie nationale. Dans la dynamique de faire produire des biens de qualité et en quantité, plusieurs fêtes chrétiennes et une musulmane ont été supprimées, pendant que les manifestations traditionnelles étaient qualifiées de « forces rétrogrades ». Cette folie idéologique a entraîné *l'abattage d'arbres dits fétiches et de forêts traditionnellement classées forêts fétiches*. Dans son calendrier légal, le régime a ajouté des fêtes pour marquer son idéologie¹⁵⁸ ; on y trouve la Journée des martyrs du 16 janvier 1977¹⁵⁹, *la Journée de la jeunesse béninoise*, *la Fête des Forces armées populaires du Bénin* et surtout *la Fête de la production*. Avec les crises successives générées par la dictature, la mauvaise gouvernance et bien d'autres fléaux sociopolitiques, le régime militaire doit céder la place à une transition démocratique¹⁶⁰ favorisée par l'historique et pacifique Conférence des forces vives de la nation tenue du 19 au 28 février 1990, dans une ambiance pourtant surchauffée et angoissante. Une aube nouvelle se lève sur les populations qui peuvent désormais vivre leur culture. Dans la foulée, les fêtes religieuses sont ressuscitées¹⁶¹ et les révolutionnaires supprimées. En contrepartie, les adeptes des religions endogènes réclament et obtiennent finalement l'organisation de la fête des religions endogènes avant le vote d'une loi en 1997. Cette fête ouvre désormais le champ à une multitude de pratiques sociales et rituelles jadis interdites. Mieux, les populations peuvent vivre leur culture : c'est la libéralisation de l'univers culturel national, les microcosmes culturels peuvent s'exprimer sans peur. Les fêtes traditionnelles sont organisées sur toute l'étendue du territoire national et le Ministère de la Culture apporte son soutien à plusieurs manifestations festives traditionnelles. Reste aujourd'hui la mise en patrimoine de ces dernières.

¹⁵⁷ Dans l'Ordonnance n°71-14/CP du 10 mai 1971

¹⁵⁸ Lire METINHOUE Pierre G., *Histoires des fêtes légales au Dahomey-Bénin de 1961 à 1996*. À paraître.

¹⁵⁹ Ce jour, le pays a subi l'assaut des mercenaires étrangers venus déstabiliser le régime.

¹⁶⁰ Un éclairage sur les années 1989-1991, marquées par le "renouveau démocratique" et ouvrant l'ère du multipartisme, est proposé à travers des études comparatives dans : PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003

¹⁶¹ Dans la loi n°90-019 du 27 juillet 1990

La première partie présente tour à tour la *Gaani* et le genre oral *Gelede*, deux pratiques immatérielles autour desquelles il existe une certaine conscience patrimoniale.

CHAPITRE 1 : LA FETE DE LA GAANI EN PAYS BOO-BAATONU : ENTRE PATRIMOINE, TERRITOIRE ET EVENEMENTIEL

Le patrimoine immatériel porte en lui-même cette particularité de renouvellement permanent qui fait évoluer les éléments qu'il contient. Il importe ainsi de chercher à apprécier les contextes historiques et sociaux, tout comme les valeurs, représentations, attitudes et intérêts qui ont favorisé l'émergence de ces éléments. C'est cette dynamique qui va conduire notre tentative de description de la fête de la *Gaani*. Dans une étude de rapprochement entre fêtes locales et patrimoine ethnologique¹⁶², Laurent Sébastien Fournier décode un ensemble de pratiques qui réfèrent à la fois à la politique (rôle des opérateurs culturels), à l'organisation sociale et à la parenté (rôle et fonctionnement des structures organisatrices), à l'art et au symbole (aspects esthétiques de la mise en valeur culturelle), à l'économie et au rapport des sociétés locales à leur environnement (place des produits et des ressources du terroir dans les fêtes).¹⁶³ La fête de la *Gaani* s'offre comme un chantier à part entière du patrimoine immatériel digne d'intérêt à plusieurs points de vue ; elle se déroule chez le peuple *baatonu* qui représente 9,20% de la population béninoise et 37,6% de la population du département du Borgou.

À priori, la *Gaani* (réjouissance en *baatonum*¹⁶⁴) peut résonner comme une occasion de fête sans fondement sérieux. Le regard critique offre plutôt une réalité profondément sociohistorique où le patrimoine culturel se conjugue parfaitement avec le territoire *baatonu*. Assister à la *Gaani*, c'est revisiter l'histoire tumultueuse d'un peuple de chasseurs *baatombu* combattu par des cavaliers envahisseurs *wassangariba* fidèles de l'Islam. On y visite les tombeaux sacrés, des autels et lieux de culte, des espaces de pouvoir, des traditions orales, des recettes culinaires, des pratiques artistiques et sportives, des chants et danses d'un peuple pacifié où la solidarité est une vertu sociale très prisée. À chaque *Gaani* célébrée, c'est cet ensemble culturel qui se met en branle, entraînant, du coup, le développement d'un tourisme culturel riche en couleurs, dans un territoire qui fascine par ses merveilles architecturales

¹⁶² Ces genres d'études ont été précurseurs de l'avènement de la conscience patrimoniale centrée sur l'immatériel.

¹⁶³ FOURNIER Laurent Sébastien, op. cit. p. 56.

¹⁶⁴ Langue parlée par les *Baatombu* ; on la retrouve dans les départements du Borgou et de l'Alibori puis à Kouandé, Kérou, Pehounco dans le département de l'Atacora. Elle est surtout parlée à Nikki, Ndali, Pèrèrè, Kalalé, Parakou, Banikoara, Gogounou, Sinendé, Bembèrèkè, Tchaourou. A Parakou, elle côtoie d'autres langues nationales.

traditionnelles et son paysage naturel. Ici, progressivement – et de façon désormais inévitable – l'événementiel s'invite parfaitement dans la manifestation du culturel et du cultuel.

Cette étude ambitionne ainsi d'aborder la *Gaani* sous l'angle de sa mise en patrimoine, telle qu'elle nous apparaît en ce début du XXI^e siècle. Pour y arriver, nous exploiterons des éléments à partir non seulement des ressources documentaires consultées, mais aussi et surtout des sources orales que nous avons interrogées sur le terrain. La rareté de publications centrées sur cet élément du patrimoine culturel immatériel nous amène à beaucoup espérer de ces témoignages oraux recueillis auprès de notables, de personnalités coutumières et politiques et de quelques intellectuels de Nikki. Bien entendu, le recours aux données iconographiques sera d'un apport considérable.

I- La Gaani dans le temps et dans l'espace : une mémoire patrimoniale diversifiée

1) Une référence historique : le syncrétisme Baatombu-Wassangariba

Le terme *Gaani* renvoie aux concepts de joie, délivrance (*nasara*) en *baatonum*. Mais les sources donnent finalement à voir dans ce terme une guerre étymologique particulièrement rude, laquelle dénote le caractère très vivant de l'événement et son ancrage dans une certaine conscience collective. Ce qui est sûr est qu'on ne saurait appréhender l'origine de la *Gaani* en dehors de l'histoire des peuples qui en sont les promoteurs et les garants. En effet, l'influence du royaume de Nikki s'étend à tout le pays *baatonu* qui embrasse un vaste territoire à l'histoire non moins tumultueuse, partant du territoire au nord de l'actuel Nigéria à l'est et allant jusqu'à la frontière bénino-togolaise à l'ouest. D'ailleurs, certaines notabilités de cet espace continuent à ce jour de faire allégeance au souverain de Nikki, ne serait-ce qu'au plan protocolaire. L'acte de naissance de la *Gaani* signale clairement qu'elle est un événement de l'aire culturelle *boo-baatonu*¹⁶⁵, mettant ainsi en relation plusieurs peuples autour d'une seule culture. Ces peuples menaient une vie paisible et en bonne intelligence d'après L. B. Bio Bigou, natif *baatonu* lui-même. La cohabitation a donc été globalement pacifique.

¹⁶⁵ Les *Baatombu* sont un peuple du nord-est du Bénin mais dont l'origine remonterait au Gulma historique (région allant aujourd'hui du nord-ouest du Bénin au sud du Burkina Faso) du fait de l'appartenance de la langue *baatonum* au groupe linguistique voltaïque Gur. Aujourd'hui, c'est une société composée de ces autochtones, laborieux agriculteurs et habiles chasseurs et des migrants *wassangariba*.

Historiquement, la région de Nikki était occupée vers 1350 par des groupements *baatombu* des clans Doro Sika et de Yari appelés Bogo Barou. Vers 1480, les troupes *wassangariba* venues de l'est et vivant à Boussa, dans l'actuel Nigéria, arrivèrent dans la région. Mansa Doro aurait dirigé cette expédition qui s'immobilisa à Nikki-Wénou. Mais avant lui, son compagnon *Kisira* aurait conduit la migration des *Wassangariba* jusqu'à Boussa. Le nom *Wassangari* est dérivé de l'arabe classique *Wassa N'gari* (*Wassa N'gariba* au pluriel) qui signifie approximativement « peuple déplacé »¹⁶⁶. Les autochtones étaient notamment les *Baatombu*¹⁶⁷, les Waba, les Nupe (Takpa), les Marouka, les Kienga, tout comme les Bogo (boo) et les *Haoussa*. Mansa Doro est connu comme le premier chef des nouveaux habitants de Nikki-Wénou ; à un moment donné, il devait se retirer vers Boussa pour régler des questions importantes. Il sollicita alors le chef de terre pour qu'il prenne soin de sa communauté pendant son absence. Face au refus du chef de terre, il dut alors confier la charge de la communauté à son fidèle palefrenier, le jeune Séro, fils que son compagnon *Kisira* lui avait confié afin qu'il lui donnât une éducation d'élite, d'après la pure tradition *wassangari*. Mansa Doro intronisa en quelque sorte le jeune homme avec les bénédictions requises¹⁶⁸.

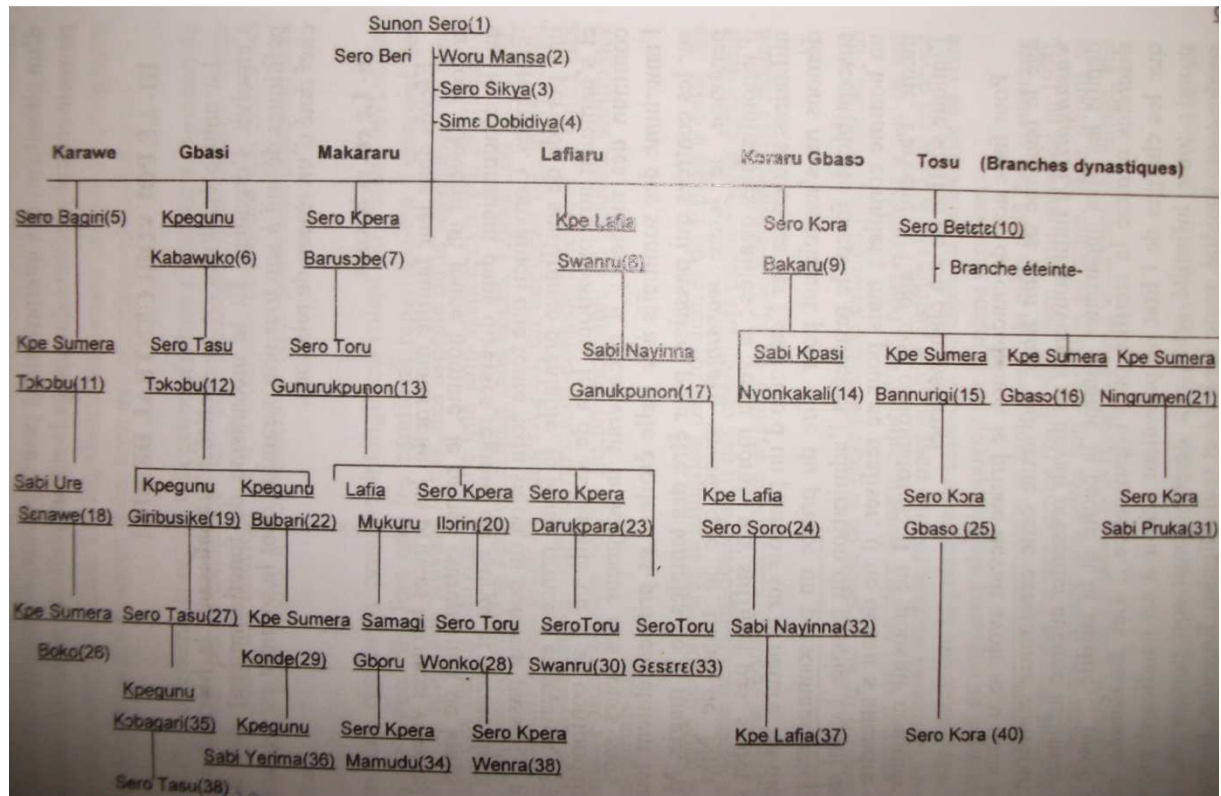
Ainsi, Séro devint-il le premier Sounon (chef en *baatonum*) de ce qui deviendra le royaume de Nikki¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Ces gens sont appelés « *bosu bosu* » en *Baatonum*.

¹⁶⁷ Le mot *Baatonou/Baatombu* a été déformé en *Bariba*. D'après une source orale (Monsieur Worou Théodore MAMA), ce sont les *Yoruba* qui désignaient les *Baatonu* en disant « *berba ni* » devenu « *bariba* ». A prendre avec prudence.

¹⁶⁸ Pour avoir les détails de ces négociations et de cette intronisation pionnière, on pourra lire la brochure de Bio Bigou intitulée *Le royaume bariba de Nikki : ses branches royales et ses Rois des origines à nos jours*. Cotonou, avril 1992. Inéd.

¹⁶⁹ A la date du 11 avril 2014, le royaume de Nikki, après tous ses tumultes, compte 39 souverains aux fortunes diverses. Le *Sinaboko* élu le vendredi 24 avril 1992 est décédé le samedi 12 avril 2014 à 2h du matin (près de 22 ans de règne) ; issu de la dynastie des Mako-Korarou, il portait le nom fort de Séro Kora III. Personnellement, nous avons eu la chance de recevoir, et plusieurs fois, sa bénédiction, même dans ses derniers jours. L'actuel *Sinaboko*, de la dynastie des Lafiadou, a été intronisé le samedi 02 août 2014, à l'âge de 70 ans, sous le nom de Chabi Nayina III. Nous lui avons rendu visite en octobre 2014, lors d'un de nos séjours de recherche à Nikki. A cette date, le royaume a donc connu 40 rois, si l'on considère les analyses antérieures de Bio Bigou. A contrario, Débourou s'en tient, quant à lui, à une liste de 40 rois avant l'arrivée de Chabi Nayina III ; ainsi, à partir du 02 août 2014, on est donc passé à 41 rois. Cette différence de chiffres entre Bio Bigou et Débourou se justifie par ce que le second mentionne deux rois apparemment inconnus de Bio Bigou (Woru Mansa et Séro Sikya) tandis que le premier démarre sa liste par Mansa Doro et non Sounon Séro le fondateur.



bogo (Bogo Tem), prit le trône qu'il déplaça vers l'emplacement de l'actuel Nikki, situé à environ six kilomètres à l'ouest de Nikki-Wenou. Ce souverain aimant les fastes du royaume connaissait les secrets du prestige et la beauté dans les faits et gestes. Se rappelant qu'il s'était rendu à Nikki-Wenou pour honorer son père de son vivant, Sabi Simé répéta ce geste hautement symbolique, inaugurant du coup une tradition qui deviendra multiséculaire. En effet, tout prince porté à la magistrature suprême à Nikki doit se rendre à Nikki-Wenou pour « chercher » son ancêtre au village antique au seuil duquel tous les tambours doivent se taire par respect, exactement comme l'avait fait le jeune prince Sabi Simé basé à Nikki mais parti honorer la mémoire de son père à Nikki-Wenou. Cette tradition, après Sounon Séro, légitime le règne et consacre vraiment la royauté.

Son règne fut assez autoritaire, du moins à en croire certaines références. En effet, Sabi Simé, dont la royauté n'avait pas été approuvée par Sina Sarougui, le chef des *Baatombu*, communauté d'accueil, n'hésita pas à utiliser les moyens les plus forts¹⁷³ pour lui imposer sa présence. Le contestataire fut vaincu et contraint à quitter la terre de ses aïeux, abandonnant derrière lui d'importants trésors domaniaux et alimentaires¹⁷⁴. À apprécier les informations recueillies à l'étape actuelle des recherches, la connaissance de la durée du règne de Sabi Simé aurait permis de se faire une idée précise de l'étendue de son autoritarisme. On retient simplement que ses méthodes de prince ne plaisaient pas aux *Baatombu* qu'il ne ménagea pas, sans doute, outre mesure. Sabi Simé fut à l'origine de l'extension du royaume. À l'image de son père qui épousa trois femmes d'origine *baatonu*, il eut des liens conjugaux avec des femmes issues de quelques peuples préexistants à savoir les *Baatombu*, les *Bogo* et les *Haoussa*. C'est à ce niveau de l'histoire qu'a débuté le véritable brassage entre des peuples désormais condamnés à vivre ensemble. Les autochtones se sont progressivement mêlés aux *Wassangariba*. Si la coexistence a été globalement pacifique, il n'en demeure pas moins que les coutumes étaient différentes, les habitudes distinctes du nouveau peuple aux anciens, et entre les anciens. Aujourd'hui, les liens matrimoniaux allant et venant de tous les côtés, *Wassangariba* et *Baatombu* et les autres peuples vivent désormais dans un seul creuset pluriethnique et linguistique, non sans revendications distinctives de temps à autre, paraissant parfaitement homogène au point que certaines personnes fassent l'amalgame en mettant tout dans le même panier. Aussi, est-on en droit de parler aujourd'hui de traditions *baatonu* sans spécifier les origines particulières. La *Gaani* est au cœur d'un mélange et d'une synthèse

¹⁷³ Aucun de nos informateurs n'a voulu, par pudeur à l'égard de l'histoire peut-être, nous expliquer ce en quoi avait consisté la réaction de Sabi Simé à l'encontre de Sina Sarougui.

¹⁷⁴ C'est de ce conflit qu'il tient son nom Dobidia.

culturelle exceptionnelle. Elle se déroule à travers des rites impliquant aussi bien les peuples autochtones que les nouveaux arrivés. Certes, le pouvoir politique est détenu par les nouveaux arrivés, mais les autochtones participent à son exercice en même temps qu'ils tiennent le pouvoir culturel dans le royaume. Mieux par la magie de la *Gaani*, on vit un syncrétisme qui tourne en faveur des autochtones dont le nom est prêté à tous les habitants de l'aire, sans distinction particulière. Il faut s'intéresser de plus près à ces peuples unis pour découvrir les subtilités internes. En quelque sorte, même si les nouveaux venus ont réussi à prendre le contrôle politique du royaume, ils ont été avalés par la culture des autochtones.

De ses relations, Sabi Simé obtint neuf fils qu'il convient de classer en deux catégories : d'une part, ceux qui eurent l'occasion d'être portés sur le trône de leur père et, d'autre part, ceux qui n'eurent pas une pareille chance. L'absence d'un testament paternel préalable conduisit à une grave crise de succession qui écarta du trône quatre princes qui, pour des raisons diverses, allèrent se réfugier ou s'installer loin du royaume : l'aîné Farou Yérîma à Kérou, le cadet Yarou Boua alias Sabi Gara vers Birni accompagné de Yarou Séi Souannin (septième enfant) et Saka Sibiri (huitième enfant) à Yankpangou. Des cinq autres fils, naquirent les cinq dynasties¹⁷⁵ qui se sont partagé le pouvoir royal, dans un ordre plutôt irrégulier, jusqu'à ce jour. Les dynasties sont : les Karawe (4 souverains), les Mako-Gbasssi (9 souverains), les Sessi-Makararou (10 souverains), les Yari-Lafiarou (6 souverains) et les Mako-Korarou (5 souverains). Ces données statistico-historiques appellent tout de même deux remarques importantes.

Le neuvième roi de Nikki, Séro Bètètè, serait d'une dynastie issue des Tossou, d'après L. B. Bio Bigou. Discutant les analyses de ce dernier, F. Iroko pense, quant à lui, que ladite sixième dynastie n'aurait jamais existé.¹⁷⁶ Il fonde d'abord son argumentaire sur le lexique français qui relève que le concept de dynastie (issu du grec) suppose indéniablement une succession héréditaire de plusieurs individus sur le trône. Du coup, un certain nombre – fût-il réduit – de gens issus du même clan, Tossou, aurait dû avoir régné pour faire dudit clan une dynastie. Or, il n'y a eu qu'un seul *Sinaboko* (roi) issu du clan Tossou. Le chercheur rappelle l'origine roturière des Tossou à qui il n'est pas possible d'accéder au trône de Nikki. Ils ne sont nullement rattachés à la lignée princière *Wassangari* ; ils ne sont même pas issus des

¹⁷⁵ D'un intéressant échange avec le Professeur Félix Iroko tenu ce 11 décembre 2014, il est apparu qu'il n'existe en fait qu'une seule dynastie à Nikki, celle du fondateur Sounon Séro ; Djibril Débourou soutient la même thèse de branches dynastiques. D'elle, viendront donc les différentes branches ici évoquées. Cette thèse qui, semble-t-il, est de plus en plus partagée par plusieurs chercheurs, n'infirme pas du tout les analyses ci-dessus faites.

¹⁷⁶ IROKO Félix, 1998, op. cit., pp. 108-111.

brassages survenus dans le temps, pouvant faire d'eux des *Wassangariba* métissés avec les premiers occupants. Les Tossou sont des *Baatombu* autochtones, chefs de terre, hommes libres. Plus précis, F. Iroko n'hésite pas à revenir sur l'origine maternelle de chacun des fils de Sabi Simé Dobidia qui eurent à régner : les trois femmes *boo* sont à l'origine des dynasties *Mako-Gbassi*, *Karawé* et *Mako-Koraru* tandis que les deux femmes *baatombu* et *haoussa* donnent les dynasties des *Sessi-Makararu* et des *Yari-Lafiarou*. La liste des neuf enfants de Sabi Simé Dobidia – compris même les quatre qui n'ont jamais régné – ne contient aucun nom qui soit Tossou. Dans l'une de ses publications, L.B. Bio Bigou évoque ce clan. En effet, parlant de Yarou Boua, le cadet de Sabi Simé Dobidia, qui alla s'installer à Birni suite à la crise de succession au trône, il écrit ce texte qui apporte des éléments de thèse intéressants :

Yarou Boua alias Sabi Gara, second fils, de mère roturière baatonu du village de Baka, près de Pèrèrè [...] En dehors de lui-même, il ne présentait plus personne susceptible de monter au trône de Nikki. Une grande coalition comprenant ses propres frères utérins se ligua contre lui pour l'expulser de la région. Il se réfugia à Birni (Département de l'Atacora) où il se mêla aux Baatombu autochtones du clan de Tossou. Il devient chef avec le titre de Tossounon. Ses enfants seront à l'origine de la fondation du royaume Wassangari de Kouandé dont les rois portent le titre de Bagana¹⁷⁷.

Tout en défendant la thèse d'une sixième dynastie, les Tossou, L. B. Bio Bigou mentionne dans ce texte que les mêmes Tossou sont d'origine purement *baatonu*, ce qui conforte largement la thèse de F. Iroko. Or, il est de notoriété publique que seuls les princes d'origine *wassangari* (nobles détenteurs du pouvoir politique à Nikki) sont susceptibles de régner à Nikki. Si donc Séro Bètètè a pu se faire introniser, c'est probablement dans les conditions avancées par F. Iroko, à savoir l'usurpation du trône en pleine crise de succession. Notre position paraît d'autant plus convaincante que Bio Bigou apporte un autre élément particulièrement éclairant : dans sa liste des souverains de Nikki, il note que le roi Séro Bètètè, fils de Kpérogui, est l'enfant adoptif du roi Kpé Lafia I Gambarou (ou Kpé Lafia Swanru selon D. Débourou)¹⁷⁸. Cette information amène inévitablement à retenir que Séro Bètètè n'est pas systématiquement d'origine noble, ce qui conforte une fois de plus les analyses antérieures. De toutes les façons, le débat reste ouvert même si la thèse des cinq dynasties nous paraît plus fondée. Les recherches à venir, spécialement sur l'origine noble ou

¹⁷⁷ BIO BIGOU, 1992, op. cit., p.14.

¹⁷⁸ DEBOUROU Djibril, *La société baatonnu du nord-Bénin : son passé, son dynamisme, ses conflits et ses innovations*, Paris, L'Harmattan, 2012

roturière du père de Séro Bètètè, à savoir Kpérogui, pourront certainement apporter de nouveaux éléments d'appréciation. En attendant, D. Débourou explique que la branche dynastique des Tossou est *éteinte*.¹⁷⁹ Si cette branche a historiquement existé, qu'est-ce qui justifierait alors son extinction ? Le doute demeure. C'est alors que Robert Orou Yorouba apporte une mention géographique qui bouleverse tout :

*De nos jours, la dynastie Tossou est plus présente à Bouè (près de Gamia) où elle est dominante, à Birni (près de Kouandé), à Ounè (dans la commune de Banikoara) et à Okuta (au Nigéria).*¹⁸⁰

Cette information n'est pas de nature à clarifier la polémique. R.O. Yorouba parle-t-il vraiment de la même branche ? Cette dernière aurait-elle pu disparaître de Nikki pour réapparaître ailleurs ? A-t-elle vraiment existé avant de s'éteindre ? Ne disposant pas d'outils particuliers pour faire la part des choses, nous nous en tenons pour l'instant à l'existence des cinq branches non contestées.

Une deuxième remarque est relative à une importante précision à apporter quand on parle de trente neuf souverains à Nikki. En effet, pour être éligible au trône¹⁸¹, le prince *Wassangari* doit remplir une série de critères dont ceux qui suivent :

- être orphelin de père et de mère :

Cette disposition tient à l'honneur et à la morale observés par le prince *wassangari*. En effet, traditionnellement, tout sujet qui s'approche du roi doit se déchausser en signe de respect. Il arrive même que des sujets se déchaussent avant de côtoyer le palais royal,. Seul le roi se chausse ; d'ailleurs, même traversant un cours d'eau, il garde ses chaussures ; autrement, cela porterait à croire qu'il existe sous l'eau un être qui dépasse le roi et devant qui il se déchausse donc. Une sagesse *baatonu* dit : "après Dieu, c'est le roi". Dieu en *baatonum* se dit "Gusunon" (mis pour "Guru nsunon" qui signifie : Dieu qui possède les hauteurs et la terre). Pour éviter de voir le roi se prosterner devant l'autorité de son géniteur, le candidat au trône doit être totalement orphelin.

¹⁷⁹ Lire DEBOUROU Djibril, op. cit., p. 386-397.

¹⁸⁰ YOROUBA Robert Orou, *L'empire de Nikki : le challenge du nouveau souverain*, Décembre 2014

¹⁸¹ Pour retrouver les modalités de dévolution du pouvoir, de succession et d'alternance dynastique en Afrique, lesquelles varient d'un espace à l'autre, voir PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003

- être un bon cavalier :

La cavalerie est culturelle et indissociable de la royauté à Nikki ; c'est l'une des marques identitaires de la communauté *Wassangari*. Sounon Séro avait été un jeune palefrenier ; son successeur affectionnait particulièrement les parades à cheval.

- avoir une barbe naturellement blanche :

Symbole de la sagesse traditionnelle, la barbe blanche confère un âge respectable, et il est communément admis que l'âge avancé confère la sagesse. Le candidat au trône devait, s'il n'en était pas suffisamment pourvu, en faire la culture sur une bonne période, car on ne conçoit pas d'avoir un *Sinaboko* qui manque de sagesse. Là est d'ailleurs un signe de prestance, de maturité déjà observé chez Sounon Séro, le fondateur du royaume, et qui rehaussait l'image et le prestige de son personnage.

- être indemne de toute affection et malformation physique :

Le roi doit être parfait ; il est le seul modèle de la société et la plus haute personnalité du royaume. Rien ne doit donc entamer son intégrité physique. Or, dans plusieurs sociétés traditionnelles, les scarifications faciales sont des signes et insignes identitaires propres à plusieurs familles ou collectivités. Ce fait culturel est observé chez les Adjovi à Ouidah, par exemple, chez les Hountondji à Abomey, et même chez les *Baatombu*. Mais la recherche de la perfection du souverain de Nikki présente les scarifications faciales comme un gros handicap pour l'acquisition du pouvoir suprême de par leur fonction distinctive¹⁸². Admettre le roi portant de pareils signes diacritiques identitaires d'une communauté particulière, c'est, pour les *Wassangariba*, admettre l'établissement de différences pendant que le roi est censé incarner l'unité et la cohésion du peuple ; il doit être suffisamment représentatif de toutes les couches et souches de la société. Quelle que soit l'origine de la scarification, même accidentelle (défiguration provoquée par un fauve, brûlure, variole ou petite vérole), elle n'est pas admissible. C'est dire qu'à l'intégrité morale s'ajoute l'intégrité physique du candidat au trône de Nikki.

- être un droitier :

La gauche est généralement perçue comme le côté négatif, la borne chargée de négativité. Un roi gaucher donnerait à croire que le royaume entrera en décadence ; prospérité, santé, sécurité, fécondité,... seront absentes sous son règne.

¹⁸² IROKO Félix, 1998, op. cit.

- être grand de taille :

L'honneur et la respectabilité du trône recommandent que le souverain soit imposant. Ainsi, doit-il battre le record de la taille à la cour. Même son griot ne doit pas être plus élancé que lui car, dans ce cas, il risque de regarder le creux du crâne du roi. Bien au contraire, quand il tient son tambour, fait l'éloge du roi ou proclame les panégyriques royales, il doit de temps en temps lever la tête pour contempler son chef qui, lui, doit le regarder de haut. De la même manière, le cheval du griot ne doit pas être plus grand que celui du roi ;

- être né d'une seule souche princière. Ce phénomène s'observe aussi ailleurs, comme à Abomey¹⁸³ par exemple, où le fait pour le candidat d'être issu d'une double origine princière est un handicap automatiquement éliminatoire. On cite le cas récent de Dabi Oyo qui a vu sa candidature au trône de Nikki invalidée en 1970 du fait qu'il était doublement prince. Le phénomène peut paraître bizarre aux yeux de certains observateurs étrangers mais il découle du caractère modéré du pouvoir monarchique entretenu par l'aristocratie. En effet, un candidat trop prince manquerait de modestie : se voyant et se sachant très noble, il n'hésiterait pas à afficher des airs de mégalomanie ou à manquer de modération et de modestie, toutes qualités attendues d'un bon souverain.

Une fois élu, il s'impose au souverain de se rendre à Nikki-Wenou, source mystique du pouvoir pour l'intronisation officielle, d'une part, et d'être prêt à s'installer à la capitale Nikki pour régner. De même, il lui est nécessaire d'organiser régulièrement la fête de la *Gaani* pour renforcer son autorité royale.

Suivant ces critères, L. B. Bio Bigou propose l'invalidation du règne de quatre souverains dont trois régnèrent hors de Nikki et un s'intronisa de lui-même.¹⁸⁴ L'écrivain Florent Couao-Zotti ramasse l'ensemble de ces critères en ces termes :

Il est d'un certain âge, le Roi. En Afrique, le poids de la royauté incombe à ceux dont les épaules ont déjà essuyé les charges les plus conséquentes, ceux dont les yeux savent arracher à l'horizon des réponses aux interrogations du peuple, ceux dont la parole sait creuser

¹⁸³ F. Iroko (1998, op. cit., pp.146-148) cite par exemple le cas de Mélé, fils de Glèlè, qui remplissait toutes les conditions physiques et morales requises pour accéder au trône après son père, mais qui eut le malheur d'être né d'un roi et d'une princesse.

¹⁸⁴ BIO BIGOU, 1992, op. cit., pp. 39-40.

*la terre pour remuer les racines. Et tout, chez le roi de Nikki, à l'occasion de la Gaani, le confirme.*¹⁸⁵

Ainsi retracée, l'histoire du peuple *wassangari-baatonu* est assez dense. C'est là où la *Gaani*, fête culturelle, prend sa source. Sans ce rapide survol historique, la compréhension du phénomène ne serait pas aisée.

2) La cohabitation de plusieurs traditions mémorielles

La *Gaani* est un événement festif culturel et cultuel qui concentre en son sein des rituels, des traditions orales, des danses et chants, etc. Malheureusement, la sémantique du mot pose de sérieuses difficultés aux chercheurs. Dans le parler régional *dendi*, le terme désigne le verbe "danser" et donc évoque toute idée de réjouissance. Cette version paraît plausible, mais pour des raisons pratique et historique certains chercheurs la réfutent. D'une part, ils avancent la nécessité de faire attention aux « faux-amis », notion en usage en littérature ; d'autre part, ils considèrent que l'arrivée des Dendi dans le Baruwu est intervenue tardivement alors que la *Gaani* existait déjà comme manifestation culturelle solidement ancrée dans les habitudes. Par conséquent, cette thèse qui va puiser une explication dans la langue du peuple frère des Dendi est inopérante.

Situer la *Gaani* dans le temps est une œuvre difficile du fait des divergences auxquelles est confronté le chercheur. En effet, à considérer la date d'arrivée des *Wassangariba* dans la région de Nikki, 1480 environ, on est tenté de considérer une thèse. Prenant en compte certaines traditions orales contenues dans la *Gaani*, on chercherait à remonter dans le temps, à l'époque où les *Baatombu* occupaient la région au milieu du XIV^e siècle. Globalement, la naissance de la *Gaani* pourrait donc se situer entre le XIV^e et le XV^e siècle. Quoi qu'il en soit, les thèses qui se partagent le sens originel de la *Gaani* aideront à peut-être se faire une certaine idée de la période où prit corps cette manifestation culturelle.

Une version rapportée par L.B. Bio Bigou évoque l'arrivée à Nikki des *Wassangariba*.¹⁸⁶ Apprenant la mort du Prophète Mahomet, le fondateur de l'Islam monothéiste né entre le VI^e et le VII^e siècle, les *Wassangariba* auraient crié, manifestant leur joie de libération consacrée par cette disparition censée être triste pour les Mahométans. Ce jour aurait coïncidé avec

¹⁸⁵ *Nikki la majestueuse Gaani*, Fondation royale de Nikki, 2004, p.24.

¹⁸⁶ BIO BIGOU, 1992, op. cit., p. 3.

l'anniversaire de naissance du Prophète. Ce rappel nous permet d'apprécier la teneur de cette première thèse. La *Gaani* n'aurait d'existence que par rapport au territoire et au peuple d'origine de Nikki, soit les *Baatombu* vers le milieu du XIV^e siècle. Ainsi, une telle thèse donne à voir dans la *Gaani* le corollaire d'une libération ; ce serait donc une fête instituant originellement et commémorant par la suite la libération de tout un peuple de la poursuite islamiste. Les références chronologiques avancées montrent malheureusement les faiblesses d'une telle version. D'ailleurs, certains ressortissants du peuple *boko*, trouvent au terme une explication sémantique dans leur langue. Pour eux, le terme proviendrait de l'expression « Ganililé Dakpé » : la particule Ganili désigne les arcades en bois de la selle du cheval, Lé signifie taper et Dakpé évoque la fête. L'expression serait issue des tours acrobatiques que les cavaliers *boowo* faisaient avec leurs chevaux à l'occasion de cette fête. Cette thèse étonne tout de même car, à la valider, on sera amené à rechercher les jeux au travers desquels les Mosi par exemple célébraient leur *Gaani* ; en clair, on ne pourrait ramener l'explication de la *Gaani* à de simples acrobaties hippiques.

Justement une deuxième thèse¹⁸⁷ se fait le point d'honneur d'intégrer la période *wassangari* dans la tentative de dater la naissance de la *Gaani*. En effet, le Nouvel an chez les *Baatombu* serait célébré avec une danse appelée *Gaani*¹⁸⁸. D'ailleurs, comme chez les Français où un enfant né le 25 décembre ou le 1^{er} janvier s'appellerait Noël ou Janvier, chez les *Baatombu*, un enfant né le jour de la *Gaani* est baptisé d'un double prénom dont le deuxième est *Gaani* quels que soient l'ordre de naissance et le sexe ; on dirait donc Worou *Gaani*, Bio *Gaani* (3^e fils), Sabi *Gaani*, Bona *Gaani*, etc. Cette thèse donne de la *Gaani* le sens d'une danse antérieure à l'ère *wassangari*. Une étude ethnologique ou socio-anthropologique aiderait à en savoir plus sur ce fait afin d'apprécier la validité de la thèse avancée par certaines sources consultées. Aussi est-on en mesure de maintenir le doute quand on sait que le Nouvel An *baatonu* est marqué par la cérémonie dite *Donkonrou* ou fête du jet

¹⁸⁷ Ces versions sont partagées par plusieurs sources écrites que nous avons consultées, dont la publication de L. B. Bio Bigou. Pour contrebalancer ces informations, nous avons eu recours à plusieurs sources orales qui ne nous ont pratiquement rien apporté. Très souvent, c'est la thèse développée par tel ou tel chercheur natif de la région qui nous est servie par ces sources orales. Concernant la vie du royaume ou des éléments liés aux pratiques traditionnelles, ces sources orales nous donnent des précisions intéressantes souvent confirmées par les écrits ou comblant même les vides laissés par ces derniers. Mais sur des précisions concernant les origines du royaume, nous avons eu l'impression que les idées tenues par les intellectuels de la région ont fini par influencer la plupart des informateurs capables de renseigner. A plusieurs reprises, certains notables nous ont même directement cité des chercheurs que nous serions censés interroger. Or, les versions tenues par ces derniers varient.

¹⁸⁸ Enquête orale auprès d'un groupe de quatorze notables réunis autour de Sina Dounwirou, 1^{er} Ministre de la cour de Nikki. Ils ont été interrogés à deux reprises courant août 2013.

de feu. À l'étape actuelle de nos recherches, le *Donkonrou* ne comporte ni n'est couplé avec aucune danse du nom de *Gaani*.

D'ailleurs, les *Baatombu* citent la *Gaani* et le *Donkonrou*¹⁸⁹ au rang des fêtes de l'année, sans oublier celles liées à l'agriculture (fête des ignames, des céréales, etc.). Si la première est célébrée le jour où l'on célèbre la naissance de Mahomet, la seconde a lieu le jour du Nouvel an traditionnel, soit la première lune après la Tabaski¹⁹⁰. À admettre cette thèse, on constaterait que la *Gaani* (danse) se produirait en même temps que le *Donkonrou*, ce qui est totalement contraire à la réalité socioculturelle des *Baatombu*. Toutefois, on sait que les phases cérémonielles (rituelles) qui accompagnent ces fêtes de l'aire *baatonu* sont présidées par des *Baatombu* d'origine aborigène, ce qui tend à renforcer ladite thèse.

Une troisième thèse apporte des éléments qui nuancent les récits précédents. En effet, la *Gaani* serait le jour où les peuples autochtones et les nouveaux arrivants commémorent l'entente cordiale retrouvée. Cela laisse à déduire que le contact ne s'est pas fait sans heurt. Dans ce cas, la *Gaani* aurait donc signifié le passage d'une phase négative de non acceptation à celle d'ouverture d'une nouvelle ère où les autochtones intègrent les nouveaux venus dans un nouvel ordre politique. C'est donc une cérémonie symbolisant la naissance d'une nouvelle ère fondée sur le syncrétisme. Tous les ans, l'événement, pour ce qu'on en voit aujourd'hui, est célébré le 12^{ème} jour du 3^{ème} mois du calendrier lunaire.

Une dernière version évoque une déformation dialectale du mot "GANE" qui signifie en *baatonum*, parer, empêcher. Les tenants de cette dernière ne développent pas d'arguments explicatifs particuliers pour soutenir leur position. Toutefois, l'existence d'une telle version mentionnée même par endroits mérite d'être soulignée.

En définitive, nous notons une pluralité de versions dont certaines semblent manquer de rigueur à nos yeux puisqu'on a parfois du mal à comprendre certains aspects de ces mémoires.

¹⁸⁹ Cette fête est très importante dans la vie du *Baatonu*. En effet, après les récoltes, en pleine période de chasse, chaque chef de famille fait le point de sa campagne agricole ; le jour du *Donkonrou*, chacun va chercher du gibier. Les repas sont apprêtés et le Premier Ministre de la Cour royale de Nikki lance les festivités en présence des tambours sacrés sortis pour la circonstance. Le peuple se réunit autour de lui ; il fait les prières en conjurant les mauvais sorts connus au cours de l'année écoulée. Il finit sa prière en jetant le feu du côté où le soleil se couche, à l'ouest. D'après Débourou (2012), celui qui officie à la tête de cette manifestation peut être le roi ou un chef mandaté par le roi, comme le *Bakparakpé*. Le feu jeté est destiné à consumer ces mauvais sorts. Le peuple imite le grand dignitaire avant de revenir avec lui, tous accompagnés par les tambours. Le Premier Ministre prie sur l'eau, appelle des événements heureux pour la nouvelle année. Chaque participant s'asperge de cette eau porte-bonheur puis en boit. Le *Donkonrou* reste une fête religieuse, sociale et calendaire.

¹⁹⁰ La *Gaani* bien que célébrée le jour du Maouloud, n'est pas une fête musulmane. Tous nos informateurs et les écrits consultés s'accordent sur ce point.

Une véritable confusion s'installe quant aux discours sur les origines. Des sources écrites aux témoignages oraux, l'incertitude demeure. Il nous paraît plus judicieux de nous en tenir aux éléments plus ou moins concrets et rester dans l'attente des résultats de recherches ultérieures. La concurrence des mémoires culturelles témoigne de l'existence d'une mémoire vivante autour de la *Gaani*. Mais si une version historique ne peut s'imposer, c'est parce que la pluralité desdites mémoires est très forte. Nous retiendrons simplement que la *Gaani* a une origine historique et plonge ses racines dans le terreau des traditions de la cour à Nikki ; c'est ce point qui nous préoccupera davantage.

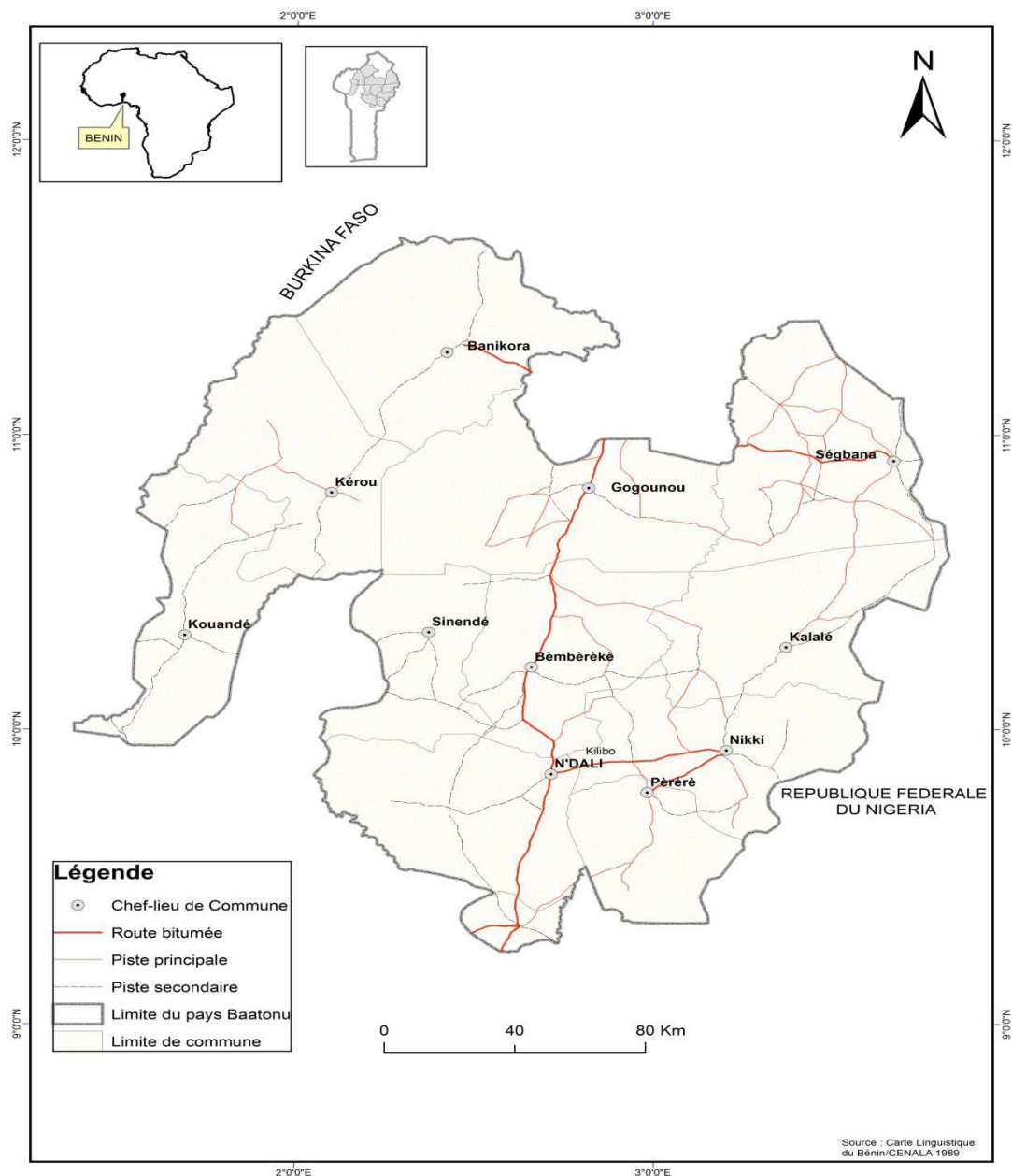
3) L'aire culturelle de la *Gaani*

L'expansion territoriale de la *Gaani* serait sensiblement l'œuvre de Sounon Séro. Il fit de Nikki la capitale et le centre névralgique de la manifestation culturelle. Son successeur, Sabi Simé donnera à la *Gaani* son caractère cosmopolite et à Nikki son statut de "terre sainte" de la *Gaani*, c'est-à-dire de cité de pèlerinage. Quand Warou Guéné quitta Nikki-Wenou prévenant tout conflit de succession, Sabi Simé se voyant désormais dans la peau d'aîné de la fratrie de Sounon Séro s'imposa mais eut l'intelligence d'établir à ses frères des principautés durables loin du trône de Nikki, chacun dans son village maternel. Ainsi, son frère Bio¹⁹¹ gagna Boué à 20 kilomètres au nord de Bembèrèkè ; Bani ou Boni eut droit à Kika à l'est de Parakou pendant que Sanni alla du côté de Sandiro dans la région de Nikki. La principauté confère des insignes dont surtout les longues trompettes et les étriers blancs en argent. Annuellement, chacun de ces souverains se rend à Nikki pour, d'une part, faire allégeance au roi de Nikki dont ils tiennent leur légitimité et, d'autre part, réchauffer les liens de parenté avec le trône royal. Toutefois, ces trois principautés peuvent réclamer, à juste titre, les mêmes privilèges que le roi de Nikki du fait de leur origine. D'ailleurs, en cas d'incapacité du souverain de Nikki à diriger les cérémonies rituelles, logiquement, le chef de Boué le remplace ; en cas d'incapacité de ce dernier, il revient au chef Kika et ainsi de suite.

La *Gaanisphère* (territoire couvert par la fête de la *Gaani*) au Bénin s'étend depuis lors à toutes ces principautés, y compris tous les milieux d'immigration des ressortissants de l'aire *baatonu*. C'est ainsi que la *Gaani* se célèbre même aujourd'hui à Cotonou (555 km de Nikki),

¹⁹¹ En pays *baatonu*, le premier fils d'une fratrie s'appelle Orou, le deuxième Chabi ou Sabi, le troisième Bio, le quatrième Bani ou Boni et le cinquième Sanni. Dans l'ordre, la première fille prend le prénom de Gnon, la deuxième Bona, la troisième Baké, la quatrième Bougnon et la cinquième Dado. Enquête orale auprès de Sina Dounwirou (août 2013).

la capitale économique et principale ville du Bénin. D'autres localités du nord-Bénin font partie de cet espace. Il s'agit de la communauté *wassangari* de Kouandé, Kalalé, Kandi, Karawé, Ségbana, Sinendé, Wassa.



Carte 4: Carte du pays baatonou (Conception : Paul Akogni ; Réalisation graphique : Emile Edéa)

Il importe de préciser que les *Baatombu* et assimilés ne sont pas les seuls peuples à organiser la *Gaani*. L'événement existe aussi aux origines des *Wassangariba*, c'est-à-dire à Busa au Nigéria. On le retrouve sous une forme légèrement différente dans la sous-région, chez d'autres peuples de descendance soudano-sahélienne ayant historiquement été hostiles à la pénétration des Mahométans. Il s'agit donc d'un rituel mémoriel partagé, valorisant l'union

de plusieurs peuples. Le territoire *Gaani* béninois a un point de convergence qui veut que chaque prince *baatonu* s'oblige, où qu'il vive, à effectuer le pèlerinage annuel vers la capitale culturelle et historique de Nikki, quitte à organiser après des manifestations festives en écho dans son milieu de vie. La *Gaani* authentique ne peut d'ailleurs se célébrer ailleurs, puisque – comme nous allons le voir dans les lignes à suivre – l'événement, en dehors de l'aspect événementiel et purement festif, repose sur des traditions orales et des rituels rattachés eux-mêmes à des espaces donnés et portés par des objets culturels et cultuels bien précis. Toutefois, des regroupements en faveur de la *Gaani* peuvent avoir lieu ailleurs avec tout le contenu festif. Mais, les rituels liés à des espaces sacrés remontant aux origines ne peuvent être accomplis.

II- Les rituels de la *Gaani*

1) *La Gaani : un parcours rituel comme expression d'une communauté rassemblée autour du trône*

Le parcours suivi par le *Sinaboko* pendant les festivités de la *Gaani* est une véritable carte d'identité pour le peuple *Baatonu*. Le jour de la fête ou *Sonirou*, le roi sort de son palais à 14 heures, paré de ses plus beaux atours. Pour la circonstance, il est accompagné d'une foule de gens aux fonctions diverses. Les joueurs (les *Guankou* et les *Barobou*) de tam-tam non sacrés s'avancent pour louer le roi ; apparaît *Baa Agban*, véritable aide de camp du roi, chargé de la sécurité et du protocole ; *Sina Dounwirou*, le premier ministre à la cour sort aussi ; *Yankpé*, le Griot interprète de *Worou Tokoura*, grand généalogiste au service du trône, suit ; les trompettistes et des cavaliers suivent ; viennent enfin les populations à la suite de leur roi. La tradition exige que le roi fasse personnellement ce parcours rituel souverain. Mais nous avons eu l'occasion de remarquer à l'édition 2013 que le roi, abattu par le poids de l'âge et ne pouvant monter à cheval, a exceptionnellement délégué le pouvoir du parcours rituel à son frère qui est un simple ministre à la cour.

a) La maison de l'imam

La première étape où Sa Majesté sortie de son palais marque un arrêt est la mosquée de *Sila*. Ce geste apparemment anodin renvoie à un événement historique majeur. La guerre de

succession au trône faisant rage, des conflits étaient perceptibles dans le royaume à une époque où la voix du souverain n'était malheureusement plus suffisante pour rétablir le calme. La plupart des habitants de Nikki durent émigrer, provoquant un exode sans précédent. Ceci se serait passé au temps du roi Kpé Gounou Kabaouko¹⁹² qui a restauré le royaume après la mort mystérieuse de son prédécesseur Séro Bagri. Abandonné, le roi se serait retrouvé avec un pouvoir mais sans son peuple. Vidé de sa substance, le royaume n'était plus qu'une coquille vide. Il fallait donc à tout prix que le roi fût revenir les siens. Assis devant son palais, le roi vit passer un Peulh en provenance de l'actuel Niger. L'accueillant, il lui raconta l'origine de son malheur. L'étranger était en vérité un "*alpha*", un sage doté de grandes puissances, capable d'arranger une destinée. Sûr de ses secrets aux vertus merveilleuses, le Peulh assura son hôte de son aide. Toutefois, il rejeta l'abri à lui proposé au palais et préféra s'installer un peu plus loin, au-delà de la rivière Werewere, situé dans l'actuel arrondissement central au quartier Danri. De là-bas, il procéda à des sacrifices successifs en faveur du retour des habitants du royaume. Environ trois mois après la mise en marche de sa science, le résultat fut spectaculaire. La plupart des fugitifs revinrent au bercail au grand bonheur du roi qui mit toute sa confiance en ce Peulh bienfaiteur. Désormais, pour entreprendre quoi que ce soit, le roi demanda les conseils de son ami. Seuls eux deux connaissaient leur secret, le pacte scellé. Pour affermir le trône, engager une bataille, les précieux conseils du Peulh n'étaient jamais négligés.

Pour récompenser la générosité de l'étranger, le roi lui donna une princesse de souche *korarou* en mariage. De plus, il aurait nommé la famille Sila comme imam de Nikki. Depuis lors, les Sila remplissent cette fonction auprès du royaume jusqu'à aujourd'hui et sont toujours consultés par les souverains successifs. La tradition est jalousement conservée. Pendant la *Gaani*, le *Sinaboko* doit marquer cet arrêt au cours duquel l'imam sort prier pour Sa Majesté. La mosquée des Sila est installée à l'endroit où eut lieu la première prière du Peulh en faveur du roi. Arrivé chez l'imam, le roi descend de son cheval et reçoit ses prières. Le roi bénit ensuite unealebasse d'eau dont il verse une petite quantité sur la crinière de son cheval ; la foule s'asperge de cette eau. Juste après cette étape, le roi marque un arrêt à Anaimiru, domicile de l'adjoint de l'imam à qui il offre des présents. A Gabaru, le roi s'arrête

¹⁹² Globalement, ce récit laisse quand même des doutes non négligeables. D'après les informations reçues sur place de Sina Dounwirou (août 2013), le nom Kabaouko signifierait "celui qui a enlevé la première herbe". Une telle tradition ferait penser que Kabaouko est le fondateur du royaume ; il serait donc Mansa Doro ou mieux Sounon Séro, le véritable souverain intronisé. Or, ce fondateur connu a solidement régné sur le trône sans aucun exode évoqué. Nous pensons que la traduction n'est peut-être pas fidèle et aurait pu signifier par exemple « celui qui a fait renaître le royaume » ; ce qui serait conforme au récit recueilli.

également pour une courte prière en faveur de son peuple. À chacune de ces étapes, le roi est suivi, applaudi et salué. La foule enthousiaste accourt pour recevoir la bénédiction du souverain. Ce sont des moments de communion magiques que les populations suivent avec rigueur et attention. La bénédiction du roi est très bien appréciée par la foule parce qu'elle provient de la plus haute autorité du royaume, la puissance coutumière suprême qui est en union spirituelle avec les mânes des ancêtres. Ses prières valent donc de l'or.

b) Visite sur le site Tém Yankou Bakaru

Cet arrêt a également une fonction culturelle. En effet, ce site est l'endroit où les guerriers allaient se préparer, chercher la puissance mystique avant d'aller en guerre. C'est un endroit hautement sacré, abritant d'importantes forces spirituelles ; en clair, un lieu chargé d'une grande puissance à redouter. Le roi s'y rend donc pour se mettre sous la protection de ces puissances afin de formuler sa prière pour le peuple et l'humanité entière.

Cette thèse assez plausible doit se démarquer d'une autre qui avance que ce site est un tas d'ordures où Sa Majesté s'en va conjurer les mauvais sorts du royaume ; ce qui n'est pas évident. Une mauvaise interprétation du syntagme verbal est manifestement à la base de ce malentendu puisque le terme Toyankourou serait la forme bâclée du terme *baatonu* qui désigne "tas d'ordures".

c) Visite des tombes de Dakirou

À Dakirou, le roi marque un arrêt sur la tombe de ses ancêtres dont il sollicite l'appui et la bénédiction. Deux tombes abriteraient deux personnes dont la mort est restée mystérieuse¹⁹³ d'après les récits disponibles ; il s'agit de Baké Doué et de son frère Séro Bètètè. En effet, elles seraient rentrées sous terre par de simples incantations, après avoir appris la défaite de l'armée de Nikki devant les Fulbe. En y marquant un arrêt cultuel, le roi reconnaît la force et la puissance spirituelle de ces deux ancêtres. Le pouvoir de disparaître par de simples incantations traduit l'existence d'une puissance mystique que le roi s'en va chercher pour bien conduire son royaume. Fidèle à la tradition, tout *Sinaboko* marque cet arrêt pour recevoir la bénédiction des prédécesseurs. Là aussi, le roi fait des prières avec sa calebasse. La tradition

¹⁹³ Dans d'autres aires culturelles, ces récits de disparition mystérieuse constituent bien souvent un euphémisme. Sans nier la puissance mystique, certains grands hommes se sont mystiquement suicidés par honneur. Ceci nous amène à demander si Baké Doué et Séro Bètètè ne s'étaient pas donné la mort par pur honneur après cette défaite militaire, ce que la mémoire orale nous rend aujourd'hui sous la forme d'un euphémisme éloquent !

garde secrètes les raisons d'un fait rare : ici, le ministre Sounon Bonsio n'assiste pas à ce rituel et pourtant il est le seul notable capable d'annuler les effets de malédiction proférée par le roi. Une autre version existe sur ce lieu. En effet, à Dakiru, sont morts de façon mystérieuse deux enfants de Sabi Dobi Diya, un ancien *Sinaboko*. Ils seraient morts l'un après l'autre à la suite du décès de leur mère à Dakiru. De toutes les façons, quelle que soit la version interprétative, le roi arrivé à Dakiru s'arrête et reçoit de l'eau des mains des gardiens des tombeaux, en signe de paix et de bénédiction. Il leur donne en retour kola et argent, exprimant ainsi sa reconnaissance.

d) Visite au Palais royal de Danri

Avant Danri, le roi marque un arrêt à Bantiaru sur la tombe du fils aîné d'un roi héroïque du royaume. Les rituels sont les mêmes : bénédiction de l'eau et don de présents suivi des cris d'approbation et du retentissement des trompettes. A Danri, le roi honore le nom de ses ancêtres. Beaucoup de souverains, notamment de la dynastie des Lafiarou, y sont enterrés. L'hommage aux anciens est la marque qui conforte que le souverain tient bien sa légitimité et bénéficie du soutien des gens de l'au-delà. Avant Danri, sa Majesté va sur la tombe des princes valeureux comme Farou Yérîma ; il y fait également des prières. A Bankpiloï, le roi rend également hommage au roi Kpé Gounou Kaba Wouko, avec son rituel de prières et de bénédictions.

En bref, on peut retenir que la visite aux tombeaux témoigne du respect du passé, des aïeux ; ceci occupe une place clé dans les rituels. Le *Sinaboko* effectue ce périple dans un ordre défini et suivant une démarche méthodique qui est la même à chaque station. Par l'hommage du roi aux anciens, c'est le peuple qui salue la mémoire des ancêtres. Le parcours rituel renforce ainsi les assises spirituelles de la royauté et ses liens au sacré.¹⁹⁴

e) La salutation aux tambours sacrés

La grande ronde du roi ne se passait pas sans heurt. Selon la tradition, les malheureux prétendants au trône pouvaient s'embusquer au passage du roi pour l'atteindre mortellement afin d'aller chercher le trône. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles le souverain

¹⁹⁴ PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003

ne descend jamais du cheval jusqu'à la fin de son périple¹⁹⁵. Lorsqu'il rentre saint et sauf de cette randonnée, cela constitue une action de grâce, la manifestation de la puissance du trône qui vient ainsi de prouver à la face du peuple son invincibilité. Les tambours retentissent donc une première fois pour annoncer la victoire du roi et la puissance du trône. Toufaroukpé dirige le résonnement des tambours sacrés qui saluent la présence de sa Majesté. Ces tambours ne sont joués qu'à la *Gaani*, à l'intronisation ou à la mort du roi. Juste après, le roi s'en va sur le tombeau de l'ancêtre Kpé Gounou, restaurateur du royaume, pour recevoir l'eau des mains de la gardienne des lieux. Les rituels sont identiques. Il revient alors une seconde fois devant les tambours sacrés pour recevoir les éloges avant de rentrer au palais. Soulignons au passage qu'un lieu dénommé Seron Buun a disparu du parcours alors qu'il fut le premier institué par Sounon Sero qui s'y asseyait pour prodiguer des conseils à ses descendants. Les causes de sa disparition sont inconnues.

La fin du parcours rituel est marquée par le rite purificateur du roi. En effet, dès que le roi descend de son cheval, il est accueilli par la Sunongaïya qui lui lave les pieds à l'aide de la *tassa*, récipient en cuivre destiné à ce rituel et toujours gardé par la maîtresse de cérémonie. Cette dernière est une princesse d'un âge respectable, affectée à cette tâche rituelle. Elle lave, sans savon ni éponge, les deux pieds du roi, puis après, les mains et le visage. L'eau de toilette rituelle est aussitôt recueillie par les personnes présentes qui s'en aspergent pour leur propre purification.

Tout ceci célèbre la puissance du roi et légitime sa souveraineté. Ces rituels sont aussi le signe du respect et du loyalisme dus au pouvoir politique local tenu par les *Wassangariba* avec la pleine adhésion des peuples autochtones à cet ordre qui garantit la prospérité sociale.

f) La parade des chevaux : l'expression de la fierté princière

À la *Gaani*, l'autre temps fort des festivités en sus de la tournée du roi est bien la parade des chevaux. Aller à cheval est une fierté pour tout bon prince. Ce moyen de déplacement fait partie du quotidien du *Wassangari* et du *Baatonu* ; il y a donc acculturation. Mais il est devenu un élément central de la fête. Cette présence a pourtant une raison historique. En effet, Sounon Séro avait l'habitude de rendre visite à son fils Sabi Simé, à cheval. Le fils, devenu roi sous le titre de Kpè Soumaïla, fit du cheval un objet d'attrait particulier si bien qu'à la

¹⁹⁵ Pendant le parcours, le roi est entouré par des griots mystiquement armés jusqu'aux dents, signe d'une surveillance rapprochée.

Gaani des démonstrations équestres doivent être organisées au bon plaisir du roi. L'art équestre se met ainsi au service de l'affirmation de l'aristocratie. Depuis ce temps, le cheval est célébré à la *Gaani*. Etre prince, c'est savoir afficher sa fierté de faire avancer un cheval, lui faire faire toutes sortes de gymnastique afin d'agrémenter la présence de Sa Majesté et prouver à la face du monde son adresse et ses qualités athlétiques, dans l'espoir d'un bon positionnement social aussi. L'animal, en ces circonstances festives particulières, est d'ailleurs paré des plus beaux accoutrements. Le cheval du roi est particulièrement habillé ce jour :

*[...] une constellation de décorations, des rennes jusqu'aux sabots en passant par la selle. Il ne s'agit pas d'un encombrement hétéroclite de gadgets destinés à épater l'œil ; mais d'une succession rigoureuse de figures et de motifs, d'objets fins et racés travaillés tour à tour dans le cuir, l'or et le cuivre, le tout renvoyant à des références culturelles et historiques parfaitement incompréhensibles du profane. Comme dans les civilisations où le cheval est la monture consacrée pour des têtes couronnées, le cheval du Roi apparaît ici [Nikki] comme l'animal investi d'une démarche particulière, d'un destin sacré, ce qui lui vaut d'être habillé de parures, de dorures et de tout ce qui raconte la prestance et la magnificence de son Maître.*¹⁹⁶



Photo 1: Parade de chevaux (Photo Elvis C. CHODATON_ *Gaani* édition 2012)

¹⁹⁶ Nikki la majestueuse *Gaani*, op. cit., p. 25

De la cour royale à la grande masse des princes de toute catégorie, chacun se réserve ce point d'honneur d'habiller son cheval pour présenter de jolis tableaux équestres et chorégraphiques, signe d'une royauté puissante, riche et connaissant le goût et le beau. Les tableaux présentés par les chevaux ne sont pas que sportifs ; bien souvent, ils ont une connotation culturelle puisque dérivés de faits et symboles qui ont une importance sociale ou historique pour le royaume. Pour la circonstance, les chevaux pur-sang sont habillés de couleurs vives, de teintures et de harnais travaillés avec force application toute l'année, avec un soin digne d'un défilé de mode ou d'un concours de beauté. Quant aux cavaliers, qui sont pour la plupart des dignitaires, ils sont habillés de beaux boubous spécialement apprêtés pour la circonstance.



Photo 2: Cavalier en pleine démonstration (Photo Elvis C. CHODATON_Gaani édition 2012)

À la fin de sa tournée, le roi s'installe dans le *Sinko*, la case ronde d'où il regarde, aux côtés de sa sœur Gnon Kogui, le passage des princes du royaume, suivant un ordre préétabli et bien rigoureux. La *Gaani* se montre alors comme une cérémonie conservatrice de régénération de l'ordre social. En somme, de sa sortie du palais à son retour puis son installation dans le *Sinko*, le roi parcourt neuf étapes rituelles.

2) *La Kayessi : cérémonie du modèle monarchique*

La tenue de la *Kayessi* est un autre moment fort des festivités. Le lendemain de la *Gaani*, se déroule cette grande cérémonie, souvent négligée par les touristes, et au cours de laquelle chaque prince doit passer faire allégeance au roi. Le respect de la hiérarchie et l'adhésion des royaumes satellites à la dynamique commune font partie des piliers de solidité du trône de Nikki. Le roi, assis dans le *Sinko*, regarde sa noblesse défiler devant son trône et lui manifester de bon ou mauvais cœur son attachement et sa soumission. En raison de la lignée et du rang, l'ordre de passage est réglé et doit être respecté comme indiqué par la cour. Généralement, chaque roi a deux groupes de dignitaires : les Yérima (nés avant l'accès au trône) et les Kirin'si Yérima (nés durant le règne). Ils se vantent tous de leur titre princier et jurent de briguer un jour le trône royal. Ces deux groupes de princes, qu'ils soient du roi actuel ou de ses prédécesseurs, passent dans cet ordre. La cérémonie est clôturée par les dignitaires du roi en place. Cette stratification de la société royale est un fait purement culturel qui puise ses racines dans le terreau de l'histoire intrinsèque du trône. Chaque ministre ou prince qui s'avance fait des gestes et mimiques qui rappellent des épisodes importants de l'histoire du royaume.

Avant tout, la *Kayessi* offre d'autres curiosités en ce sens que c'est le jour de la présentation des vœux du nouvel an ; c'est le jour où sont faits les bilans de l'année écoulée et les projections sur celle qui vient. Tôt le matin, les organes politiques du royaume se mettent en place devant le palais. Il s'agit d'abord du conseil des Sina Wonnombu, organe qui regroupe les frères du *Sinaboko*, au sens large du terme. Véritable institution de contre-pouvoir puisque ses membres sont électeurs et éligibles au trône, il est aussi une force d'appui pour le souverain. L'organe exécutif dénommé Asakpo se réunit également ; il est composé d'ensembles hétérogènes faits de notables, de ministres, de princes, de roturiers et même d'étrangers, une assemblée à l'allure démocratique. À ce groupe, s'ajoutent les chefs de toutes les principautés *wassangariba* du Baruwu. Cet organe joue un rôle législatif et judiciaire. À la *Kayessi*, et publiquement, l'assemblée fait les bilans, légifère en matière coutumière, prononce des sanctions à l'encontre des fautifs du royaume, règle les conflits en instance. Le roi y écoute son peuple à qui il parle aussi. Comme quoi, la *Gaani* a anticipé depuis plusieurs siècles sur le pouvoir et la constitution démocratiques. Peut-être là, résideraient le secret et la force de cette tradition qui traverse les âges.

C'est également à cette occasion que le *Sinaboko* décide ou non de gracier ou disgracier des condamnés. Les productions économiques de l'année écoulée sont passées en revue avec les échecs et les succès, et débat s'ensuit. Les participants se donnent des conseils, échangent les expériences, font des prévisions pour l'année suivante. À la *Kayessi*, contrairement à la *Gaani*, le roi donne des présents par l'intermédiaire de son ministre chargé des relations publiques et de la généalogie, le *Sonkoro*. Le ministre ponctue les allégeances par l'offrande du cola royal qu'il porte sur un plateau en cuivre. Membres des conseils, griots, notables reçoivent les libéralités de sa Majesté. En bref, la *Kayessi* est :

*Le support politique de la Gaani, [...] l'expression des contradictions surmontées, la connaissance et l'acceptation de la hiérarchie et de l'ordre traditionnel tels qu'ils existent. [...] C'est le jour du bilan économique, celui des acquis et des espérances, grâce à l'action conjuguée des forces productives et la bénédiction des ancêtres.*¹⁹⁷

La *Kayessi* prend fin avec la danse des princesses et le passage des griots. Les manifestations populaires continuent quant à elles.

3) Le symbolisme politique de la fête

Le roi est la première personnalité du royaume. Il est à la tête d'une organisation sociale très hiérarchisée où chacun tient son rôle et son poste. Après le roi (Cf. fig.2), se trouvent ses frères chefs de principauté au nombre de trois, complétés par d'autres chefs. Viennent ensuite les princes du royaume ; très nombreux, ils se répartissent en deux catégories : les Yérouma et les Kirin'si Yérouma. Vingt ministres élus à vie forment un conseil au service du palais. Enfin, apparaissent les griots et serviteurs permanents du roi accompagnés par les chefs de villages.

¹⁹⁷ Table ronde, s.d.

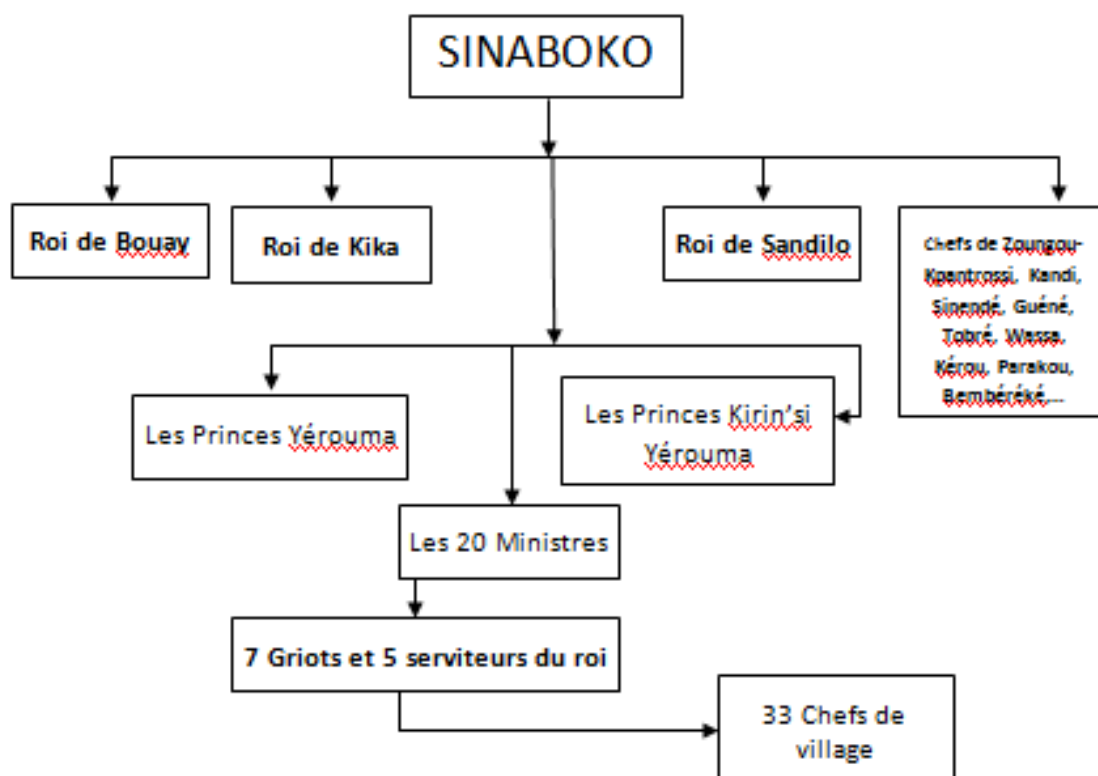


Figure 2: Organisation du pouvoir royal à Nikki

Chaque *Gaani* organisée et réussie confirme et conforte le pouvoir politique du souverain du trône de Sounon Séro. D'ailleurs, les princes *baatombu* résidant loin de Nikki peuvent à loisir organiser des festivités mais celles-ci ne peuvent pas précéder l'initiative du roi de Nikki. C'est ce dernier qui doit toujours lancer les manifestations auxquelles est censé répondre présents tout prince et dignitaire vivant à l'extérieur du royaume. C'est à Nikki en effet que la diaspora doit aller chercher en quelque sorte l'autorisation morale et spirituelle d'organiser des manifestations à l'allure de la *Gaani* sans pouvoir, bien entendu, procéder aux rituels et actes sacrés posés par le roi de Nikki, sur des sites tout aussi sacrés. Ainsi, tous ceux qui se reconnaissent sous l'autorité de Nikki se rallient à sa Majesté et communient au plan socioculturel avec le royaume, et en leur propre sein. Ceci fait de la *Gaani* une fête du trône où chaque prince vient renouveler son allégeance au roi de Nikki et recevoir sa bénédiction. D'ailleurs, l'attitude du bon prince *baatonu* à l'approche du palais royal illustre à merveille l'importance et la suprématie de la royauté en milieu *baatonu*. En effet, le prince qui désire entrer au palais se conforme à la tradition de se déchausser, se découvrir, s'ôter les lunettes noires ; une fois la porte franchie, il s'agenouille ou se prosterne dans une succession de gestes qui écrivent l'influence et la hauteur d'âme du roi à qui le culte est rendu autant qu'ils renseignent sur l'exceptionnelle qualité du protocole au service du roi. Des princes sont fiers

de s'étaler sur le sol devant leur souverain et témoignent à la limite d'un culte voué à ce dernier. La révérence au roi est quasi innée chez le *Baatonu* et le roi en sort grandi, confirmé, rehaussé.

La *Gaani* est aussi l'expression de la puissance du trône en ce sens qu'elle est faite de manifestations festives lancées à l'appel du roi ; une véritable démonstration de la culture locale à travers ses valeurs sportives, ses magnificences musicales, ses traditions orales détenues par les griots, son art culinaire, etc. Les griots ouvrent les manifestations par les tambours sacrés, les trompettes, les traditions orales scandées, les louanges. Ils ponctuent chaque geste et parole à la *Gaani*. C'est encore à eux que revient l'honneur de terminer les manifestations. Parmi eux, se distinguent particulièrement les griottes joueuses de Yérékou au service du roi.

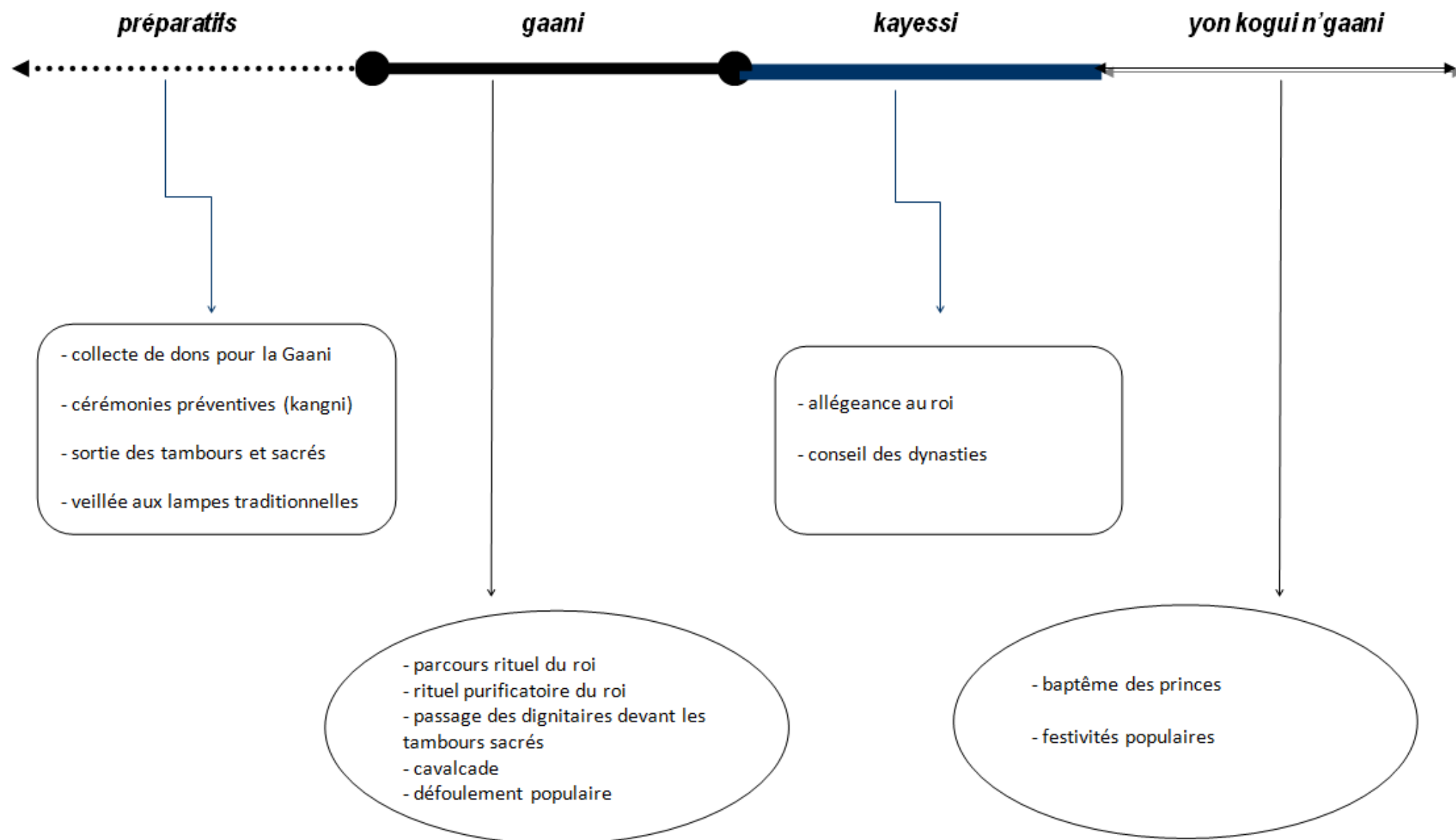


Figure 3: Récapitulatif des manifestations culturelles à la Gaani

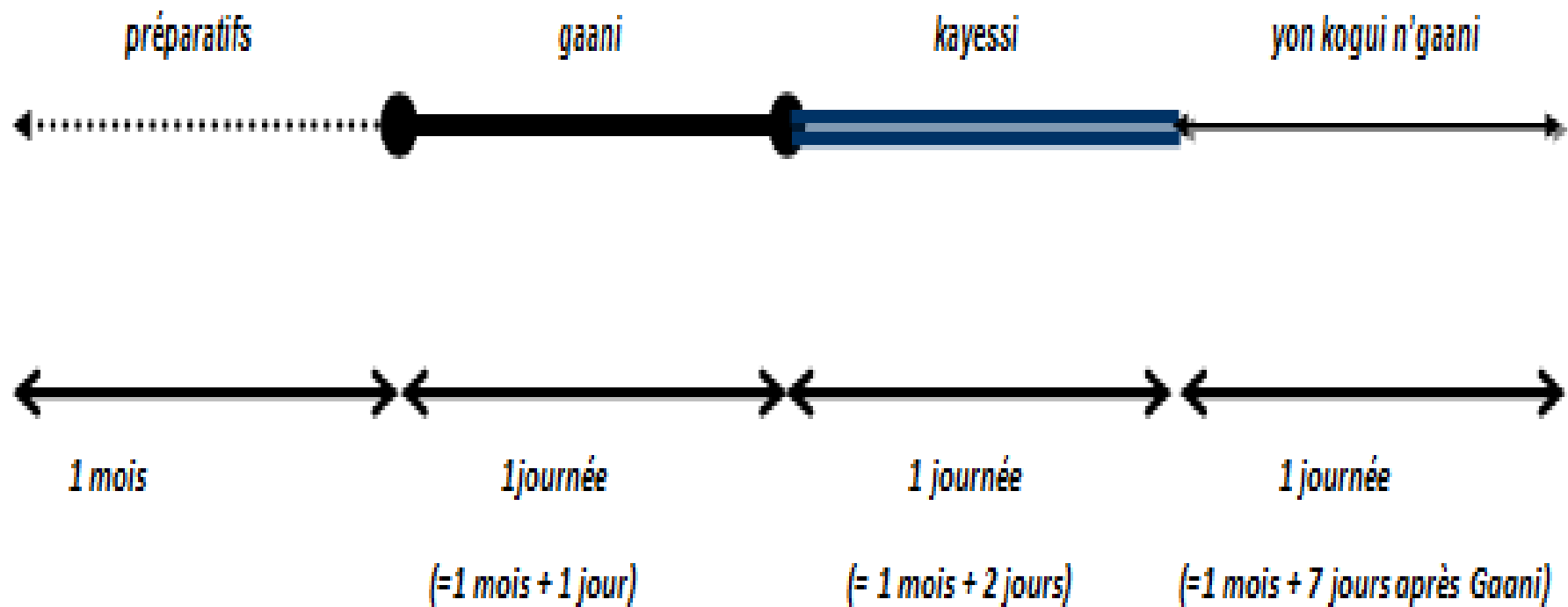


Figure 4: Analyse du temps à la Gaani

4) *La Gaani, ses objets et espaces associés*

Si la *Gaani* est un fait purement immatériel, elle ne saurait exister sans un certain nombre d'objets et d'espaces ; là est d'ailleurs le propre du patrimoine culturel immatériel. On a coutume de voir plusieurs localités célébrer des fêtes de la *Gaani* loin de sa "terre sainte" ; même à Cotonou, capitale économique et grand centre cosmopolite du Bénin, une *Gaani* s'organise. La *Gaani*, expression intangible du peuple *baatonu*, s'incarne, d'une part, dans des objets exceptionnels qui ne courent pas les rues du fait de leur sacralité et de leur historicité et, d'autre part, dans des espaces de mémoire uniquement présents sur la terre ombilicale de Nikki. Ceci justifie que la *Gaani* n'a de sens véritable qu'organisée sur sa terre maternelle. Précisons au passage que les objets dont il est question ici relèvent simplement de l'histoire de la culture matérielle puisqu'ils sont utilitaires ; autrement, ils auraient été traités d'objet d'art, ce qui n'est nullement le cas.

Au nombre des objets associés à cet événement à la fois festif, culturel et cultuel, figurent en bonne place les tambours sacrés et les trompettes. Qui les fabrique et quels en sont les matériaux ? Cette interrogation reçoit une réponse unique, à la limite laconique. Le chercheur ne dispose pas d'atout supplémentaire pour mieux s'informer là-dessus. En effet, les témoignages font état de ce que les tambours sont les mêmes connus dans le royaume depuis la fondation de ce dernier. Le bois ayant servi à les fabriquer serait inchangé depuis des siècles ; seule la peau d'animal recouvrant le bois est renouvelée à l'intronisation du nouveau souverain puisque l'ancienne est déchirée au décès du précédent. Les artisans en charge du renouvellement-reconstitution du matériel se comptent parmi les dignitaires de la cour royale. Le caractère sacré de ces tambours viendrait d'une histoire du temps du roi Simé Dobidia Souméra. Ce dernier aurait reçu ces tambours de ses beaux-parents à Zaria en pays haussa au Nigéria, suite à la naissance de son fils Sabi Issiaka, futur roi de Nikki sous le nom de Kpè Lafia Gambarou Souanrou. Ayant reçu le présent, il en a fait des objets royaux en les bénissant et les conservant au palais. Suivant ces considérations, ces objets remontent donc au successeur du fondateur du royaume et dateraient du XIV^e ou du XV^e siècle.

Les tambours sont très jalousement conservés au palais royal dans une hutte dont l'accès est naturellement interdit à toute personne étrangère. A la mort du roi, les tambours sont sortis du palais et exposés juste en face ; de là, ils résonnent pour annoncer, par le mélange des sons lugubres produits, la tragique nouvelle au royaume. Leur peau déchirée reste en l'état jusqu'à la fin du processus de transmission du trône qui dure trois mois. Une fois le successeur connu,

les tambours sont rhabillés par la peau d'un animal offert par le nouveau détenteur du trône. Pour la poser, les dignitaires avertis procèdent avec la plus grande délicatesse puisqu'il leur est interdit de voir le fond du tambour ; là-dedans, est caché un secret défendu, détenu depuis des siècles. Sans donc voir l'intérieur, ils doivent s'appliquer à poser la peau de l'animal ; une fois cette étape franchie, ils peuvent seulement regarder le tambour en appliquant la peau sur les piquets de fixation. À Nikki, détenir les tambours sacrés, c'est détenir le pouvoir royal ; c'est pour cette raison qu'ils sont très jalousement conservés. C'est le symbole de la majesté et de la puissance du trône. La veille de la *Gaani*, ils sont exposés en face du palais royal ; une lampe traditionnelle dont la mèche artisanale trempe dans du beurre de karité maintient une faible lueur autour d'eux, sous la surveillance permanente des *kiriku* (domestiques et messagers du roi) qui veillent durant toute la nuit. Pendant la *Gaani* et même la *Kayessi*, aux côtés des trompettes, les tambours sacrés annoncent le défilé et scandent les louanges des princes et dignitaires, le roi étant le premier sujet naturellement porté en triomphe.

Les rasoirs sacrés détenus par la reine Gnon Kogui font partie des pièces maîtresses du royaume. En effet, une semaine après la *Gaani*, la reine, Gnon Kogui, préside la cérémonie de baptême et de dation de noms aux princes *baatombu* qui changent de statut. Le rituel baptismal prévoit que la reine rase la tête aux princes *baatombu*. La reine est un personnage clé du royaume, car inamovible une fois intronisée ; elle appartient au conseil électoral. Sœur du roi et aînée des princesses, elle accompagne le souverain dans sa gestion du royaume. C'est elle qui officie à la cérémonie de rasage des princes à la *Kayessi* ou lors de sa *Gaani*. Elle baptise les princes en leur donnant un nom. Toute la cérémonie rituelle est placée sous son autorité et comprend : bénédictions, purification des rasoirs sacrés, coupe de cheveux des candidats au baptême... Elle est aidée par ses ministres, ses griottes et ses fillettes. Les griots interviennent pendant la cérémonie pour chanter les louanges des princes baptisés. La cérémonie de dation de nom change totalement le statut du prince qui peut désormais postuler au trône. Une semaine après la *Gaani*, la reine-mère organise la *Gnon Kogui N'Gaani*, sa *Gaani*, qui constitue un autre temps fort des manifestations.

Quant aux trompettes royales, elles sont renouvelées au besoin par la cour royale. Des forgerons ordinaires sont mis à contribution pour une nouvelle acquisition. Ce sont des timbales de longues trompes métalliques, véritable symbole de la royauté. Contrairement aux tambours, elles ne sont pas sacrées ; il en est de même de certains objets utilitaires utilisés dans l'équitation tels que les étriers en cuivre ou en fer. Le nombre de trompettes traduit la puissance du pouvoir. Elles sont au nombre de douze à Nikki. Gérard Arnaud et Henri

Lecomte notent que les longues trompes *kakaki* servent à reproduire les hauteurs du langage parlé.¹⁹⁸ Chacune des louanges est entonnée par le chef de l'équipe et les trompes les reprennent ensuite, un demi-ton plus haut. Deux tambours en sablier et deux tambours cylindriques complètent l'orchestre. La prestation repose sur des principes : la musique cérémonielle qui accompagne les mouvements du roi obéit à des règles fixes et les musiciens professionnels occupent eux-aussi le rang de griots au service de la cour.



Photo 3: Des Princes jouant les trompettes sacrées (Photo Elvis C. CHODATON_Gaani 2012)

L'accoutrement constitue un autre volet assez culturel des manifestations. Autrefois, le roi était habillé pour ces circonstances exceptionnelles par des tisserands qui étaient entièrement dévoués au service de la cour. Aujourd'hui, on peut s'approvisionner sur le marché avec, bien entendu, plus de soins quant à l'accoutrement de Sa Majesté. Pour la *Gaani*, le cheval du roi, de pelage blanc, est habillé avec le dernier soin pour offrir une image digne du trône. Un élément caractéristique attire l'attention à la *Gaani* : le chapeau rond. De nombreux princes portent ce chapeau et on les voit défiler devant les tambours sacrés. A première vue, la mode n'attire point les curieux mais à y voir de près, on peut remarquer ce petit chapeau usé par le temps qui identifie pourtant son porteur ; ce dernier est soit un chef, soit un haut dignitaire dont le rang et la classe sont exprimés par cette tranche de tissu enroulée. La *Gaani* est aussi un concentré de soins, de symboles et de communication non verbale.

¹⁹⁸ ARNAUD Gérard, LECOMTE Henri, op. cit., pp. 209-210.

Parlant d'accoutrement, nous ne pouvons ignorer la particularité des *Peuhls* qui vivent en bonne entente avec la communauté *baatonu* ; ils sont protégés contre les agresseurs souvent tentés de piller leur bétail. Ils sont reconnus pour la qualité de leurs maquillages ostentatoires aux couleurs vives. Ils viennent généralement clôturer les festivités par leur défilé, leurs parures, leurs colliers à la limite extravagants, leurs coiffures provocantes, leurs tatouages multicolores. Ils participent à la *Gaani* en signe d'amitié et pour les réjouissances collectives. Ils financent l'organisation de la fête par leurs nombreux présents : vivres, bêtes, lait, effets vestimentaires. À la *Gaani*, les principales manifestations sont précédées et suivies de défoulement populaire.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, plusieurs espaces rentrent dans la manifestation de cet important fait culturel. En dehors du palais royal avec ses composantes essentielles que sont le *Sinko* (espèce de vestibule à l'entrée du palais d'où le roi observe la façade de son palais) et la case des tambours sacrés, il y a la place dédiée aux festivités. C'est d'abord la grande esplanade qui s'étend devant le palais ; s'en suit chacune des étapes du parcours du roi. À tout ceci, s'ajoutent les différentes maisons et rues, les divers espaces publics qui reçoivent les festivaliers. Seront traités avec beaucoup de considération les lieux sacrés concernés par la *Gaani*. C'est dire que toute la ville de Nikki est espace de manifestation de l'événement *Gaani*.



Photo 4: Vue arrière de la case des tambours sacrés fraîchement restaurée ; à côté, se tient un ministre de la cour royale de Nikki (Photo P. Akogni)

III- La dimension patrimoniale de la *Gaani*

1) *Une mobilisation collective*

Dans bien des cas en Afrique, surtout francophone, nous constatons que les fêtes traditionnelles subissent beaucoup de mutations du fait de la rencontre avec l'étranger. Si elles n'ont pas été, au pire des cas, anéanties par l'offre culturelle d'oppression imposée par l'administration coloniale, ou, au meilleur des cas, métissées avec les éléments exogènes, elles survivent avec quelques influences légères liées aux temps et aux contacts moins dévastateurs.

La *Gaani* se classe bien aujourd'hui dans ce dernier cas car elle a su conserver l'essentiel de ses attributs en dépit des effets de la modernisation accrue de l'espace urbain. Odile Goerg note que sous l'administration coloniale, « toute fête ne pouvait être qu'urbaine, pour des raisons évidentes de logistique mais de logique administrative »¹⁹⁹. Contrairement à une telle analyse, il convient de noter que dans les périodes précoloniale, coloniale et postcoloniale, la *Gaani* aura réussi à se fixer solidement, sans se momifier, dans son espace d'expression. Elle entretient avec ce dernier des rapports assez intéressants dignes d'intérêt. Le constat que l'on fait régulièrement est que les fêtes ont besoin du tissu et des commodités urbains pour s'accomplir. Ici, la tension va plutôt dans le sens opposé puisque c'est finalement la *Gaani* qui a induit l'urbanisation de son espace qu'il convient d'appeler aujourd'hui la ville de Nikki. Entre le territoire et la sociabilité, la *Gaani* crée donc un pont identitaire. C'est dire qu'elle entretient des liens très forts avec sa cité.

La dimension temporelle évolue comme celle liée à l'espace. En effet, la *Gaani* a toujours tenu son pari annuel, à la fête du Maouloud, continuant ainsi à faire fonctionner sa corrélation avec la sphère religieuse, sans être elle-même religieuse. Les turbulences politiques et même, paradoxalement, les divergences de points de vue politiques de ses fils, n'ont pas négativement influencé son cours dans le temps, ce qui conforte son caractère vivant.

En fait, les populations vivent la *Gaani* pendant une lune entière mais l'essentiel des événements sensibles dure seulement trois jours d'intenses activités. Le premier concerne la veille des manifestations où sont sortis et exposés devant le palais les tambours sacrés dont les sons reçoivent les échos des sons émis par les douze trompettes. Le deuxième jour est

¹⁹⁹ GOERG Odile, op. cit., p. 6.

évidemment celui attendu par tous, le jour de la *Gaani*, marqué par les cérémonies rituelles ; c'est un jour de recueillement et de sollicitation vers les ancêtres du royaume, jour où le *Sinaboko* sort pour son parcours rituel. Et c'est malheureusement le seul jour que les organisateurs, consciemment ou inconsciemment, ont laissé apprécier par les étrangers depuis des lustres, faisant croire que la *Gaani* se limite à ce seul jour. Le troisième temps est celui de la *Kayessi*, jour où se traitent publiquement les questions socio-économique et politique.

2) *La Gaani et son ancrage socio-économique*

L'importance socio-économique de la *Gaani* est telle que sa tenue exige des préparatifs minutieux. Les différents acteurs conjuguent leurs efforts pour offrir le meilleur à leurs hôtes. Les enjeux sont certes différents dans leur déclinaison mais la finalité est convergente, à savoir, assurer la vitalité de cet élément important reliant le passé à l'avenir à travers le présent. Habituellement, et de moins en moins aujourd'hui, des émissaires du roi, et parfois lui-même, vont dans les contrées rattachées au trône de Nikki pour adresser des invitations et solliciter en même temps leur contribution financière et matérielle à l'organisation de la *Gaani*. L'initiative reçoit un accueil généralement très favorable où chacun s'acquitte librement de la part à lui réclamée. Cette participation fait de la *Gaani* un événement très populaire qui fédère les identités locales ; chacun se fait le devoir d'assurer la sauvegarde de ce lien qui le retient aux ancêtres et à la culture. C'est dire que la *Gaani* est un lieu d'expression du pluralisme culturel.

Entre mutation et permanence, notons que la tradition est toujours respectée mais de moins en moins sous sa forme traditionnelle. En effet, aujourd'hui, le mode des préparatifs a quelque peu changé ; une fois la date des festivités rendue publique par la cour royale, un comité d'organisation est mis sur pied. Il comprend la mairie de Nikki, la cour et quelques personnalités de la localité. Le comité entre en action, élabore le programme des manifestations, conçoit le plan de financement et lance les appels de fonds. Il coordonne toutes les démarches et se charge des correspondances officielles. À Nikki, les élus locaux considèrent la *Gaani* comme un enjeu particulier et stratégique qui impacte fondamentalement toute activité de développement à l'échelle locale. Tout porte à croire que toute ambition politique locale qui ne met pas en avant la promotion de la *Gaani* est d'office vouée à l'échec. Ainsi, la mairie de Nikki en fait un dossier à part, une préoccupation qui vient au-dessus de toute autre initiative. Précisons tout de même que le pouvoir symbolique et

identitaire de la royauté est toujours de mise malgré les réformes ; la mairie, autorité administrative, s'est toujours rangée sous l'autorité royale de qui elle reçoit des instructions concernant la *Gaani*.

Autour de la mairie, se réunissent plusieurs acteurs sociaux : les ministres à la cour royale de Nikki collaborent en permanence avec le conseil municipal qui implique aussi les fils et filles de Nikki où qu'ils vivent ; des organisations de la société civile sont également associées tout comme des communautés religieuses. Même le secteur privé est mis à contribution pour certains aspects de la fête liés notamment à la logistique et à la promotion des affaires commerciales. Malgré cette intervention des pouvoirs publics locaux, la tradition est respectée.

À une semaine de la *Gaani*, le roi fait tenir plusieurs rencontres afin de régler les détails logistiques, rôle que semble jouer de plus en plus aujourd'hui la Mairie. Les mesures préventives sont prises contre les intempéries, les troubles à l'ordre public et tout incident éventuel. La veille, sur trois piquets en fourche, sont déposés les tambours sacrés pour la veillée.

Comme cela transparaît dans les lignes antérieures, plusieurs métiers interviennent dans la tenue d'une édition de la *Gaani* : des forgerons aux tisserands, des artisans de tous ordres aux griots trompettistes, tambourineurs, spécialistes de traditions orales, des femmes à la cuisine aux écuyers,... c'est toute une société qui se met en mouvement pour la réussite de la *Gaani*. Et c'est là ce qui fait tout le charme de l'événement qui demeure vivant et vivace à travers les âges. L'attention publique dont il bénéficie en fait une exception culturelle dans l'univers béninois.

À chaque *Gaani*, les populations de Nikki se retrouvent, se reconnaissent et se sentent concernées par quelque chose qui plonge ses racines dans un passé profond mais sans cesse revisité. Cette conscience patrimoniale paraît aujourd'hui un gage sûr de sauvegarde et de transmission aux générations montantes. Les autochtones découvrent progressivement l'intérêt des autorités publiques à leur petite fête qui dépasse aujourd'hui les frontières du royaume, du Bénin et de l'Afrique.

Depuis quelques années, l'État à travers le Ministère de la Culture soutient financièrement et techniquement la tenue de la *Gaani*.

Mieux, en 2013, une nouvelle gouvernance a induit d'importants travaux matériels²⁰⁰ en termes de réhabilitation du palais royal de Nikki, d'assainissement et d'aménagement de la place *Gaani*, de construction de tribunes couvertes aux abords de la place afin d'offrir aux festivaliers un confort d'assise pour participer au mieux aux moments clés de la *Gaani*. A l'ombre de la décentralisation amorcée depuis quelques années, il reste à se féliciter du soutien indéfectible apporté par la municipalité de Nikki qui entre en partenariat avec le Ministère de la Culture pour cofinancer certains travaux sur la place de la *Gaani*.



Photo 5: Une des tribunes construites place Gaani par le Ministère de la Culture ; le modèle a été repris place Gaani par la Mairie. Le sol a été compacté en matériaux locaux pour faciliter la cavalcade (Photo P. Akogni)

La prise de conscience considérable a des répercussions très positives sur l'économie locale. De nombreux touristes affluent du monde entier pour prendre part à ces manifestations

²⁰⁰ En 2013, le Ministère de la Culture a injecté dans lesdits travaux la somme minimale de 130 millions de francs CFA soit environ 200.000 € sur financement conjoint du Projet de restauration, de réhabilitation et d'aménagement des grands palais royaux et musées du Bénin, et du Fonds national de développement et de promotion touristiques.

culturelles et festives qui embrassent tout sur leur passage. Les rentrées financières²⁰¹ sont considérables.

C'est principalement grâce aux retombées touristiques de la *Gaani* que la ville de Nikki a accueilli ses premières installations hôtelières en nette croissance aujourd'hui ; on y fréquente aujourd'hui des hôtels comme Kpé Lafia, Chez John, La Crèche, le Campement et des auberges comme Chez le Gérant et 5 Etoiles, qui offrent leur service aux nombreuses demandes dont la plupart sont souvent obligées d'aller chercher réponse efficace à Parakou, ville mégapole abritant de grandes infrastructures hôtelières. Manifestement, l'activité touristique modèle les lieux.²⁰² Les communes voisines tirent profit aussi de l'organisation de la *Gaani*. Les travaux d'assainissement urbains réalisés ou en cours en rajoutent à la visibilité et à l'accessibilité de l'espace *Gaani*. Ainsi dit, au plan culturel, la *Gaani* vivifie le potentiel culturel et touristique du pays.

La plus-value en matière de transport et des télécommunications n'est plus à démontrer. La gastronomie locale et environnante est mise en valeur pendant ces jours que dure la fête. Déjà à une semaine du jour J, la foire de la *Gaani* ouvre ses portes : les commerçants de tous genres et de toutes catégories, des plus modestes à ceux ayant une grande surface commerciale, prennent d'assaut le moindre espace public disponible aux bords des pistes de circulation, payant à la mairie des droits d'occupation. A cette foire, tous les articles locaux sont les bienvenus y compris ceux qui sont produits dans les hameaux les plus reculés, bien loin du centre ville de Nikki. Les exposants proviennent de Nikki, des communes de Pèrèrè, Kalalé, Bembèrèkè, N'Dali, pour les limitrophes, de Parakou, Kandi et de tous les départements du Borgou et de l'Alibori ; d'autres viennent du centre et du sud du pays ; d'autres encore des pays limitrophes notamment le Nigéria, le Niger, le Togo et le Burkina Faso et plus lointains comme le Cameroun, le Ghana et le Mali. Les articles exposés sont notamment les produits de l'artisanat traditionnel, même si des unités de production textile et vestimentaire et des agriculteurs viennent aussi présenter leurs produits. A l'édition 2014, nous avons pu observer la présence massive de produits d'origine chinoise sur les stands.

Au plan social, la *Gaani* est l'occasion unique de retrouvailles entre les fils et filles de Nikki et environs ; c'est là qu'ils vont chercher le patrimoine commun si cher à préserver, ce qui les unit et renforce les liens de fraternité. La *Gaani* devient au fil des ans ce cordon ombilical

²⁰¹ Les structures officielles souffrent d'un déficit de statistiques chronique qui ne permet point de fournir des chiffres précis sur ces rentrées économiques et financières.

²⁰² Équipe Mit. Tourisimes 1. *Lieux communs*, Paris, Belin, 2002

identitaire qui marque tout un territoire et rapproche ses fils. C'est un élément motivant qui sacralise une identité culturelle et philosophique, qui sauvegarde des vestiges de plusieurs groupes socioculturels qui se sont rencontrés aux détours des déplacements de populations aux environs des XIV^e et XV^e siècles. C'est un lieu de rencontre et de brassage de plusieurs peuples, un creuset de tolérance et de pardon entre les dynasties de Nikki qui s'y croisent à chaque édition. « La Gaani a un rôle rassembleur, d'alliance et de solidarité dans la continuité, qui a résisté aux changements. Le secret de cette adhésion et le succès d'une si impressionnante organisation résident dans le désir de chacun d'apporter gracieusement à cet événement ce qu'il peut » (Fondation royale de Nikki, 2004). Créateur d'une saine émulation socio-ethnique, la *Gaani* en vient à faire le lit à une fierté nationale puisque chaque Béninois du sud, de l'est ou de l'ouest, se sent propriétaire de la *Gaani* ; c'est avec beaucoup de plaisir que les compatriotes invitent des proches et amis à se rendre à la fête pour communier avec les *Baatombu*. La solidarité communautaire vécue comme vertu sociale chère aux populations de Nikki s'exporte désormais à tous les autres groupes socioculturels du pays grâce à la *Gaani*. À côté de la plus-value économique, la *Gaani* présente cet avantage d'être un agent mobilisateur de la citoyenneté locale et nationale. Pour un prince *baatonu*, la *Gaani* est aussi l'occasion de faire des dons. La grandeur morale est une devise pour tout *Wassangari* ; il s'oblige ainsi à profiter de la *Gaani* pour offrir des présents. En vue de la *Gaani*, chaque prince doit produire en quantité non seulement pour les besoins fondamentaux, mais aussi et surtout pour pouvoir s'acheter un cheval, véritable fierté pour le *Wassangari*. À lui seul, le cheval représente tout un enjeu socio-économique.

Reste toutefois à ce que les différentes parties travaillent à la labellisation économique durable de la *Gaani*. L'apport de la technologie, l'élaboration de matériels de valorisation en vue d'une dissémination plus large dans la sphère éducative sont entre autres d'importantes pistes à explorer. L'organisation depuis un moment de colloques et tables rondes²⁰³ au lancement de la *Gaani* est déjà un acquis qui participe de la vision globale attendue des différents acteurs.

²⁰³ L'édition 2012 de la *Gaani* a été rehaussée par l'organisation d'une rencontre intellectuelle animée par des Sages et des historiens sur le thème : Histoire du royaume de Nikki.



Photo 6: Chevaux et cavaliers en habits de fête cousus par les artisans locaux (Photo Elvis C. CHODATON_Gaani 2012)

Aujourd'hui, l'affluence dont bénéficie la *Gaani* induit progressivement des risques de pertes de sens avec l'invasion de pratiques commerciales trop étrangères. Rituels, prières, parade de chevaux ne sont plus les seuls éléments qui meublent la fête de la *Gaani* même s'ils en constituent le cœur. Toute une organisation événementielle se met en place pour l'accompagner. Depuis quelques années, la jeunesse locale se réappropriant sa culture prend une part importante aux manifestations. Ainsi, elle soutient la prise en compte de plusieurs innovations comme des compétitions sportives (tournoi de pétanque, de football, cross country,...), la foire artisanale, des défilés de mode. Les défilés de mode et les concours "Miss *Gaani*" sont par exemple l'occasion rêvée des femmes *baatombu* pour exhiber la beauté du nord-Bénin. Par ailleurs, elles s'activent à la cuisine pour offrir aux festivaliers les meilleurs plats de Nikki, de la région et du pays en général. Les activités sportives ou culturelles à vocation compétitive (tournoi, concours, défi), sont prises d'assaut par des acteurs aussi bien nationaux que transfrontaliers. Les autorités du Ministère de la Santé, appuyées par des organisations civiles, profitent de la *Gaani* pour engager des campagnes de sensibilisation sur des questions de santé publique comme la pandémie du sida, le paludisme, les infections sexuellement transmissibles, etc.

Des concours de musique et des danses traditionnelles (*sinsinsou*²⁰⁴, *tèkê*²⁰⁵, *kobi*²⁰⁶, *wuru*²⁰⁷, *fo kpai*²⁰⁸, etc.) sont également organisés en marge des festivités culturelles, ce qui gonfle l'offre culturelle de l'événement. C'est dire que la *Gaani* a tout pour devenir, à elle seule, une véritable industrie si les différents acteurs y développent l'ingénierie nécessaire.

3) Les échelles de la patrimonialisation

Cette fête associe plusieurs acteurs dont il convient d'analyser les visions stratégiques. Ici les acteurs sont différents. Forcément, les enjeux ne sont pas les mêmes. L'État y tient pour son caractère hautement historique et culturel, événement majeur de son patrimoine national. Peu de chercheurs s'y sont intéressés, lui consacrant des pages de monographies ou d'articles. Leur rôle dans la construction patrimoniale de la *Gaani* mérite tout de même d'être souligné.

²⁰⁴ Le *sinsinnou* fait partie des danses authentiquement *baatombu*, d'après Djibril Débourou (2012). Elle est née dans les cercles amicaux de coopérative de jeunes agriculteurs qui, à la saison sèche, se retrouvaient pour des activités festives. La danse s'est répandue et est produite à l'occasion des cérémonies d'intronisation et à d'autres occasions. Les danseurs portent au tibia ou en bandoulière des chaînes de boulettes que les pas de danse font résonner comme des castagnettes symphoniques. C'est une danse populaire assez connue, reprise par le Ballet national du Bénin.

²⁰⁵ Le *tèkê* est une danse populaire produite aux grandes festivités dans le royaume. Phénomène artistique au départ, la danse est aussi une véritable école où se cultivent l'endurance physique et la communication avec un peuple. Les chants accompagnant la danse abordent tous les thèmes de la vie quotidienne, des plus tragiques aux plus triviaux. Les danseurs rivalisent parfois quand une localité doit affronter une autre ; à l'occasion, seul l'art et l'effort physique ne suffisent pas : il faut aussi faire avec les puissances occultes.

²⁰⁶ Le *kobi* est une danse atypique : elle est ouverte aux jeunes femmes manifestement en quête d'aventures sentimentales ; seules les jeunes dames célibataires et leurs consœurs fraîchement divorcées prennent part à cette manifestation artistique où la séduction paraît le maître mot. Les concurrentes rivalisent d'élégance, de charme, de bonnes manières pour impacter le regard des spectateurs masculins. La danse a lieu dans l'après-midi et s'achève généralement à la tombée de la nuit, moment idéal sans doute. Elle donne parfois lieu à des rivalités occultes puisque dans le but de voir sa candidate l'emporter sur les autres, une famille peut mettre en œuvre l'arsenal occulte requis pour éteindre la performance des autres et faire valoir celle de sa candidate seule. Il faut souligner en outre que les danseuses sont encadrées par des tambourineurs chargés de faire rythmer les pas de danses à partir des sons produits.

²⁰⁷ Danse originellement religieuse et sacrée, le *wuru* a fini par tomber dans la masse des festivités populaires. En effet, elle était exécutée à l'occasion des funérailles avec des rituels appropriés tels que celui de l'enterrement d'une marmite. Équipés des accoutrements nécessaires, les danseurs se lancent dans une danse religieuse ayant pour finalité d'effacer les péchés de la vie et de réconcilier l'âme du défunt avec l'au-delà. Quand Sunon Wogogi devient roi de Bouay un peu après le premier quart du XXe siècle, un événement inédit va transformer le format de cette danse. Le roi est si fasciné par l'orchestration et la beauté de cet art qu'il décide de lui ôter, quand c'est nécessaire, ses attributs religieux juste pour en faire une manifestation populaire destinée à agrémenter les bons moments. Mieux, il réussit à introduire cette révolution à Nikki lors de sa première participation rituelle à la *Gaani*, où son équipe de *Wuru* impressionne toute l'assistance. Son successeur immédiat conservant cette révolution, le *Wuru* devient ainsi une danse à la fois religieuse et sacrée puis populaire ; elle s'invite de fait à la *Gaani* et à d'autres grands rendez-vous festifs.

²⁰⁸ Le *Fo kpai* fait partie des danses en disparition dans l'espace *baatonu*. La *Gaani* leur donne l'occasion de s'exprimer à nouveau.

Pour la plupart natifs de la région, ces chercheurs développent plus l'histoire du pays baatonu que les contours de la *Gaani*.

Depuis l'avènement de la décentralisation administrative au Bénin, les élus de Nikki ont saisi la problématique patrimoniale *Gaani* comme un véritable enjeu. Mais pourquoi un tel intérêt ? En théorie, le processus de décentralisation traduit la volonté de l'État central d'autonomiser les collectivités locales ; le pouvoir décisionnel se rapprochant des populations à la base, c'est à elles qu'il revient de prendre leur destin en main et de le diriger à leur guise, le rôle de l'État se limitant à un contrôle régulateur. Au Bénin, le processus est resté inachevé : les collectivités sont créées, les élections locales et municipales organisées certes, mais les élus ne disposent pas de ressources pour démarrer l'œuvre du développement fortement attendue de leur part. Le pays compte trois communes à statut particulier (Cotonou, Porto-Novo et Parakou) et soixante quatorze qualifiées d'ordinaires. Le transfert de compétence aux nouveaux responsables est resté un os en travers de la gorge du gouvernement ; un casse-tête voulu dans la mesure où le gouvernement n'est pas prêt à se séparer des grandes structures socio-économiques pourvoyeuses de ressources, d'une part, ni laisser ces structures dans les mains d'élus qui appartiennent en fait au bloc de l'opposition politique au régime, d'autre part. On voit là que les calculs politiques comptent pour beaucoup dans les raisons de cette léthargie. Or, la loi prévoit clairement un tel transfert de compétences. Dans cette crise qui n'a pas encore dit son dernier mot, malgré l'existence de cadres juridiques bien formels, les élus locaux ont besoin de ressources pour travailler, les administrés s'impatiant de voir les premières réalisations sociales dont la promesse leur avait été faite tambours battants. L'enjeu est donc de taille. Les élus tablent sur tout ce qui peut leur servir de point d'appui. La quasi-totalité des communes ordinaires ne dispose d'aucun levier potentiel. Nikki fait partie des très rares communes à disposer d'un événement culturel qui attire des touristes par milliers chaque année. Les élus de Nikki saisissent la *Gaani* comme fer de lance de leur développement. Les élus respectifs tiennent pour pari de contribuer à une organisation quasi parfaite de cet événement, conscients de son importance socio-économique. Aux côtés de la municipalité, il convient de mettre en relief le rôle ô combien précieux des associations de jeunesse et des ONG qui apportent leur pierre à cet édifice.

Heureusement, même avant le programme de la décentralisation administrative, l'État n'avait aucune autorité sur l'organisation de la *Gaani* ; c'était l'affaire de la cour royale. Les élus récupèrent donc la *Gaani* et y jouent quelques rôles en ce qui concerne son organisation annuelle. Pour eux, c'est d'abord un enjeu économique majeur ; toute la population se prépare

pendant un an à accueillir cette manifestation qui leur fait gagner d'importantes sommes d'argent. Ensuite, c'est un enjeu de légitimité politique : un élu incapable d'organiser avec succès la *Gaani* à Nikki n'est pas le bienvenu et le sachant il se doit d'avoir un discours et une pratique favorables à l'événement. Enfin, un enjeu identitaire : Nikki fait partie de ces communes qui sont restées longtemps à la traîne de l'attention des puissances publiques et qui n'ont donc bénéficié de rien. Pendant les campagnes électorales, les élus ont toujours agité leur promesse de jalousement veiller sur l'organisation de la *Gaani*. Le Plan de Développement Communal (PDC) reprend cette promesse en détails. La *Gaani* fait du coup l'objet de tous les regards pour les populations locales. Quelques actions initiées en 2013 nous aideront plus loin à apprécier le rôle des élus locaux et à prouver la teneur de la conscience patrimoniale.

L'importance que l'État accorde à cet événement est de mise. Sans doute, sa profondeur sociohistorique est à la base d'une telle considération. Une preuve de ce fait est que pendant la révolution militaro-marxiste marquée par l'idéologie du socialisme scientifique, l'État central avait toujours travaillé à la sauvegarde de la *Gaani* au même moment où, curieusement, il avait engagé une lutte sans merci contre les forces obscurantistes et toute forme d'expression culturelle endogène. L'une des meilleures sources écrites sur les origines de la *Gaani* est le produit d'une série de tables rondes organisées par les chantres de la Révolution marxiste-léniniste. Les organes d'information publiques étaient à la solde du gouvernement révolutionnaire qui s'en servait pour avilir la masse laborieuse ; pourtant, pendant ce temps, le régime fit organiser des tables rondes télévisées les 29 mai et 17 juillet 1986 à Cotonou, dans les locaux de la nouvelle maison de la radio nationale, puis le 28 octobre de la même année. A cette tribune, ont été invités historiens, griots, chroniqueurs, journalistes, hommes politiques, etc., autour de la *Gaani*. C'est dire que l'événement bénéficie déjà d'un regard bienfaiteur de la part des pouvoirs publics, ce qui constitue un atout majeur dans son entrée en patrimoine. Nous rapportons justement à cet effet cet épisode où le comité d'organisation de la *Gaani* 2014 a jugé utile de décorer traditionnellement le ministre de la culture, Monsieur Jean-Michel Abimbola, récompensé pour avoir consacré d'importantes ressources publiques à la réhabilitation du palais royal et à l'aménagement de la place *Gaani* à Nikki. Cette distinction qui est aussi allée au chef de l'État participant à la *Gaani* 2014, illustre la synergie d'actions et de visions développée autour de l'événement. La cérémonie très symbolique et peu fréquente se limite au port par le récipiendaire de la tenue traditionnelle *baatonu* appelée *tako* : il s'agit d'un boubou et de pantalons assez amples accompagnés d'un bonnet, le tout

tissé selon le savoir-faire artisanal traditionnel. L'image suivante montre le ministre fraîchement décoré entouré de quelques collaborateurs visiblement heureux d'avoir contribué à l'accomplissement d'une noble mission. Au centre de l'image, se dresse le ministre. À son extrême droite, on reconnaît Paul Akogni, coordonnateur du projet ayant conduit les travaux de réhabilitation du palais royal et d'aménagement de la place *Gaani* ; à sa gauche immédiate, se tient Alexis Odoun-Ifa, directeur de la programmation et de la prospective ; à son extrême gauche, Basile Koudjè, ingénieur des travaux ; à sa gauche immédiate, Patrick Idohou, directeur de la promotion artisitique et culturelle ; en retrait derrière lui, Blaise Tchétchao, directeur du fonds d'aide à la culture.



Photo 7: Le ministre de la culture décoré en tenue traditionnelle *baatonu* dite *tako* (Photo Daniel Saré Kpéra, *Gaani* édition 2014)

4) *La Gaani, un patrimoine vivant*

À ce début du XXI^e siècle, la fête de la *Gaani* nous apparaît comme un patrimoine assez vivant. Ceci se justifie de plusieurs manières :

L'intérêt de la polysémie polémique du terme de la *Gaani* en est un premier signe. Comme nous l'avons montré plus haut, jusqu'à ce jour, trois différentes thèses – et peut-être plus –

s'affrontent pour donner un contenu sémantique au terme. Les différentes explications proposées par les uns et les autres renvoient la genèse de la *Gaani* à des époques tout aussi différentes. La quête du consensus porte aujourd'hui sur l'organisation quasi systématique de colloques et rencontres d'intellectuels, de sages et de notables, autour de l'histoire de cet événement et de son milieu de vie.

S'ajoute le regain du besoin de diffuser contre vents et marées l'histoire *baatonu*. Nous notons, à travers plusieurs publications et déclarations publiques, une tendance farouche à transformer le monde *baatonu* en un empire au point que le *Sinaboko* actuel est présenté comme étant un *Empereur*.

À la *Gaani* 2014, le chef de l'État du Bénin a été impliqué dans ce dérapage au point de répéter à tue tête que Chabi Nayina III est à la tête d'un empire²⁰⁹. Cependant, mis à part l'affaïssement scientifique que prouve cette tendance, elle montre néanmoins que la *Gaani* est devenue une entreprise complexe s'épanouissant sur un terreau d'identitarisme sommeillant.

L'implication de la collectivité locale abritant la *Gaani* et de la jeunesse locale organisée en comité d'animation, l'importante implication de l'État central à travers le Ministère de la Culture, la consommation du produit touristique *Gaani* engendrée par les agences de tourisme, la saisie de la *Gaani* comme objet de recherche par quelques chercheurs, constituent autant d'éléments qui établissent l'existence d'une conscience patrimoniale appréciable.

L'apport en terme d'événementiel ajoute un nouvel angle de visibilité à la *Gaani*, donnant la preuve de son insertion dans le subconscient du public national.

²⁰⁹ Comme certains intellectuels de l'aire *baatonu*, Robert Orou Yorouba soutient et défend la thèse d'un Nikki empire. Certes, nous reconnaissons que de Nikki, dépendent, et à lui, sont rattachés plusieurs autres royaumes disséminés dans le septentrion béninois et même au-delà. Cela fait-il d'office de Nikki un empire ? La question mérite d'être posée à travers une publication scientifique spécifique. Mais très sommairement, nous pensons que valider une pareille thèse reviendrait à faire par exemple des royaumes d'Abomey et de Kétou, des empires puissants, puisqu'ils possèdent tous des royaumes à eux rattachés par des liens divers, ce qui n'est pas le cas à nos yeux. Mais le cas de Nikki est-il peut-être particulier ? Vivement qu'un article scientifique nous en donne des éléments d'appréciation. Les historiens béninois ont aussi besoin de se pencher collectivement sur la question afin de donner à l'histoire ce qui lui est dû ou d'empêcher que certains chercheurs passionnés fassent mentir l'histoire.



Photo 8: En arrière-plan, des participants (Photo Elvis C. CHODATON_Gaani 2012)

Ce patrimoine vivant a besoin aujourd'hui d'une labellisation. Elle peut être initiée par le niveau local (la municipalité), le niveau intermédiaire (l'État central) et le niveau international. Il est à remarquer que la loi n°2007-20 du 23 août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin, couvre déjà, en termes généraux, la *Gaani* comme élément du patrimoine immatériel. Elle dispose en effet en son article 11 que :

le patrimoine immatériel ainsi que les artefacts y afférents bénéficient des mêmes mesures de protection à travers l'inventaire, l'enregistrement et la documentation. Un décret en conseil des ministres, sur proposition du ministre en charge de la culture, définit les particularités de ces mesures de protection.

La garantie juridique semble un acquis. Toutefois, demeure la prise des mesures de protection concrètes évoquées par la loi. En effet, jusqu'ici, aucun décret ne cite officiellement la *Gaani* comme élément de patrimoine figurant sur un inventaire rendu public. Il n'existe non plus aucun inventaire national ni même régional qui répertorie des éléments comme la *Gaani*. C'est dire que la protection juridique demeure balbutiante ; elle demande à être établie par les documents nécessaires.

En dépit de la diversité des thèses qui discutent son contenu et sa date de naissance, il reste certain que la *Gaani* est une manifestation de l'aire culturelle *baatonu*. Alternant prières rituelles, musiques et danses traditionnelles, traditions orales et pratiques sportives, la *Gaani* embrasse sur son passage tout ce qui fait la vie et l'essence culturelle des populations métissées de Nikki. Aujourd'hui, autochtones et nouveaux venus entretiennent des relations pacifiques²¹⁰ et ont réussi à faire de leur brassage le terreau d'une solidarité communautaire largement partagée ; toutes les sources écrites et les mémoires orales consultées soulignent ce fait. Mieux, la *Gaani* en rajoute par son énergie fédératrice qui ne cesse de drainer des flux touristiques. S'il est heureux de se féliciter de la répétition de l'événement, ce qui en garantit la sauvegarde et facilite la transmission des valeurs, il demeure vrai que les acteurs en charge du patrimoine culturel doivent mener des réflexions en amont en vue d'un meilleur ancrage socio-économique de la *Gaani*, d'une parfaite dissémination de ses valeurs endogènes et d'une gouvernance culturelle qui serve de catalyseur au processus de développement du territoire.

À travers cette brève description, les éléments d'information ont permis de définir la patrimonialité de la *Gaani*. Il en résulte qu'il s'agit d'une fête traditionnelle ayant des racines historiques et des liens avec le Maouloud sans être une fête authentiquement musulmane. La *Gaani* demeure un événement important lié à la puissance du trône de Nikki autour duquel s'est d'ailleurs établi un pouvoir politique fortement hiérarchisé et dirigé par la *Sinaboko*. Dans son développement, elle entraîne le déploiement d'importantes manifestations culturelles liées à des rituels et à des traditions orales. Dans sa version matérielle, elle embrasse des espaces, des tambours et trompettes sacrés puis des représentations artistiques, sportives et économiques non négligeables. La régularité de sa tenue et la mobilisation collective dont elle bénéficie de plus en plus achèvent de dresser le profil d'un patrimoine culturel relativement bien sauvegardé, en dépit des réserves que l'on pourrait être amené à émettre. Reste alors à analyser les méthodes et moyens nécessaires à sa protection et, le cas échéant, à sa valorisation.

²¹⁰ Petite réserve : il a été quelquefois agité, dans un passé récent, des troubles bénins entre les autochtones *Baatombu* et *Boo*. En dépit du fait que l'intervention *wassangari* a contribué à cimenter le brassage de ces autochtones, les intellectuels de l'aire auront besoin de se retrouver pour régler en bonne entente des questions d'antériorité ou de proximité dans la parenté.

CHAPITRE 2 : LE PATRIMOINE ORAL GELEDE

Cette étude est centrée sur un élément patrimonial très fort, le masque. Omniprésent dans les sociétés humaines et particulièrement en Afrique, le masque renvoie étymologiquement à une réalité unique mais à double face. Ce qui est présenté au monde extérieur du masque n'est pas ce qui se trouve dans son monde intérieur, d'où l'idée de masque. Dans certaines sociétés occidentales et latino-américaines, la mascarade a été transformée en carnaval, tuant ainsi une partie de son lien social originel ; celui-ci devient populaire et s'incarne dans l'idéal de défoulement social à travers l'art du déguisement admis par la population elle-même, lequel art est source de l'humour inhérent à toutes les traditions de masque. De l'avis de bien d'historiens d'art, les masques sont l'aspect le plus saillant de l'art africain. Le *Gelede* obéit justement à cette réalité quasi-universelle même s'il conserve, dans son cas, des fonctions touchant au sacré, à la sphère des rituels et des traditions orales rythmées par des pratiques multiséculaires, au culte du pouvoir de la femme, au fondement d'une certaine cosmogonie propre au pays *yoruba-Nago*. D'un déclin évident, le masque *Gelede* a su renaître, affichant une ascension sociocommunautaire et une reconnaissance nationale et internationale digne d'intérêt. Mieux, sa mise en scène embrasse sur son passage des exigences et porte des espoirs qui aiguïssent l'appétit du chercheur en patrimonialisation. C'est d'ailleurs pourquoi la présente étude essaiera, d'une part, de développer les arguments qui établissent sa patrimonialité et, d'autre part, de démontrer l'état de l'attention dont il bénéficie de la part des différents acteurs.

I- Une cérémonie de masques liée à l'identité culturelle *yoruba*

1) Ampleur de l'aire culturelle *yoruba*²¹¹

On ne peut parler du *Gelede* sans connaître le peuple qui l'a secrété et nourri. Les *Yoruba*, partis de la région nilotique, s'installèrent au Nigéria et plus précisément à Ilé-Ife considérée comme la ville mère des groupes culturels qui se réclament de cette appartenance. Les masques *Gelede* – l'ensemble du costume du danseur – font partie des nombreuses sociétés de

²¹¹ L'appellation Yoruba a été attribuée par H. Clapperton dans ses écrits publiés en Europe en 1826. Les Nago (ou Anago) désignaient les fils d'esclaves locuteurs yoruba vivant à Cuba et au Brésil.

masque²¹² présentes dans ces communautés. Les mouvements migratoires les conduisent à fonder des localités un peu partout sur les territoires du Nigéria et du Bénin actuels. Ainsi, on compte plusieurs localités *yoruba* des deux côtés de la frontière : Ibadan, Ilorin, Pobé, Ikpínlé, Covè, Savè, Sakété, etc. S'ils sont minoritaires au Bénin et surtout au Togo, ils sont très nombreux au Nigéria avec de grandes agglomérations comme Lagos et Ibadan. Depuis le milieu du XXe siècle, quelques uns ont essaimé dans plusieurs pays d'Afrique à la faveur de leurs activités commerciales. Grâce à ces migrations, les *Yoruba* vont apprendre à se mêler à d'autres peuples, notamment les *Fon* du Bénin²¹³, qui ont adopté nombre de leurs pratiques tout en y introduisant bien entendu des transformations du fait de leurs réalités propres. Il convient de mentionner que d'une localité à l'autre, la pratique du *Gelede* peut être quelque peu différente.

Après Ilé-Ifè, les *Yoruba* se sont organisés en cités-États au Nigéria dont les plus importantes sont Benin City et Oyo ; cette dernière est l'une des cités les plus connues. Chacune de ces cités s'identifie à un culte particulier placé sous l'autorité d'une divinité tutélaire. Les membres de ces entités religieuses proviennent parfois des organisations socioprofessionnelles. C'est ainsi que les femmes âgées se voient dédier les masques *Gelede* conçus comme pouvoir des mères. La société *Gelede* est donc organisée autour des femmes dont l'assemblée est présidée par une femme d'âge avancé appelée Iyalashè, assistée toutefois par un homme nommé Babalashè. Elle devient alors détentrice de pouvoirs extraordinaires susceptibles d'intercéder auprès des divinités au profit de sa communauté. Au Bénin, les cérémonies rituelles du *Gelede* sont en étroite connexion avec le culte de l'Orisha Odoua (appelé aussi Odoudoua ou Doudoua).

²¹² Les *Yoruba* ont aussi des masques comme les *egun, oro, woowin* (masques d'enfants), *épa*, et d'autres partagés avec leurs voisins de l'aire *Ajatado* à savoir le *burian* et le *caléta* (du portugais "caréta") importés du Brésil. Le *burian* est un masque d'origine afro-brésilienne importé au Dahomey au XIXe siècle et devenu une pratique identitaire pour les Aguda de Ouidah. Il convient de souligner que le masque *Abla Godji* présent dans la famille Aguidissou à Ouidah, importé de Sao Tomé ou d'Angola et annuellement célébré à la Saint Sylvestre n'est pas partagé par les *Yoruba*. Il en est de même de plusieurs autres masques présents sur la côte atlantique, mettant en scène des personnages déguisés en animaux comme le chimpanzé, la girafe, l'éléphant, le caméléon, le cheval, ... Les *Yoruba* ne connaissent non plus rien du seul masque typiquement aboméen, le *So gblagada*, qui, d'après Gabin Djimassè cité par Joseph Adandé (op. cit. p.171), était du ressort de la famille des Sogansa originaires d'Agonlin et versée dans la sculpture du métal, masque probablement introduit à Abomey par le roi Tégbessou dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

²¹³ D'après Jérôme Alladayé, la reine-mère Nan Zonyidi, était une esclave ramenée de Kétou (Adakplamè). Sa beauté lui a valu de devenir l'épouse d'Alavo, fils du roi Agonglo. Après le décès du mari, elle a été récupérée par Acologun, futur roi Ghézo du Danxomè. L'arrivée de Nan Zonyidi et le grand amour que lui portait Ghézo expliquent l'introduction à la cour royale de certaines cérémonies et pratiques rituelles purement *yoruba* : c'est le cas, par exemple, du rite des *kluito* ou *kuvito* (les revenants).

Les masques *Gelede* ne sont pas restés enfermés dans leurs foyers de diffusion originels. En effet, le commerce des esclaves auxquels prirent part les souverains d'Abomey et d'Oyo aux XVIIIe et XIXe siècles conduit des centaines de milliers d'Africains, dont des *Yoruba*, à quitter la terre natale pour les Amériques. Ainsi, se sont-ils retrouvés dans plusieurs localités du Brésil dont surtout Bahia, à Cuba et dans des territoires d'intenses hybridations et métissages. Ces esclaves d'origine *yoruba*, à l'instar de leurs frères africains, sont alors arrachés à leur terre. C'est ainsi que le *Gelede*, comme les *egun* et bien d'autres pratiques culturelles, est célébré outre-Atlantique²¹⁴ avec des influences plus ou moins importantes. Les Afro-Américains dans l'espace américain apportent leurs racines culturelles dans d'autres territoires où l'on retrouve jusqu'à présent un *Gelede* assez transformé, mais dont le fond est identique à ce qui est pratiqué en Afrique.

D'abord, l'inévitable brassage avec leurs frères des autres aires culturelles africaines a, en dépit de la résistance des débuts, provoqué de profonds changements puisque les langues vont se croiser entre elles, les croyances aussi. Le même résultat a été obtenu suite au brassage avec les peuples autochtones. La langue *yoruba* parlée dans ces milieux est donc forcément différente de celle des terres africaines : soit elle garde la très vieille version qui a suivi les esclaves, soit elle se mélange au contact des autres langues. L'essentiel des cérémonies fut conservé avec cette réserve que certains espaces clés nécessaires aux festivités n'existaient pas ; tout devait donc se passer à l'intérieur des maisons, dans un contexte où les libertés étaient très réduites.

Pour reproduire les costumes, les chants, les rites, ... des facteurs transformateurs sont également survenus. Même si certains Afro-Brésiliens ont eu l'opportunité de se rendre sur leur d'origine nigériane et en ont rapporté des effets et des connaissances des pratiques originelles, le *Gelede* "exporté" a gardé des séquelles de son brassage avec les cultures hôtes et voisines. Dans l'ambiance silencieuse de rébellion et de tentative de reconquête de la liberté de culte perdue, les *Yoruba* se sont organisés, avec des fortunes diverses, en associations culturelles. Aujourd'hui encore, les descendants de ces anciens esclaves perpétuent ces pratiques qui sont la plus grande marque de leur identité d'hommes déplacés, arrachés à leur terre. Seule la culture, dont fait partie le *Gelede*, les garde liés à leur terre africaine.

²¹⁴ Voir VERGER Pierre, « Yoruba. Mythes et religions. Et leurs prolongements afro-américains », in BONNEFOY Y. (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Paris, Flammarion, 1981, tome 2, pp. 544-553.

En un mot, le *Gelede* est pratiqué au Nigéria, au Bénin et au Togo, aux Amériques jusqu'aux Antilles sous des formes plus ou moins évoluées. Cette dimension de l'étendue du territoire, avec les différents acteurs en présence, est un facteur important sur lequel nous reviendrons plus loin dans cette étude.

Au Bénin, la danse *Gelede* est surtout présente à Kétou, son berceau d'origine. Joseph Adandé rapporte²¹⁵ que certains chercheurs, notamment *yoruba*, situent sa naissance dans une localité située autrefois dans le royaume de Kétou, du nom de Ilobi²¹⁶. Toujours selon J. Adandé, cette version est combattue par d'autres dont notamment celle qui évoque une légende extraordinaire mettant en scène une autre localité du nom de Idahin²¹⁷. Aussi, le nom "*Gelede*" remonterait-il tantôt à la fin du XVIIe siècle, tantôt – et surtout – au XVIIIe siècle. Là-dessus, s'affrontent également plusieurs hypothèses dont l'une fait passer le terme "*Gbarada*"²¹⁸ par plusieurs phases phonético-sémantiques successives pour devenir *Gelede*.



Photo 9: Masque *Gelede* ancien de Sébou au Nigéria. Visage d'homme aux teintes sombres et présentant un dessin d'oreilles inhabituel (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.18)

²¹⁵ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 91

²¹⁶ Aujourd'hui, Ilobi se situe sur le territoire nigérian.

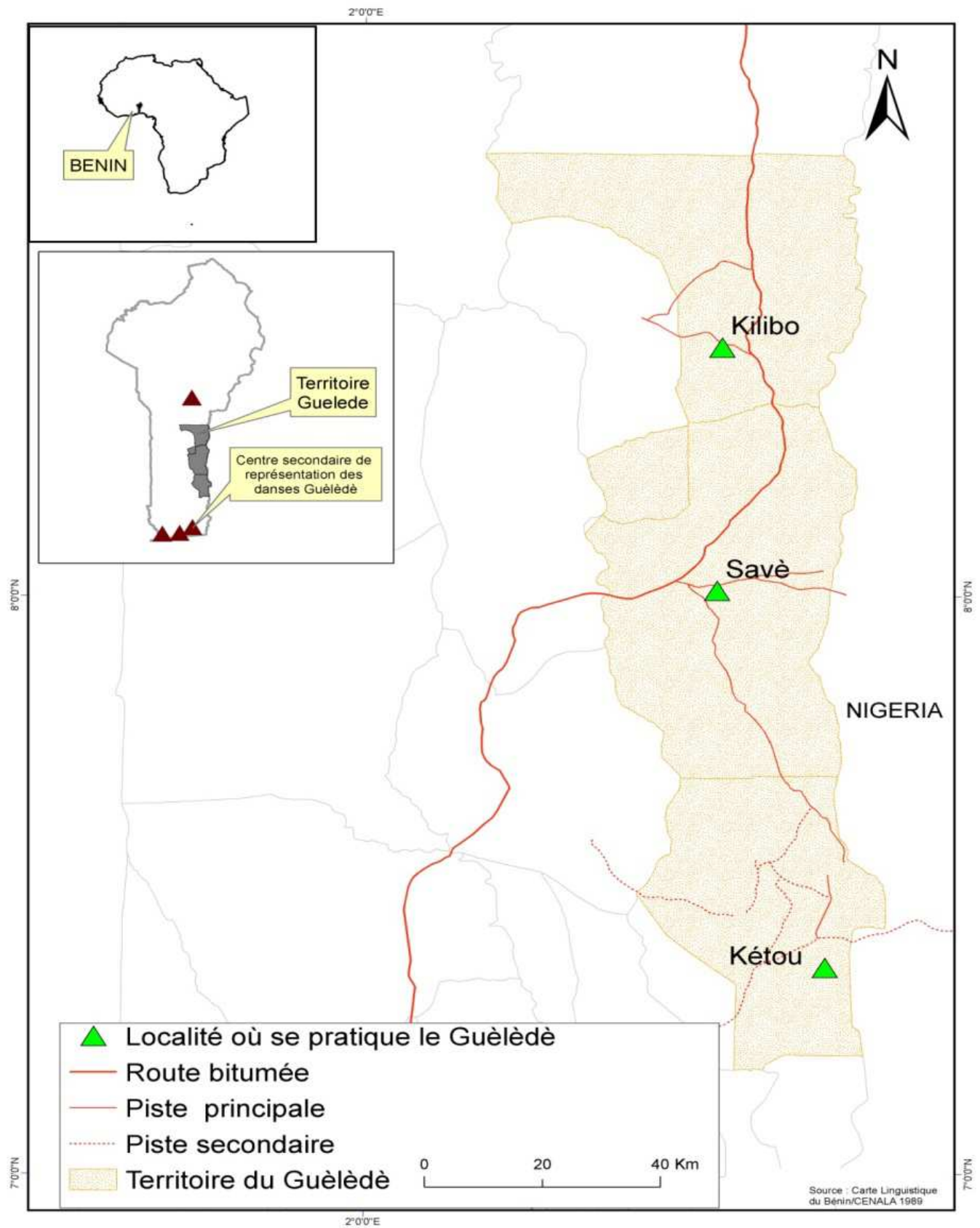
²¹⁷ Nous n'avons pas eu la chance d'avoir de plus amples informations sur cette localité.

²¹⁸ Sur la question, nous citons exactement J. Adandé (p. 98) : « Un des informateurs de Babatunde Lawal, David Adeniji d'Iwo, explique le mot « Gèlèdè » en en faisant une déformation de « Gbarada », surnom d'un Nupe qui aurait ravi un trophée lors d'une compétition de masques visant à distraire l'Alafin Ajagbo. On estime que cet Alafin aurait régné dans les années 1650 à Oyo. Gbarada aurait pour la circonstance créé deux masques, l'un mâle, l'autre femelle. Il les aurait fait chanter, danser, leur aurait fait faire des calembours et pitreries pour faire rire tout le monde. Comment ? Le texte de Lawal ne le dit pas. De là serait né le proverbe qui dit que « Oju ti o wo Gbarada ti d'opin iran » : « l'œil qui a vu gbarada a joui du plus beau spectacle au monde ». Les années passant, « Gbarada » fut déformé en « Gberede » puis « Gèlèdè ». Plus tard, Gbarada aurait introduit le Gèlèdè chez les Egbado en y accompagnant le fils aîné du roi qui s'appelait Ojo Aso. »

Joseph Adandé évoque même quelques accointances avec l'islam local, quand bien même il n'est pas du tout assimilable à une manifestation d'origine musulmane.

De toutes les façons, on retrouve aussi la danse *Gelede* dans des localités environnantes de Kétou (Pobè, Sakété, Ifangni, Savè, Dagbé)²¹⁹. Elle est aussi présente, certes dans une moindre mesure, dans de grandes agglomérations urbaines comme la ville de Parakou au nord-est du pays, les cas de Cotonou et Porto-Novo n'étant plus à signaler. La ville de Ouidah est également reconnue pour son *Gelede* même si ce dernier ne se danse que de jour, d'une part, et est fortement influencé par les pratiques culturelles des communautés *fon* et afro-brésiliennes, d'autre part. Plusieurs sociétés existent généralement et organisent les sorties des masques. Chaque société doit se démarquer par la qualité de sa prestation musicale et chorégraphique et la beauté de la tenue de ses danseurs. Le style des masques est aussi une valeur caractéristique. La sortie des masques est ponctuée par plusieurs séquences rituelles.

²¹⁹ L'historien d'art Joseph Adandé note que Dagbé tient une place de choix car, selon les résultats de ses recherches, beaucoup de masques *Gelede* authentiques collectés proviennent de cette localité, en témoignent les collections du Musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé de Porto-Novo.



Carte 5: Carte du territoire traditionnel du Gelede (Conception: Paul Akogni ; Réalisation graphique : Emile Edéa)

2) *Fonctions sociales et culturelles du Gelede*

Avant d'aborder les fonctions proprement dites, il convient de noter qu'à l'origine du *Gelede* existerait un mythe, ce qui est caractéristique des sociétés d'oralité.

Il y avait bien longtemps que la sorcière Yewajobi, Mère de tous les Orisha, ne pouvait plus avoir d'enfants. Sans doute avait-elle fauté. Mais elle ne pouvait se consoler de cet état. Aussi, désespérée, elle alla trouver le Grand Oracle d'Ifé. Dans un premier temps, il lui ordonna un sacrifice. Ainsi fut fait. Ensuite, Yawajobi, toujours selon les bons et sages conseils de l'Oracle, dut se procurer des images de bois et les coiffer ; orner ses bras d'anneaux de métal et danser. Elle se masqua, se para et dansa. Peu de temps après, un petit garçon naquit. On l'appela Efé, synonyme de joie et de plaisanterie. Puis, s'ensuivit une petite fille. Lorsque celle-ci fut plus grande, on la surnomma Gelede parce qu'elle était très grosse et qu'elle dansait aussi bien que sa mère Yewajobi.

Mais quand Efé et Gelede voulurent eux aussi des enfants, il s'avéra que cela leur était impossible. Gelede alla voir le Grand Oracle qui lui prodigua les mêmes conseils que ceux qu'il avait déjà donnés à sa mère Yewajobi. Cette dernière remit à sa fille ses anneaux de métal. Et parée de tous les attributs requis, Gelede dansa.

Combien d'enfants Gelede et Efé eurent ensemble, l'histoire ne le dit pas mais elle raconte que depuis, Gelede se coiffe tous les jours d'un bandeau appelé : guèlè [noué sur le front, parure des femmes mariées].

A travers ce mythe, le *Gelede* apparaît comme une fête de la reproduction, de la fécondité, de la vitalité, du triomphe de la vie sur la mort, par succession des générations.

La sortie des masques *Gelede* est une initiative de la plus haute importance. Elle est sociale, culturelle et politique. C'est l'une des pratiques au moyen desquelles s'expriment les sociétés *yoruba*. Seul le pouvoir politique traditionnel en prend l'initiative. Les masques sortent généralement pendant la morte-saison où les paysans sont relativement au repos et disposent de temps pour les loisirs. Cependant, en cas d'événements graves nécessitant la cure *Gelede*, l'autorité locale peut décider de les faire sortir à tout moment de la saison. Il n'existe donc pas une périodicité rigoureuse quant à leur sortie.

C'est dire qu'il existe un lien fort entre la sortie des masques et l'affirmation de l'autorité politique et culturelle locale. Là se trouve un facteur clé sur lequel nous reviendrons plus loin en ce qui concerne les interactions entre le masque et son territoire, d'une part, et les événements qui poussent de nos jours à une sorte de sortie de patrimoine, d'autre part.

Jouée par les membres masculins d'une confrérie sacrée entraînés dès l'enfance à l'art des masques, la mascarade *Gelede* est une comédie souvent grotesque, prétexte à une fonction beaucoup plus sérieuse de régulation sociale et spirituelle (Beckewith, Fisher, 2000).²²⁰ Masques d'adultes, ils jouent un rôle de pacificateur dans les sociétés *yoruba* où ils maintiennent la cohésion sociale et l'harmonie entre les couches. Aussi, sont-ils joués pour distraire les spectateurs. Ainsi, le *Gelede* a deux versants : l'un profane et l'autre sacré. Dans sa dimension profane, le masque est sorti pour agrémenter diverses manifestations populaires dont entre autres des cérémonies de mariage, réception d'hôtes de marque, réjouissances communautaires. La joie populaire qu'il provoque est motivée en grande partie par la touche d'humour qui transparait dans ses mouvements, quand bien même le *Gelede* de certaines localités, comme Sakété, n'en affiche pas systématiquement. Généralement, l'humour passe par le burlesque des accoutrements, l'hilarité provoquée par certains chants, l'intéressante chorégraphie offerte. C'est une occasion de défoulement, de liesse populaire ; les masques, ici, ne parlent pas. Contrairement aux masques de nuit, ils échangent avec la communauté à travers des gestes. Ils portent des tenues lumineuses et colorées créées pour attirer l'attention approbative du public. La sortie des masques de jour répond à une organisation tenue par Iyalashè. D'abord, ce sont les masques d'enfants qui sortent ; suivent ensuite les masques adultes, venus par paires, masques identiques.

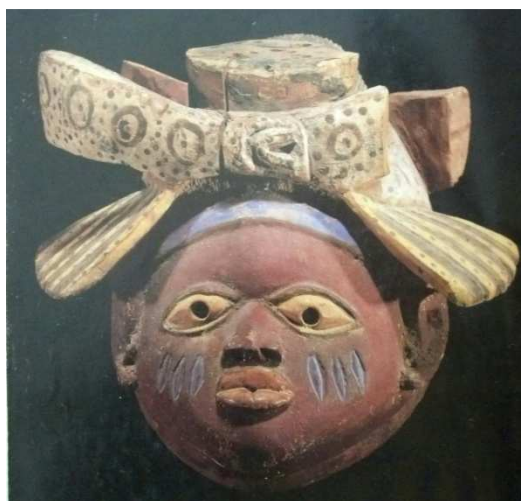


Photo 10: Masque *Gelede*. Visage de femme coiffée d'un foulard élégamment noué, caractéristique des mères (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.10)

Dans son versant sacré, le masque *Gelede* change de signification sociale. Certes, sa mise en scène exige l'association du déguisement, de la décoration du corps, de la chorégraphie, des

²²⁰ BECKWITH Carol, FISHER Angela, op. cit.

chants et du résonnement des tambours. Les spectateurs ici s'intéressent plutôt aux messages véhiculés par les motifs du masque.

Il devient un outil pédagogique axé sur la résolution de problèmes sociaux généralement bien ciblés au départ (maladie, stérilité, épidémie, catastrophes naturelles, invasion de moutisques, etc.)²²¹. Si dans le premier cas, les spectateurs sont nombreux et très excités, dans le second, l'audience se réduit progressivement, les contextes changeant avec le temps. Le masque sacré est aussi divin et peut exécuter des actions au plan de l'occultisme. Dans ce cas, on glisse naturellement vers l'univers des interdits. Une divinité, généralement le dieu du fer (Ogu), est vénérée par la société *Gelede*, ce qui sacralise donc ses manifestations. C'est pour cela que toute sortie de masque doit être précédée, la veille, de consultation de l'oracle Ifa, parfois à titre préventif ou de consignes à recevoir. On y prépare le danseur qui va entrer en scène, on reçoit des indications et conseils de l'oracle afin de résoudre certains problèmes sociaux portés à sa connaissance. Le sacré est rehaussé par les sacrifices offerts à la divinité tutélaire qui peut quelquefois expressément demander la sortie du masque à des fins de résolution de certains problèmes dans la communauté. Malheureusement, avec le modernisme, certaines localités ont presque tout perdu de ce sacré. Dans cette évolution sociale et culturelle, on a pu également constater que les membres des sociétés *Gelede* ne sont plus seulement des pratiquants des religions traditionnelles. Une forme de sécularisation s'opère en passant du religieux au socioculturel puisque des chrétiens et des musulmans s'adonnent au *Gelede* tout en restant fidèles à leurs pratiques religieuses de départ.

Dans les sociétés où le sacré tient encore sa place, les transgressions sont frappées de sanctions. En règle générale, le danseur *Gelede*, tout comme sa communauté, se doit de se plier à la loi du silence quant à son identité réelle ; tout geste susceptible de dévoiler son identité est à éviter. Aucun spectateur n'a le droit de toucher au masque. Somme toute, il s'agit d'une belle mise en scène savamment orchestrée où chacun doit reconnaître et jouer son rôle afin de laisser le masque remplir sa fonction sociale et culturelle.

²²¹ Il est toujours avancé que le *Gelede* est le pouvoir des mères sorcières. À priori, cela peut signifier que les mères ne font que tuer alors que malgré ce pouvoir de nuisance, il est reconnu par tous les chercheurs et praticiens approchés que ces mères interviennent pour les personnes en difficulté. Cet état de chose pousse à admettre la réserve évoquée dans la revue *Etudes dahoméennes* où il est noté que le terme *yoruba* « ajè » ne correspond pas très exactement au mot français « sorcière ». L'adoption du terme français « sorcière » nous paraît être donc un abus de traduction quand bien même nous reconnaissons clairement la capacité de nuire des mères dans le monde du *Gelede*. Ayant travaillé et vécu pendant longtemps en milieu *yoruba*, Pierre Verger livre quelques impressions qu'on peut retrouver dans l'article : VERGER Pierre, « Grandeur et décadence du culte de Ìyámi Òsòròngà (ma mère la sorcière) chez les Yoruba », *Journal de la société des africanistes*, Paris, 1965, XXXV (I), pp. 141-243.

Le masque a beau s'adresser à toute la communauté, les femmes y jouent un rôle capital et, ce, à double titre. Les hommes occupent le devant des actions : conception et sculpture des masques, choix et confection des costumes, composition du corpus de chants, consultation oraculaire précédant la mascarade, etc. Malgré cette prééminence des hommes, les femmes ne sont pas du reste. Parfois, elles sont amenées à prêter leurs pagnes au masque ; mieux, le masque se déploie pour les femmes qu'il représente dans ses différentes apparitions sculptées. D'ailleurs, seule Iyalashè, la présidente, autorise la sortie du masque pour les manifestations. Son refus peut annuler tous les efforts déployés par les hommes depuis des mois. Même le grand masque, Efè, ne sort que sous son autorisation. D'ailleurs, on peut aisément constater que la corpulence prêtée au masque sert à donner une image laudative de la femme *Yoruba* dont on célèbre ainsi la beauté. Iyalashè est assistée d'une autre femme nommée Iya Egbè. Par exemple, un masque dont la conception artistique n'est pas du goût d'Iyalashè est soumis à la décoloration marquant ainsi sa désacralisation ; il ne sera jamais porté. En dehors d'être dirigée par des femmes, la société a pour rôle d' « apaiser les mères », c'est-à-dire les femmes dans leur potentialité génitrice, force mystérieuse²²² à elles donnée par le créateur au détriment de l'homme. Dans la société *yoruba*, la structure sociale dispose les hommes comme détenteurs du pouvoir politique dont les femmes récupèrent une partie dans l'ombre démontrant ainsi leur force de « mères », d'où les deux rôles ci-dessus mentionnés.

3) Un condensé d'expressions artistiques variées

Quelle que soit la version sous laquelle se manifeste le masque, sa société est dirigée par une structure qui peut varier selon les localités. Généralement, on note la présence d'un responsable qui assure la coordination des activités de la société tandis qu'un autre s'occupe principalement de la composition des chants, de leur exécution et de l'animation pendant les sorties. Les textes chantés sont souvent remplis de prières, de louanges et de bénédictions. Malgré la grande étendue du territoire *Gelede* et les influences qui en sont nées, il est constaté que les dénominations des masques, d'un milieu à l'autre, se font toujours en langue *yoruba*, ce qui conforte la pérennisation d'un vocabulaire spécifique à ce masque ; par contre, les

²²² Par cette force, elles font beaucoup de biens ; aussi, sont-elles capables de nuire (provoquer l'infécondité dans un couple, un infanticide programmé avant même la naissance ; punir celui qui leur manque de respect,...). Leur force est un couteau particulièrement redoutable. D'où il importe d'utiliser le mécanisme dans le sens favorable à la communauté.

chants exécutés peuvent être des langues voisines, ce qui justifie la vitalité de ce masque qui s'adapte à des conditions différentes tout en gardant un fonds culturel et historique unique.

La danse *Gelede* procède, elle, d'un apprentissage social ; elle est le fait d'une certaine initiation tacite pour les natifs ou dirigée pour les adhérents tardifs. Félix Iroko et Josette Rivallain rapportent, par exemple, que le groupe *Gelede* de Sakété porte le nom *Akoda*, ce qui signifie "*créé après un apprentissage*".²²³ On y voit un parcours de formation tant au plan du répertoire des chants que des chorégraphies. La musique est prise en charge par des professionnels aidés par des amateurs. Les pas de danse doivent s'accorder avec les notes musicales et offrir la meilleure prestation artistique possible.

Le *Gelede* a le pouvoir magistral d'apaiser les tensions sociales. La mise en route de ce rôle fort complexe passe par les chants dont la force adoucissante n'est plus à démontrer. Les chants sont omniprésents dans le *Gelede* qu'ils accompagnent en permanence. Ils sont composés avec la plus grande attention, souvent couplés à des récits, des louanges, des contes, des rappels généalogiques et historiques, etc. Ils constituent l'une des pièces maîtresses de la mascarade ; en effet, les motifs et mobiles de la sortie des masques sont souvent chantés, avec la mélodie qui convient, pour pouvoir obtenir la clémence des mères suppliées. Ils racontent aussi l'histoire figurée par le masque sculpté et les costumes. Par contre, si la sortie est initiée dans une logique de simple divertissement, les chants peuvent être de portée générale.

Globalement, les masques émanent de la vision artistique et esthétique *yoruba*, dont certaines constantes se perpétuent depuis des siècles (art du Dahomey), parfois un millénaire (début de l'art d'Ifé) quand ce n'est pas plus de deux (art de Nok). Un masque se compose généralement d'une pièce en bois sculptée (qui sera portée par le danseur), d'un assemblage d'étoffes, d'anneaux à grelots en métal pour les chevilles et de gros chaussons pour les pieds. Il adopte la forme d'une cloche plus ou moins aplatie qui coiffe la tête et épouse sa convexité, ce qui implique une cavité peu profonde et une circonférence ovée. Sculpté dans la masse d'un bois léger, il comporte un col percé d'orifice, un faciès et est d'une superstructure parfois très complexe. Chaque artisan ou artiste intervenant accompagne son travail de prières et d'invocations bien rythmées. Le masque *Gelede* est traditionnellement un masque de type horizontal : il se porte sur la tête à laquelle il est superposé et un ensemble vestimentaire plus ou moins élaboré couvre parfois le reste du corps pour parfaire l'illusion. Mais de plus en plus, et notamment dans la diaspora brésilienne, il est constaté que le masque *Gelede* a subi

²²³ RIVALLAIN Josette, IROKO Félix, op. cit., p. 26

des transformations importantes ; ainsi, y remarque-t-on des masques faciaux, c'est-à-dire qu'ils sont portés sur le visage qu'ils recouvrent entièrement.

Les sculpteurs s'occupent de la partie en bois du masque. Il s'agit souvent d'un spécialiste, membre de la société, choisi par les responsables, qui tient aussi un atelier dont le style de travail doit être reconnaissable ; une sorte de label ouvrier. Il jouit d'une certaine liberté mais doit travailler suivant les indications à lui données. Son travail est très complexe puisqu'il doit opérer des choix délicats comme par exemple le choix de l'essence végétale qui conviendrait à tel ou tel masque. Aussi, est-il seul à même de définir la danse et l'humour qui accompagneront le masque, à travers la sculpture qu'il réalise. À ce titre, son rôle devient important puisqu'il lui revient de traduire l'immatériel en matériel²²⁴, de traduire les paroles dites, chantées ou psalmodiées en objets tangibles ; c'est lui qui définit dans l'ensemble ce que doit être le masque. La complexité de son rôle est telle que pour concevoir et fabriquer le grand masque Efè, pour les prochaines danses, il doit s'isoler de sa communauté et travailler dans la stricte discrétion, loin des regards, puis des oreilles en ce qui concerne les nouveaux chants composés et appris en cercle restreint.

Mieux, le sculpteur agit comme un véritable journaliste-historien : il observe les tares de la société, prend le recul nécessaire et, au moment opportun, imprime ses défauts sociaux dans la chair du masque qu'il crée. Le masque montré au public permettra de conjurer le mauvais sort en suscitant la conversion des fautifs. Aussi, lui arrive-t-il fréquemment d'imprimer des événements heureux de la communauté même si ces événements concernent parfois des spectateurs aux croyances opposées, pour conforter l'idéal de cohabitation et d'harmonie. Le sculpteur conçoit ainsi des motifs à dessein. Il peut ainsi représenter des éléments de la vie culturelle *yoruba* tout comme des faits extérieurs à cette culture.

Dans la plupart des cas, le masque est taillé dans un bois blanc léger plus ou moins facile à travailler, à modeler. Aidé par les femmes de la famille des danseurs, le sculpteur agence les costumes dont les étoffes sont fournies par les femmes. Selon les occasions, les costumes peuvent changer compte tenu des motifs qui justifient la sortie des masques. C'est encore lui qui procède au choix de la qualité du bois et de la peau d'animal qui conviennent à la fabrication des tambours. Les tambours sont généralement au nombre de quatre ou cinq : deux grands appelés *iya-ilu ourèlè* (tambour femelle) et de petits tambours qui accompagnent, les uns produisant des sons graves et les autres des aigus

²²⁴ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit.

Le travail se réalise avec la plus grande minutie, l'esthétique étant une valeur de base. Aussi, la fabrication doit-elle répondre à des critères de forme. Par sa forme, le masque doit révéler le prestige de la société. La plupart portent d'ailleurs des scarifications sur les joues et le front qui sont une marque identitaire jalousement préservée dans l'aire *yoruba-nago*. Ces balafres témoignent aussi de la beauté des *Yoruba*. Elles sont de deux ordres : celles horizontales, *abaja*, et celles verticales, *kpélé* ; l'une ou l'autre étant caractéristique d'une région. Le masque est souvent rigide, monoxyle, même si de plus en plus on peut noter que quelques éléments accessoires tels que les bras présentent une certaine mobilité commandée, fruit de l'imagination créatrice des sculpteurs modernes puisque l'articulation n'était pas le fort des anciens praticiens. Sur les masques, plusieurs animaux sont représentés ; d'une localité à l'autre, ces animaux sont globalement les mêmes : léopard, singe, cheval, serpent, panthère, caméléon, mangouste. Les femmes âgées, les « mères », sont symbolisées par des oiseaux. Les masques présentent une grande diversité de formes.

Traditionnellement polychromes, les masques sont issus de l'application de peintures à base de plantes et de minéraux, dont la composition relève d'un savoir-faire artisanal et artistique reconnu aux spécialistes. Chaque couleur appliquée a un sens qui renvoie à des symboles clés de la philosophie locale, même si de plus en plus aucune rigueur n'est plus tenue. Sur la plupart des masques aujourd'hui observés dans nos différents espaces culturels, l'acrylique contemporain voyant et agressif contraste avec la douceur des teintes naturelles d'hier.²²⁵ La peinture traditionnelle est remplacée par des colorants (acryliques) commercialisés par l'industrie étrangère, ce qui paraît plus facile à acquérir mais qui tue un élément non moins important du patrimoine local, à savoir le savoir-faire artisanal. Aussi, les masques, après usage, sont-ils repeints à l'acrylique contemporain pour les prochaines sollicitations.

Le forgeron s'occupe, en ce qui le concerne, de la partie du masque en métal, notamment les grelots. Ceux-ci se portent au pied et servent à rythmer les pas du danseur. Ils doivent être entendus aussi de la foule. Ils servent à marquer le rythme de l'*oro èfè* et éventuellement à écarter du lieu toute inimitié à cause de son appartenance à Ogu, le dieu du métal, capable de blesser tout adversaire et ainsi d'écarter toute résistance à l'accomplissement de sa mission. Les forgerons locaux les fabriquent par martelage et torsion des extrémités.

Des repas sont aussi indiqués par l'oracle pour accompagner les manifestations rituelles de la sortie des masques.

²²⁵ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 319

À ce déploiement artistique intense, il faut ajouter l'organisation rigoureuse tenue par Iyalashè, chef du culte. La sortie des masques obéit à un classement qui répond à des canons bien précis, propres à la société. Ainsi, note-t-on à Kétou la sortie du masque Amukko qui précède parfois le jour des festivités. La sortie du grand masque Efè est précédée par Esu Elegbaa ; suivent Ogu, Shango (Agbenan) et son épouse Akpanan, Iyanla, Tétédè, épouse du grand masque Efè qui sort enfin dans une sorte de mise en scène spectaculaire faite de suspens, qui met en phase les danseurs, les spectateurs et les organisateurs. Une fête sociale et culturelle savamment pensée et orchestrée, acceptée et viabilisée par des spectateurs acquis à la cause. La danse des masques est un enchaînement de scènes rythmées. La sortie du masque Ayoko met fin à la manifestation.

Dans l'intervalle de deux sorties, la scène est occupée par une animation faite de chants, de prières, de devinettes et de plaisanteries.

La déclinaison de tout l'environnement du *Gelede* met en scène plusieurs personnages aux fonctions bien variées. D'après J. Adandé, les plus importants²²⁶ sont les suivants :

Pays nago	Agonlin	Observations
1 ^{er} Responsable : Iya Alase (femme)	Glagbo ou Oga Alagbo (Un homme)	
2 ^e Responsable : Baba Alase (homme)	Iya Alase (femme)	
3 ^e Responsable : Abore, prêtre	Baba Alase, Kpamègan ou Gbehoto	
4 ^e personnage : Elefe, l'humoriste	Elefe ou Olo efe	
5 ^e personnage : Agbegi, le sculpteur	Agbegui ou Agoua	
6 ^e personnage : Akunbe, le peintre	Bekunto	Amuti (à Dagbé)
7 ^e personnage : Arugi, le porteur de masque	En fonction du nom du masque porté	
8 ^e personnage : Onilu, les joueurs de tambours	Onilu <i>Gelede</i>	
9 ^e personnage : Agberin, le chœur	Hansoto	

Tableau 1: Les titres du *Gelede* en milieu yoruba-nago

²²⁶ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 179.

Aussi, faut-il remarquer que la mise en branle du *Gelede* a un coût. De la vêtue (agbewo) aux masques (akoto) en passant par les grelots, les éventails et les instruments de musique, les sociétés doivent déboursier de l'argent pour vivre leur passion identitaire et culturelle. Ainsi, même si par endroits les vêtements ne sont pas indispensables, ils représentent un coût là où ils sont nécessaires. Dans ce cas, il s'agit d'accoutrements de valeur (les Achoké ou tissages locaux) spécialement destinés au *Gelede* puisque ce sont les femmes qui, traditionnellement, prêtent spontanément leurs meilleurs pagnes aux danseurs. La société *Gelede* doit aussi sortir de l'argent pour commander la confection de nouveaux masques puisque les matériaux de fabrication ne sont pas disponibles dans la nature (bois, peinture, ...). Le *Rhicinodendron heudoloti* et l'*Alstonia boonei* sont les bois généralement utilisés ; de plus en plus, le sculpteur n'arrive plus à se les procurer dans la forêt d'à côté, le bois est donc acheté sur le marché. Pendant la semaine approximative que dure la confection d'un masque, le sculpteur est pris en charge au plan alimentaire par les familles commanditaires ; aussi, donne-t-on régulièrement au spécialiste des boissons généralement alcoolisées en vue de le doper. Certes, c'est le chef d'atelier, patron, qui est reconnu comme auteur du masque, mais en vérité il travaille grâce à la précieuse collaboration d'une équipe d'apprentis à son service. Ces derniers aujourd'hui anonymes sont appelés à devenir plus tard des maîtres, ce qui permet d'assurer une certaine transmission du savoir-faire artisanal à ce niveau. Joseph Adandé estime que la fabrication d'un masque coûterait aujourd'hui jusqu'à 30.000 francs CFA soit environ 50 € (un peu moins du salaire minimum interprofessionnel garanti au Bénin).²²⁷ Les tambours ne sont pas fabriqués à chaque manifestation ; ils servent pendant plusieurs années avant d'être remplacés. Par contre, la peau des tambours est souvent renouvelée, ce qui a également un coût. Les joueurs de tambours sont aussi rémunérés après chaque prestation et le tarif forfaitaire est négocié. Ajoutons tout de même que la commande de fabrication de masque est confiée à deux ateliers différents qui travaillent, chacun de son côté, dans l'esprit de la concurrence. Une fois leurs œuvres terminées, deux Efè présentent les produits finis à l'appréciation des commanditaires qui désignent in fine le masque qui répond le mieux aux spécifications contenues dans le cahier verbal des clauses techniques.

La mise en scène du *Gelede* investit plusieurs endroits qu'il convient de relever. Tout part du sanctuaire où sont conservés les accoutrements du masque. En effet, après chaque sortie, les effets sont conservés, en attendant la prochaine sollicitation, dans cet endroit généralement bien tenu par le maître sculpteur. Les conditions de conservation sont strictes et intègrent la

²²⁷ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 235.

science locale qui prévoit un mode de rangement et de classement ainsi que des artifices pour assurer la longévité à ces objets qui sont pour la plupart en matériaux organiques. Précisons au passage qu'un masque peut durer un demi-siècle avant d'être remplacé. C'est le lieu où les danseurs s'habillent également.

Le lieu magique du masque est sans doute l'esplanade où se déroulent les danses. Avant, l'espace était déterminé par l'oracle ou la réunion des responsables, car Ifa ou Fâ est omniprésent dans le processus de mise en œuvre de la danse *Gelede*. De nos jours, les danseurs se réunissent souvent sur la place publique de la localité pour s'exécuter. Quel que soit le lieu, l'occupation des places réservée aux spectateurs répond également à un critère social, la hiérarchie suivant les classes d'âge : les places d'honneur aux plus âgés.

A ces endroits, s'ajoutent d'autres espaces à savoir le domicile de l'oracle consulté pour les préparatifs.

4) Quelques exemples de masques *Gelede*

Comme nous l'avons déjà indiqué plus-haut, le masque *Gelede* est un puissant vecteur d'information, un outil d'éducation socioculturelle, un instrument de réjouissance collective, tout ceci, dans sa force de marque identitaire pour les peuples *yoruba-nago*. Nous en présentons ici quelques uns avec leurs significations. Certains de ces masques sont extraits de l'ouvrage²²⁸ de Josette Rivallain & Félix Iroko, avec leur accord.

Ce masque collecté dans la région de Pobè, mesurant 46 cm de hauteur, est un masque monoxyle en bois, surmonté de différentes espèces animales, à savoir le serpent, la girafe et l'éléphant. Il symbolise la vie communautaire dans la différence.

²²⁸ RIVALLAIN Josette, IROKO Félix, op. cit.



Photo 11: Masque Gelede provenant de Pobè (Coll. Musée ethnographique A.S.A. de Porto-Novo_Photo P. Akogni)

Le masque suivant, collecté à Sakété (hauteur : 69 cm), est en bois sculpté, à face humaine surmontée de deux personnages dont l'un armé de fusil et l'autre borgne portant une amulette.



Photo 12: Masque Gelede provenant de Sakété (Coll. Musée ethnographique A.S.A. de Porto-Novo_Photo P. Akogni)

Nous retrouvons cet autre collecté à Banigbé, sculpté en face humaine surmontée de gongs, leurs manches étant reliées par une ceinture.



Photo 13: Masque Gelede collecté à Banigbé (Coll. Musée ethnographique A.S.A. de Porto-Novo_Photo P. Akogni)

Celui-ci (hauteur : 30 cm) est surmonté d'un vase entouré de trois oiseaux, symbole de la puissance des Adjè (sorcières) en réunion. Ce masque est particulier car il est porté par Efè.



Photo 14: Masque Gelede (Coll. Musée ethnographique A.S.A. de Porto-Novo_Photo P. Akogni)

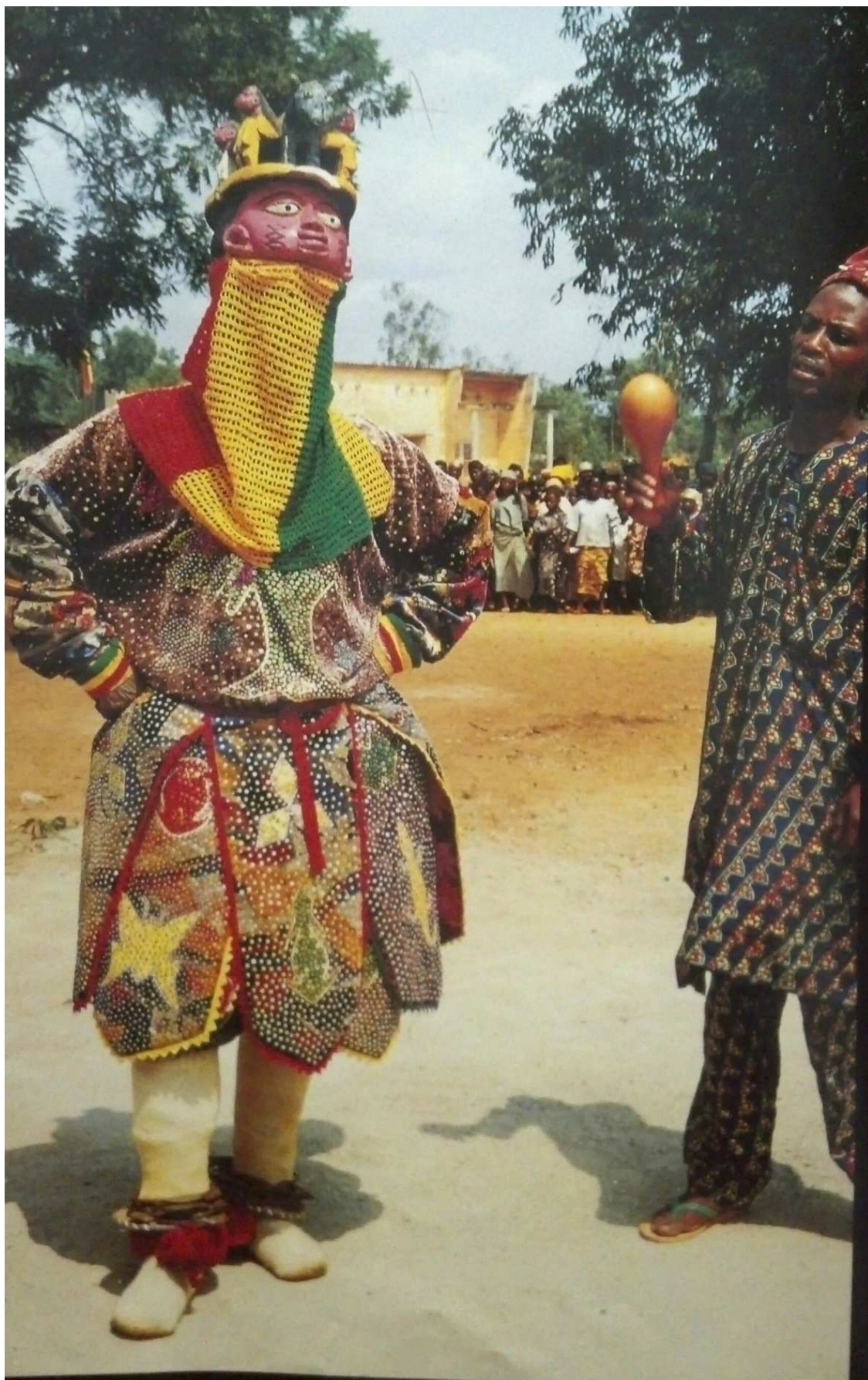


Photo 15: Accoutrement type d'un danseur Gelede (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.52)

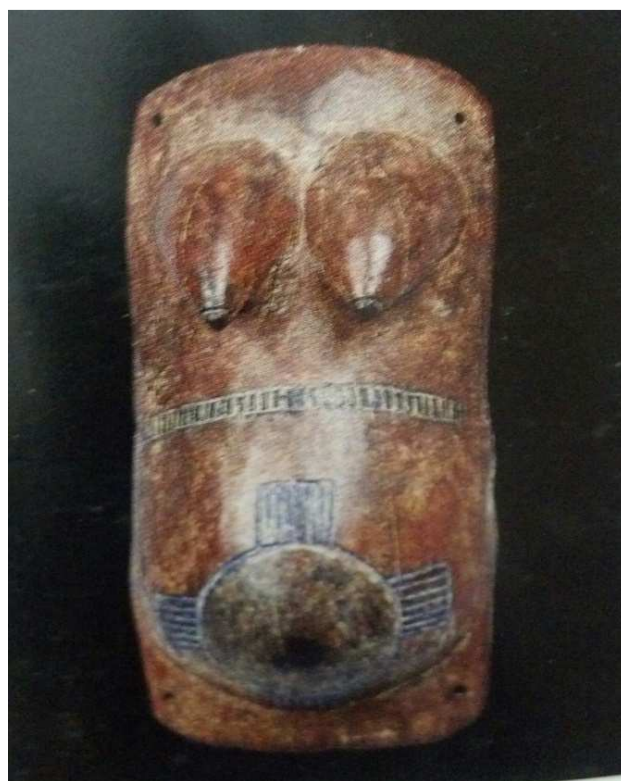


Photo 16: Couple de masques Gelede ou masques ventres, l'un figurant des attributs masculins, l'autre ceux d'une femme enceinte, insignes de fécondité (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.75)



Photo 17: Masque Gelede aux profondes scarifications peintes et à haute collerette (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.9)



Photo 18: Masque Gelede au visage de femme surmonté d'un oiseau se saisissant d'un serpent. Ce masque symbolise "les mères" ou sorcières qui, la nuit, se transforment en oiseaux (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.20)



Photo 19: Masque Gelede représentant une femme coiffée d'un turban. Sur sa tête, un plateau soutient deux flacons, l'un au bouchon noir, l'autre au bouchon blanc (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.25)



Photo 20: Masque Gelede. Tête de femme coiffée d'un foulard noué, réalisé par le sculpteur Eloi Lokossou, à Covè (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.51)

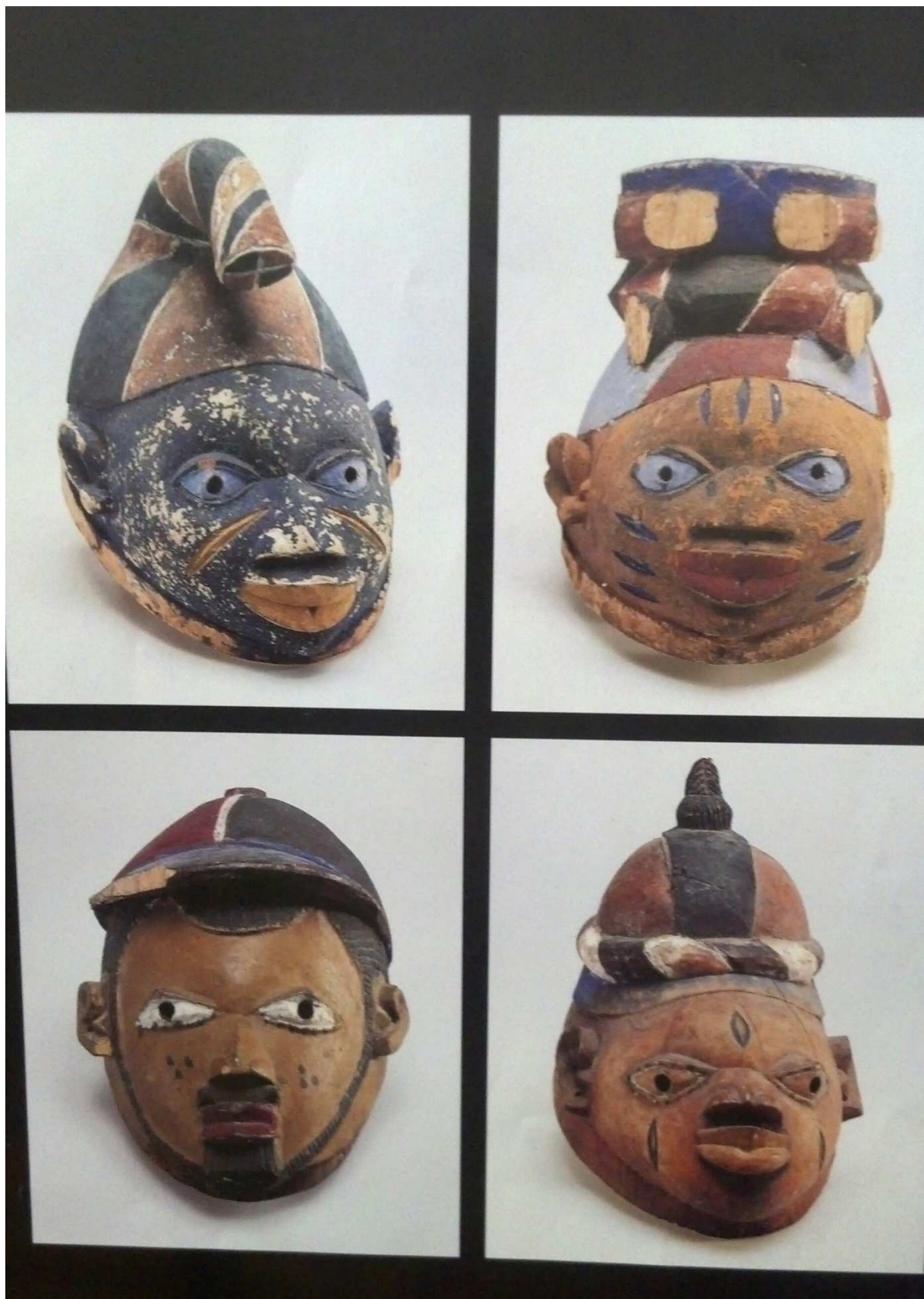


Photo 21: Divers masques Gelede illustrant des scarifications : sur les joues (en haut à gauche) ; longue scarification sur la joue et bonnet à pointe (en haut à droite), trois points sur les joues (en bas à gauche) et une seule scarification allongée sur les joues et le front (en bas à droite) (Extrait de Josette Rivallain & Félix Iroko, op. cit., p.41)

II- La cérémonie des masques *Gelede* et le patrimoine

1) *La menace de sortie de patrimoine : Le Gelede entre sauvegarde et simulacre, entre promotion et folklorisation*

Le réveil constaté en faveur du patrimoine *Gelede* a connu des moments de douleur imposés d'ailleurs à tout le secteur culturel béninois. En effet, la prise du pouvoir par les militaires le 26 octobre 1977 n'a pas fait que mettre fin au mouvement cyclique des coups d'État au Dahomey. Très tôt, les promesses cèdent la place à une dictature qui se durcit avec l'interdiction de manifestations culturelles traitées à tort de pratiques occultes et obscurantistes. La lutte contre la sorcellerie n'a donc rien épargné sur son passage ; tout espace où se réunissent des personnes d'un certain âge est taxé de faire le lit à la sorcellerie. Cette situation n'a guère fait l'affaire du masque *Gelede*, pouvoir des femmes, femmes âgées et dépositaires tout à la fois de forces bienfaisantes et malfaisantes. La Conférence des forces vives de la nation de février 1990 consacre l'adoption par le pays du régime démocratique. Le retour à la paix sociale retrouvée va progressivement favoriser le retour²²⁹ des manifestations culturelles dont la Constitution consacre d'ailleurs l'importance. Mieux, la Conférence économique de 1996 intègre dans ses propositions la prise en compte de la dimension culturelle du développement. Un vent nouveau se lève ainsi pour les activités culturelles en général ; le patrimoine s'y fraie aussi son petit chemin même si celui-ci reste peu glorieux.

²²⁹ Le contexte démocratique a, dans de nombreux cas en Afrique, conduit à la réhabilitation des structures traditionnelles. [PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003]

Si quelques actions méritent d'être saluées²³⁰, l'essentiel semble avoir manqué soit de soutien, soit de réflexion prospective, soit de volonté politique. L'État, à travers le Ministère de la Culture, a tout de même contribué à la spectacularisation du patrimoine à maintes reprises. En effet, le ballet national, créé au sein de l'Ensemble Artistique National a sélectionné plusieurs chants et danses traditionnels qu'il reproduit sur des scènes tant au plan national qu'à l'international. Si les danses totalement profanes comme le *Zinli*, le *Tèkè*, le *Tipenti*, l'*Agbadja* passent facilement par ce régime, il devrait en être autrement en ce qui concerne des danses plus complexes comme celle du *Gelede*. Devant des diplomates étrangers, la danse *Gelede* fait partie des richesses exotiques que les acteurs ont vite fait de présenter. Le succès apparemment obtenu dans ces prestations reste mondain et ne valorise pas du tout les danses dont la mise en scène obéit à plus de rigueur. En effet, qu'il s'agisse de sortie festive ou de sortie commanditée par les autorités traditionnelles, la sortie du masque *Gelede* est une entreprise complexe qui allie beaucoup de choses, beaucoup d'acteurs, beaucoup d'enjeux sociaux et culturels. Or, au ballet national, on ne tient pas compte de tous les détails, l'essentiel étant d'habiller des danseurs de tout acabit pour qu'ils offrent une prestation. Cette mise en scène cautionnée par l'État lui-même n'est pas de nature à maintenir l'entrée en patrimoine du *Gelede* et de ses acteurs.

Le phénomène s'aggrave avec la folklorisation du *Gelede*²³¹ où les prestations sont désormais données dans des salles closes, des salles de spectacle classique, des théâtres destinés à accueillir toute sorte de spectacles dans une logique mercantile. Or, la danse *Gelede* a ses espaces. Le lien entre le masque et son milieu de vie est ainsi rompu ; une sorte de désacralisation du *Gelede* se joue, surtout que des prestations sont de plus en plus offertes

²³⁰ À ce jour, au titre de la Convention 1972, le Bénin a réussi à offrir la visibilité internationale à un seul bien matériel, en 1985 ; c'est le Site des palais royaux d'Abomey qui abrite le musée historique d'Abomey.

Depuis des années, le projet d'extension de l'inscription du site mixte (culturel et paysager) de Koutammakou au nord-ouest du Bénin piétine toujours malgré l'accord du Togo en faveur de qui cette inscription sur la Liste du patrimoine mondial a été faite depuis 2004. Le paysage du Koutammakou, situé dans le nord-est du Togo et s'étendant par-delà la frontière jusqu'au Bénin, abrite les Bétammariba dont les remarquables maisons à tourelles en terre sont devenues un symbole pour les deux pays. Dans ce paysage, la nature est étroitement associée aux rituels et aux croyances de la société. Le paysage culturel de 50 000 ha doit son aspect remarquable à ses takienta, maisons à tourelles qui sont le reflet de la structure sociale, ainsi qu'à ses terres agricoles et à ses forêts, et à l'association entre le peuple et le paysage. De nombreux édifices sont à deux étages, et ceux dotés d'un grenier sont caractérisés par une forme quasi sphérique surmontant une base cylindrique. Certains bâtiments possèdent des toits plats, d'autres des toits de chaume coniques. Les maisons sont regroupées en villages qui comprennent également des espaces cérémoniels, des sources, des rochers et des sites réservés aux cérémonies d'initiation. Le projet d'inscription du patrimoine historique Route de l'Esclave connaît beaucoup de difficultés. En dehors de ces cas réussis ou en voie de l'être, sans oublier celui du genre oral *Gelede* (Convention 2003), de nombreux biens matériels, naturels – et désormais immatériels – existent sur l'ensemble du territoire national et ne demandent qu'à être considérés.

²³¹ ADANDE Cadjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 87.

comme des spectacles ordinaires avec des droits d'accès payants. Le *Gelede* se trouve ainsi réduit à un petit article ordinaire que l'on pourrait s'acheter dans n'importe quelle boutique. Le commerce tue le patrimoine dans ce cas et apparemment cette situation n'inquiète guère les puissances publiques qui restent insensibles. En clair, il ne s'agit pas d'enfermer le patrimoine dans une prison d'idées qui l'empêche de s'ouvrir au reste du monde. La patrimonialisation prend justement en compte les facteurs d'ouverture embrassés par le patrimoine lui-même. Les analyses antérieures ont déjà montré que le *Gelede* n'est pas resté statique. Dans son déploiement traditionnel, il est allé à la rencontre de plusieurs facteurs exogènes qui l'ont, d'une manière ou d'une autre, recomposé et enrichi. D'ailleurs, le caractère évolutif du patrimoine immatériel favorise largement ce brassage : il apporte une substance, reçoit des influences et se redéfinit sans cesse. Dans ces conditions, incontestablement, la mise en patrimoine travaille sur des éléments culturels partagés aussi bien dans l'environnement culturel immédiat qu'au-delà : on dépasse l'aire culturelle *yoruba* pour aller au niveau de tout le Bénin et même du reste du monde. Reste toutefois à observer que les facteurs exogènes n'entament pas l'essence de l'élément. Généralement, le fonds demeure et seule la forme subit des influences : les fondements du *Gelede* à savoir ses valeurs, principes et dimensions traditionnels, ses dits et non-dits doivent être sauvegardés tout en permettant à l'élément d'aller à la nécessaire rencontre avec le monde. C'est là le sens de la patrimonialisation qu'il faudra argumenter.

Un facteur qui pousse vers la sortie de patrimoine est l'instrumentalisation que font certains hommes politiques de la danse *Gelede*. Ayant compris que le masque *Gelede* est un facteur d'unité en milieu *yoruba* et qu'il draine beaucoup de gens, ils n'hésitent pas, notamment à l'approche des échéances électorales, à solliciter la sortie des masques pour une prestation purement festive à des fins politiciennes. La frontière entre le culturel et le politique n'existe donc plus. Cette situation s'avère grave car la population est invitée à se réunir autour d'une idéologie politique qui n'est pas forcément porteuse de développement. Autant d'hommes politiques, autant d'arguments politiques ; le patrimoine en sort manifestement manipulé alors que sa dimension traditionnelle est de répondre collectivement à une crise sociale ; son essence est de construire une réponse communautaire. Ce dérapage est quelque part favorisé par le manque d'encadrement à la base. Avec la conjoncture économique de plus en plus difficile où les parents doivent faire face aux besoins incompressibles de leur progéniture, ils ne disposent même plus du temps nécessaire pour éduquer les plus jeunes à ces valeurs culturelles. De nos jours, la vie coûte de plus en plus cher et la responsabilité de parents est

éprouvée surtout que dans la logique culturelle, ils ont pour la plupart une progéniture nombreuse. Pour conserver leur dignité de parents responsables, ils sont souvent obligés de rentrer dans une course folle à la recherche de ressources importantes pour prendre soin de leurs enfants. Auparavant, les produits de la terre suffisaient pour nourrir la famille. Aujourd'hui, le contexte a changé : la terre est appauvrie, la scolarisation massive des enfants a un coût et les besoins sociaux s'accroissent. Peu à peu, on relègue au second rang les questions patrimoniales pour faire face aux difficultés économiques du moment. Le phénomène ici décrit tend même à se généraliser à toute la société puisque la plupart des parents doivent lutter au quotidien pour nourrir leur famille perdant ainsi le sens de l'éducation familiale aux valeurs culturelles. Or, l'apprentissage de la danse *Gelede*, par exemple, se fait en bas âge, déjà à partir de quatre ou cinq ans. Ce cadre d'encadrement faisant défaut, avec la montée des facteurs ci-dessus évoqués, la jeunesse se détache progressivement de son patrimoine. Aussi, ce dernier est-il de plus en plus récupéré par des personnes qui ne sont pas du tout du milieu *yoruba* et qui ignorent tout de la philosophie du *Gelede*, des conditions de la sortie des masques, etc. Il s'ensuit que la pratique est galvaudée, les profanes et non-initiés y greffant toute sorte d'artifices qui ne répondent à aucun canon culturel validé par le milieu *yoruba*.

Une mauvaise campagne vient empirer la situation. En effet, un discours social de type saboteur présente les pratiques culturelles comme le *Gelede* sous les traits de pratiques occultes et dangereuses dont doit se méfier la jeunesse au risque de se voir abattue par la sorcellerie. D'ailleurs, certaines rumeurs colportées ça et là font état de ce qu'au cours des danses *Gelede*, les bénédictions des mères peuvent être signalées par le passage et le hurlement des chouettes, oiseau-sorcier dans la pensée traditionnelle. Ces vieux arguments agités par le régime militaro-marxiste qui a eu le temps de regretter ces propos, tendent à refaire surface par endroit, notamment dans les familles trop tournées vers l'extérieur et chez des croyants intégristes prompts à voir le mal partout. Apeurés, les jeunes fuient pour se réfugier dans l'univers trop tentant et alléchant des médias modernes. Les multiples écrans fascinants (programmes télévisés, jeux vidéo, applications sur tablettes, téléphones portables et mini-ordinateur) déroulent leurs curricula et imposent leur instruction qui n'a rien à voir avec les idéaux traditionnels portés par des pratiques comme le *Gelede*. Or justement, une bonne mise en patrimoine suppose la création de cadre de compatibilité et de dialogue avec la modernité de sorte que cette dernière participe aux programmes de mise en valeur du patrimoine. Cette analyse suppose que l'on fasse en amont un travail sérieux qui opère des

choix des aspects positifs de la modernité à marier avec les valeurs constructives de la tradition à promouvoir dans le patrimoine culturel. Lorsque ce travail intelligent n'est pas fait, la modernité, au lieu d'éduquer, ne fera qu'ajouter à la perversion dans laquelle s'engouffre déjà la jeunesse.

Dans les campagnes où la sortie des masques suit des canons traditionnels, l'abandon de certaines techniques constitue un facteur de paupérisation des traditions tissées autour du masque. C'est le cas des peintures traditionnelles qui sont remplacées par les peintures modernes jugées plus attrayantes. Le savoir-faire local qui met en valeur la connaissance des plantes et des minerais et qui fait vivre une corporation d'artisans est volontairement mis de côté au profit des solutions de facilité qui fragilisent quand même des éléments clés qui font le charme culturel du *Gelede*. La particularité du patrimoine immatériel est de se récréer certes, mais pas de laisser éroder ses traditions par des fantaisies dégradantes.

Aujourd'hui encore, de moins en moins néanmoins, il est loisible de constater que plusieurs individus issus des milieux *yoruba* et *nago*, pour diverses raisons, se laissent avoir par des négociants et collectionneurs d'œuvres d'art venus de l'Occident. L'engouement des occidentaux pour le masque *Gelede* découle du regard fasciné²³² qu'ils ont porté sur l'art nègre en général, de sorte que les galeries occidentales n'ont pas hésité à ouvrir leurs portes au continent noir depuis le début du XXe siècle. Ce commerce a d'ailleurs été favorisé par le circuit parallèle de masques *Gelede* qui échappe au contrôle de Iya Alashè. De plus, la pauvreté accablante²³³ semble être en grande partie responsable de cette situation de bradage des biens culturels. L'ancien président de la République du Sénégal, Abdou Diouf, déclarait :

*Les traces d'une histoire commune, constitutive de l'identité d'un peuple, disparaissent sous les assauts du temps, des intempéries ou victimes d'une main criminelle. Les nouvelles générations africaines, ainsi privées d'une partie de leur mémoire ne pourront malheureusement transmettre que ce qu'elles ont reçu. Et comment parler de patrimoine quand la faim et la pauvreté, le manque de formation aussi, conduisent à la destruction des sites naturels, des sols et des biotopes ainsi qu'à la vente illicite et au pillage des biens culturels*²³⁴.

²³² Léopold Sédar Senghor souligne que Picasso a été ébranlé par un masque baoulé, Apollinaire a chanté les fétiches en bois, Rimbaud s'est réclamé de la Négritude (*Liberté 3 : Négritude et civilisation de l'universel*)

²³³ L'historien béninois Jérôme Alladayé parle plutôt, non pas de pauvreté accablante, mais d'une pauvreté perçue comme obstacle tout court : il relève, parlant de la nécessité de sauvegarder l'organisation socioculturelle du Kpanlingan, que nul ne peut se livrer à une œuvre de mémorisation si l'on est tenaillé par la faim ou les soucis de santé de sa femme et de ses enfants.

²³⁴ Discours prononcé le 28 mars 2003 au Palais de Luxembourg, sur le thème de « La protection des biens culturels africains ». Disponible sur le site : <http://www.senat.frap.r02-361/r02-3612.html>

Ce faisant, inexorablement, le masque est conduit à rompre le lien avec son espace de vie culturel. Ceci rejoint une analyse que nous avons déjà développée plus haut et qui stigmatise de grands musées européens qui doivent leur renommée au fait d'avoir dépouillé les sociétés du sud de leurs richesses artistiques et culturelles. Pire, ces masques n'ont de valeur, comme nous l'avons déjà vu, que lorsqu'ils sont portés par des danseurs dans des contextes bien précis et pour une finalité prédéfinie. Alors, les arracher au profit d'espaces clos pour le plaisir des touristes qui viendront y contempler l'exotique africain est un acte de torture du patrimoine. Certes, le musée, de par sa fonction scientifique et culturelle, peut être un moyen de captation – et plus tard de transmission – du patrimoine culturel immatériel surtout lorsque les menaces de disparition sont importantes. Et même là il faut avoir fait l'option du type de musée et de la muséographie adaptés. Le phénomène ici critiqué détruit plutôt le lien socioculturel du patrimoine. Il est apparu depuis la fin du XIX^e siècle et même avant, pour quelques cas, où des explorateurs, missionnaires et/ou collectionneurs ont fait don, déposé ou vendu des centaines d'œuvres dont les masques *Gelede* collectés dans le golfe du Bénin. Le musée d'ethnographie du Trocadéro, devenu Musée de l'Homme en 1937, a largement profité de cette entreprise dont les tentacules se prolongent jusqu'à nos jours. Il en est de même du musée des arts d'Afrique et d'Océanie, aujourd'hui musée du Quai Branly.

Nombreux sont les collectionneurs qui ont favorisé ces transferts plus ou moins illicites ; certains d'entre eux détiennent certainement aujourd'hui encore des masques que les logiques du florissant et juteux marché de l'art n'ont pas encore permis d'exposer sur la place internationale. Ils sont de nos jours malheureusement relayés par quelques trafiquants aidés par des Africains généralement sans scrupule. Il n'en demeure pas moins que cette situation n'est pas de nature à favoriser l'entrée en patrimoine réelle et effective du genre oral *Gelede*. Le cri d'alarme de quelques universitaires se fait entendre aujourd'hui, invitant l'État à agir.

Pour illustrer ces propos, nous nous appuyons sur le bilan dressé par Joseph Adandé, résumant parfaitement ces facteurs poussant vers la sortie du patrimoine. Il note ainsi que Dagbé, pourtant important foyer historique du *Gelede*, est aujourd'hui vidé de sa substance culturelle et cultuelle. En effet, si la danse *Gelede* se raréfie dans les manifestations officielles, les sculpteurs de masque disparaissent pour la plupart si bien qu'il ne reste aujourd'hui qu'une poignée de gens, ce qui semble se justifier par un dépeuplement accru du village consécutif à un exode rural.

Les costumes n'existent plus et la communauté ne garde plus que le souvenir des pièces qu'elle a créées : elle les a vendues toutes, au gré des circonstances

*et du temps, sous la pression du besoin. Les sculpteurs d'ici surprennent le chercheur en histoire de l'art qui accorde une grande importance à ce qu'ils font, en appelant tout simplement le masque "igi" ou "bois", évacuant toute considération esthétique ou même formelle et il n'est pas rare de voir leurs enfants jouer dans le sable avec des masques finis qui attendent d'être peints. Lorsqu'une circonstance particulière les oblige à se produire, les danseurs vont emprunter la vêtue de leurs homologues de Oke Odan, au Nigéria voisin.*²³⁵

On pourrait donc retenir que des menaces réelles existent, lesquelles ont été déjà été annoncées depuis longtemps par William Fragg²³⁶ qui disait que « les danses du genre Guèlèdè peuvent facilement devenir semblables à des danses de folkore européennes. Les fêtes pourraient aisément continuer bien que leur signification originale soit oubliée ».

2) L'entrée en patrimoine : des enjeux complexes

Le *Geledé* est porté par des enjeux sociaux complexes. Déjà, en tant que masque, sa valeur sociale n'est pas des moindres, notamment lorsqu'on sait que de part le monde, plusieurs communautés humaines adoptent le masque et les danses masquées comme moyen d'expression. En Afrique subsaharienne particulièrement, le masque est souvent utilisé comme le support d'institutions d'initiation dans les cultes du terroir, de contrôle social, de divertissement pour certains, de préservation des secrets de la vie et de l'âge pour d'autres. Ceci fait dire à Joseph Adandé²³⁷, inspiré par les travaux des ethnologues du siècle dernier, que le masque d'une contrée à une autre est entouré des mêmes considérations même si sa forme et la finalité de sa mise en scène peuvent varier. Et c'est déjà dans ce contexte général que le masque *Geledé* s'illustre, comme un élément d'attraction, un instrument de gestion et de contrôle au service de la société en milieu *yoruba*.

Quelques actions ont été développées dans le but de donner plus de visibilité au *Geledé*. C'est ainsi que le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé²³⁸ a monté des expositions

²³⁵ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., pp. 113-114.

²³⁶ Cité dans *Les masques Guèlèdè*, 1966

²³⁷ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 30

²³⁸ Musée créé pour favoriser le développement des recherches scientifiques au Bénin. Etablissement national et public, il relève de la tutelle administrative de la Direction du Patrimoine Culturel (DPC) du Ministère en charge de la Culture. Il se propose d'être la vitrine qui reflète l'essentiel de la vie économique et socioculturelle de l'ensemble des ethnies du Bénin. Le musée a monté plusieurs expositions relatives au mariage, l'habitat traditionnel, la vie domestique et culinaire, les métiers, la hiérarchie sociale et les attributs de pouvoir, la musique et la communication, l'art vestimentaire et les parures, l'art de la chasse et de la défense, toute chose qui renseigne sur l'ethnographie béninoise.

successives sur le genre oral *Gelede* dont plusieurs masques, et pas des moindres, sont présentés aux visiteurs. Les principales collections à visiter dans cet espace de diffusion culturelle concernent le *Gelede*. C'est le seul masque, et mieux, la seule expression culturelle de cette catégorie qui se trouve ainsi promue au Bénin.

À l'aube du XXI^e siècle, le Bénin a officiellement entrepris les démarches nécessaires en vue de donner de la promotion internationale au *Gelede*. L'initiative noble en soi a bénéficié du soutien et de l'engagement sans faille de quelques cadres béninois alors en poste à l'Unesco. Le travail que nous entreprenons ici oblige à souligner un phénomène sociologique qui a beaucoup pesé dans le processus de promotion du genre oral *Gelede*. En effet, les cadres ayant porté le projet à l'époque sont essentiellement ressortissants de l'aire culturelle *yoruba*, ce qui peut pousser à conclure que l'entrain pour l'inscription sur une liste de l'Unesco n'était pas anodin. De toutes les façons, le projet a abouti à l'inscription du bien sur la Liste des chefs-d'œuvre de l'humanité en 2001, projet porté par trois pays à savoir le Bénin, le Nigéria et le Togo. Après l'entrée en vigueur de la convention 2003 de l'Unesco portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, le *Gelede* a été reversé sur la Liste représentative. La création de l'*Association internationale Groupe Gelede*²³⁹ a produit des échos positifs mais ses actions sont de moins en moins visibles ; toutefois, son site internet (www.gelede.bj) reste visible même s'il vient très loin derrière les pages que l'Unesco (www.unesco.org) a consacrées au *Gelede*.

Au plan national, les mesures prises en vue du rayonnement du *Gelede* n'ont cependant guère prospéré. Dans l'ensemble, le projet boîte. Tout d'abord, le projet de construction d'une Maison internationale *Gelede* est né avec tous les problèmes possibles alors que l'idée au départ était d'ériger un centre de recherche et de discussion international autour de ce bien qui bénéficie désormais du regard de la communauté internationale. Les acteurs de premier plan qui ont milité en faveur de l'inscription ont implanté le projet à Savè. Cette décision n'a pas manqué de susciter des discussions houleuses. Erreur scientifique, décision raisonnable ou mauvais choix politique ? De toutes les façons, les travaux ont été lancés en grande pompe mais n'ont jamais été achevés.

²³⁹ Elle a pour objectif d'œuvrer, entre autres, à la sauvegarde et à la protection du genre oral *Gelede*, à la restauration et au maintien des valeurs et pratiques du genre oral *Gelede*, à la promotion d'un développement durable par la valorisation des technologies et des activités connexes au genre oral *Gelede*, à la promotion du patrimoine culturel immatériel.



Photo 22: Plaque renseignant sur la pose de la première pierre des travaux de construction de la Maison internationale du Gelede de Savè (Photo P. Akogni)

En tout et pour tout, il a été érigé un bâtiment administratif inachevé et la clôture du domaine. Les populations résidentes ne fréquentent pas ce centre, d'après les informations que nous avons personnellement recueillies sur place en 2013 et 2014. Le projet se trouve ainsi abandonné à l'assaut des herbes sauvages, sans aucun lendemain, contrastant nettement avec le bilan tout positif dressé par l'Uneso :

À la suite des initiatives prises par le Gouvernement du Bénin, qui a construit la Maison internationale du Gelede, le projet comprend : des campagnes de sensibilisation ; des ateliers de formation s'adressant à des jeunes et des séminaires s'adressant à des maîtres praticiens, consacrés à la danse, à la chorégraphie, aux techniques de sculpture et à la fabrication de costumes ; des publications sur la tradition culturelle Gelede et un colloque international. À ce jour, des campagnes de sensibilisation et d'information ont été menées dans diverses communautés au Bénin, au Nigéria et au Togo avec le soutien de programmes radiophoniques de promotion. Un partenariat entre l'Association Groupe Gèlèdè de Savè et l'Université d'Ifè au Nigéria a été établi et les premiers ateliers de formation pour maîtres et apprentis ont été organisés à Kétou et Kilibo (Bénin), suscitant un intérêt accru dans la communauté pour de nouveaux programmes de formation.²⁴⁰

Sur la base de nos enquêtes, ce bilan mérite d'être actualisé. Aujourd'hui, les cadres et autorités du Ministère de la Culture interpellés optent très souvent pour le silence, demandant même qu'on les épargne dans ce dossier qui a fini par effrayer plusieurs acteurs. Tout au plus,

²⁴⁰ Information récupérée ce 6 avril 2015 sur la page officielle que l'Unesco a consacrée au genre oral *Gelede*. www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00002.

certaines évoquent des difficultés très sommaires liées à la construction de la clôture. À défaut de textes officiels sur la question, nous avons interrogé quelques acteurs clés ayant porté le dossier. Pour Marie-Claire Sossouhounto²⁴¹, ancienne coordonnatrice du projet de construction de cette maison, c'est le Ministère de la Culture qui a péché en n'ayant pas nommé un responsable pour gérer le bâtiment érigé sur le site. Faute d'animation, l'infrastructure est tombée dans l'oubli surtout que les différents ministres qui se sont succédé à la tête du Ministère de la Culture n'ont pas eu la même compréhension ni exprimé le même intérêt pour le projet. Chacun d'eux avait sa préoccupation qu'il jugeait sans doute prioritaire. L'appel des cadres et techniciens du ministère n'a-t-il pas permis de convaincre les ministres successifs ? Les populations et ressortissants de Savè ont-ils peut-être manqué de détermination dans la pression nécessaire à exercer pour éveiller les consciences autour du projet ? De toutes les façons, aucune information officielle de l'État n'existe sur la question. Chaque ancien acteur se contente aujourd'hui de dénoncer le manque d'engagement de l'État. Pour les autorités et cadres actuellement en poste au ministère, les fautifs sont naturellement les prédécesseurs. Or, pour ces derniers en question, c'est plutôt la désolation. Ils sont malheureux de voir l'échec de ce projet qu'ils ont porté sur le bras. Pierre Akpona²⁴², l'un d'eux, appréciant notre intérêt pour le *Gelede* écrit : « ... je me réjouis de savoir que le patrimoine culturel de notre pays bénéficie encore de l'attention de certains intellectuels. C'est l'assurance que tout espoir n'est pas perdu. »²⁴³. Puis dans un second discours, il explique :

*... ce dossier Gèlèdè ... a suscité beaucoup de controverse, de prise de position absurde et d'incompréhension. Toutes choses qui ont largement desservi la sauvegarde et la promotion de ce patrimoine que tout le monde revendique et pour lequel personne en son temps n'a voulu prendre le moindre risque. Hélas! " la victoire a plusieurs pères, la défaite est orpheline"... La politisation à outrance des dossiers à la Direction du Patrimoine Culturel, le parti pris des cadres chargés de la mise en oeuvre de la politique culturelle au sein du ministère, parti pris qui se traduit par un clientélisme débridé ont sonné le glas des différents projets culturels au mépris des objectifs de développement et d'épanouissement des communautés.*²⁴⁴

²⁴¹ Nous l'avons interrogée le 23 mars 2015 à son domicile privé.

²⁴² Cadre du ministère en charge de la culture, ancien membre du noyau intellectuel sur le *Gelede*, ressortissant de Savè et actuellement en poste au siège de l'Unesco à Paris. Nous l'avons interrogé via Internet. Il a eu l'amabilité de répondre aux questions que nous lui avons adressées en avril 2015.

²⁴³ Déclaration envoyée par Pierre Akpona le 2 avril 2015 depuis sa boîte électronique.

²⁴⁴ Ce deuxième discours nous a été envoyé par l'intéressé le 7 avril 2015 depuis sa boîte électronique.

Il ajoute que ce climat n'a pas favorisé la construction « des centres de diffusion et d'interprétation culturelle Gèlèdè dans les localités de Kétou, Kilibo, Covè, Bantè, Tchaourou etc. »

Nous fondant sur ces témoignages²⁴⁵, il paraît difficile aujourd'hui de situer les responsabilités. Ces dernières semblent partagées et il faut rechercher les causes du déclin dans des considérations d'ordre politique et sociologique. En attendant, nous voyons que le constat d'échec ne souffre d'aucun doute. Et il importe tout simplement de reprendre le dossier, de sauter les goulots d'étranglement et de le construire suivant des canons bien définis.



Photo 23: Vue partielle de la clôture définitive de la Maison internationale du Gelede de Savè, clôture envahie par la végétation environnante (Photo P. Akogni)

Le seul bâtiment érigé sur place est naturellement laissé au bon plaisir des intempéries, à l'usure du temps même si courant 2006-2007 le ministère y a installé un simulacre d'exposition thématique sur le *Gelede* parfaitement incongru puisqu'un bâtiment prévu pour des usages administratifs ne saurait abriter une exposition de ce type.

²⁴⁵ Notre tentative d'interroger d'autres acteurs importants a rencontré des problèmes de calendrier. Les rendez-vous pris devraient avoir lieu après la date d'impression de la thèse. Ils seront néanmoins réalisés avec Rachida de Souza Ayari sans que nous puissions les exploiter directement dans cette version de la thèse. Rachida de Souza Ayari a été Directrice du patrimoine culturel, Secrétaire générale du ministère de la culture et Conseillère technique à la culture et même élue coutumière dans l'organisation *Gelede* de Savè. Quant à Richard Sogan, il a travaillé dans l'équipe du noyau *Gelede* avant d'occuper le poste de Directeur du patrimoine culturel.



Photo 24: Vue partielle du bâtiment administratif de la Maison internationale du Gelede de Savè (Photo P. Akogni)



Photo 25: Une autre vue du bâtiment administratif de la Maison internationale du Gelede de Savè : on y voit pousser des herbes folles, un jeune palmier et des papayers sauvages (Photo P. Akogni)

Face à cet échec cuisant, signe de l'insouciance d'un État souverain lent à promouvoir son propre patrimoine culturel pourtant porteur de développement social et économique, le *Gelede* est resté défendu du bout des lèvres par quelques nostalgiques et chercheurs qui n'ont que leur langue pour déplorer l'état de fait et supplier la prise de conscience étatique. L'Unesco attend certainement la réaction du Bénin sur le sujet. C'est alors que porté par un élan inexplicable

ou plutôt mû par une idéologie convaincante, le Président de la République²⁴⁶ élu en 2006 a décidé, sans doute sur initiative personnelle, du projet de construction d'une Maison internationale *Gelede* à Kétou, reconnaissant publiquement l'importance historique de cette ville dans la mouvance *Gelede*. La déclaration publique du premier responsable du pays est suivie d'instructions et le nouveau ministre en charge de la culture – ironie du sort ou coïncidence, ce dernier est originaire de Kétou – va saisir ses collaborateurs techniques. Des études architecturales et techniques ont été faites et validées en 2013 en vue de la construction de cette Maison qui deviendrait, d'après les termes de référence, une véritable tribune du *Gelede*. On y trouverait :

- un grand monument *Gelede* dans la cour de la Maison,
- un bloc pédagogique destiné à des modules de formation axée sur le *Gelede* notamment,
- un bloc atelier pour des artisans locaux fabricants de masques,
- un bloc restauration (cuisine africaine offerte sur place),
- une salle polyvalente pour des prestations artistiques et culturelles profanes,
- un jardin botanique comportant les spécialités botaniques de la localité,
- une clôture et une guérite décorées magnifiant picturalement le *Gelede*.



Figure 5: Plan de masse du Projet de construction de la Maison internationale Gelede de Kétou (Document du Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme ; photographié par P. Akogni)

²⁴⁶ Thomas Boni Yayi

PROJET DE CONSTRUCTION DE LA MAISON INTERNATIONALE GUELEDE DE KETOU



Vue des entrées et de la quérîte



Vue partielle des bâtiments



Vue de la clôture



Vue d'ensemble

Photo 26: Vue en perspectives du Projet de construction de la Maison internationale Gelede de Kétou (Document du Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme ; photographié par P. Akogni)

Sur les images, on aperçoit que l'entrée de la Maison et les panneaux de la clôture sont une réplique du visage du masque *Gelede* ; il en est de même de la disposition très rigoureuse de chacun des blocs composant l'ensemble de l'implantation du site. Le nouveau projet partage avec celui de Savè ce trait caractéristique à savoir l'utilisation du symbole *Gelede* dans la définition des éléments architecturaux. Les salles de cours, la salle de conférence, le restaurant, le bloc administratif, le monument *Gelede* sont également présents dans les deux projets. Si en revanche, le nouveau projet ne compte pas de résidences, il est le seul à prévoir la construction d'ateliers artisanaux où les fabricants de masque pourront démontrer aux visiteurs leurs savoir-faire et vendre sur place leurs produits. En un mot, à quelques différences près, les deux projets convergent dans leurs propositions de sorte qu'il paraît pertinent de préciser que le nouveau projet est venu améliorer le précédent. Justement, la présence d'ateliers artisanaux est une innovation majeure en ce sens qu'elle permettra au site d'être animé en permanence dans sa double dimension culturelle et économique.

Le projet est prévu pour être érigé sur un domaine²⁴⁷ offert par la mairie de Kétou, partenaire à la base, avec le soutien de Sa Majesté Alaketou, roi de Kétou qui, avec toute sa cour, a exprimé ses joies et formulé des observations constructives. Dans cette dynamique participative, le projet est promis à un bel avenir. En 2014, le ministère a lancé la première phase des travaux prévus pour être entièrement financés par le budget national. Cette phase comprend la réalisation de la clôture de l'enceinte, juste pour ceinturer le domaine offert par la mairie et signifier la présence de l'État central sur cet espace. Les autres composantes seront progressivement réalisées.

Le moins qu'on puisse en retenir est que la construction a été décidée avant même d'instruire les techniciens qui devront préparer un dossier scientifique et culturel sérieux. Reste toutefois à espérer que ce projet ne contribue pas à folkloriser davantage le *Gelede*, comme le craignait déjà Joseph Adandé.²⁴⁸ Tout dépendra de la vision à la fois professionnelle et scientifique des divers acteurs qui se seront fédérés autour de la cause *Gelede*.

Concernant la Maison internationale *Gelede* de Savè, les avis des témoins interrogés convergent au moins sur les perspectives d'une sortie de crise. Il faut en effet inviter les acteurs (représentants de l'État, commune de Savè, associations de promotion, les instances

²⁴⁷ Le projet sera bâti sur un domaine extrêmement bien situé juste en face de la mairie de Kétou dont il est séparé par une Route Nationale Inter-États ; le domaine est entièrement viabilisé, proche de la place publique Oyinguin (encore appelée Place du centenaire), du Monument aux morts de la ville, et encadré par deux voies récemment pavées et donnant accès au centre-ville de Kétou.

²⁴⁸ ADANDE Codjovi Etienne Joseph, op. cit., p. 87.

régionales de l'Unesco) impliqués dans la cause *Gelede* dans un forum de discussion et de vérité pour faire table rase des divergences antérieures et repenser le projet.

En conclusion, il apparaît que le masque *Gelede* est au cœur d'une organisation complexe qui combine plusieurs genres propres à la philosophie *yoruba* et auxquels répondent des métiers, des savoir-faire traditionnels, des espaces donnés, un territoire et des acteurs, une organisation sociale. Des rituels ont lieu à côté de pratiques divinatoires, cognitives, festives, thérapeutiques. Des expressions artistiques riches en couleur rythment toute cette organisation sociale, culturelle et historique : artistes chanteurs, chorégraphes, tambourinaires, décorateurs, chanteurs, sculpteurs,... s'activent pour rendre au masque *Gelede* sa force mystique et sociale. Le rôle didactique du masque est fortement mis en avant même si de plus en plus, c'est le festif qui tend à prendre le dessus. La force de rassemblement du masque *Gelede* s'avère énorme et reste une marque identitaire incontestable pour les groupes culturels se réclamant de l'aire *yoruba-nago*. Son adaptation à des milieux distincts, à des contextes qui changent en fait une pratique sans cesse renouvelée et transmise de génération en génération. Malheureusement, du fait du laxisme des puissances publiques et du laisser-aller dont font montre certains acteurs, la visibilité donnée au masque via son inscription sur la Liste représentative du patrimoine immatériel de l'humanité, est mise en mal. Or, l'essence du *Gelede* réside dans sa capacité à extérioriser la conception du rôle de la femme dans la société traditionnelle *yoruba*, à établir des principes de pacification d'une communauté qui ne manque pas de connaître des moments de crise, à expliquer le mode de fonctionnement politique et culturel d'une société en pleine mutation depuis ses origines. Ces éléments constituent sans doute la trame d'un patrimoine immatériel à préserver tout en reconnaissant cependant ses contours susceptibles d'évoluer sous l'effet d'influences endogènes et exogènes. Pour conserver et rentabiliser la belle attention portée au *Gelede*, l'alerte de quelques détenteurs, des chercheurs et de plusieurs organisations et associations locales et internationales comme l'Unesco, l'Association internationale groupe *Gelede* (AIGG), se fait entendre de plus en plus. De toutes les façons, cet exposé met en relief la patrimonialité du *Gelede*. La troisième partie de notre thèse se chargera, comme annoncé plus haut, d'aborder les aspects de la mise en patrimoine du *Gelede* qui, fort heureusement, bénéficie d'une importante conscience patrimoniale.

DEUXIEME PARTIE :

**SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS
DE OUIDAH, RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN AJALÉ EN
PAYS FON, ET SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE
PASSAGE EN PAYS OTAMMARI :
PATRIMONIALITE ET SORTIE DE PATRIMOINE**

Dans les deux chapitres précédents, il a été question de la *Gaani* et du *Gelede*, deux pratiques issues de deux aires socioculturelles différentes mais qui ont en commun de bénéficier de l'existence d'une belle conscience patrimoniale. Leur caractère très vivant en fait donc des patrimoines susceptibles de rentrer dans une politique de protection et de valorisation potentiellement porteuse. Justement, le *Gelede* a déjà connu un début de patrimonialisation avortée en cours de route à l'opposée de la *Gaani* qui ne fait pour le moment l'objet d'aucune politique officielle. Pour réussir une meilleure patrimonialisation de la *Gaani*, les acteurs indiqués se doivent alors de tirer leçon des faiblesses de la tentative relative à la mise en patrimoine du *Gelede*. Cela dit, contrairement à ces deux pratiques sur lesquelles l'espoir est directement permis avec un peu d'effort, les trois chapitres suivants, qui constituent la deuxième partie de la thèse, traitent de trois éléments de catégories diversifiées, issus de contextes socioculturels aussi différents, mais qui ne présentent pas la même viabilité. Ils sont en effet menacés et leur sortie de patrimoine semble programmée ; l'absence d'une conscience patrimoniale justifie cet état de chose. Notre objectif à travers cette étude descriptive et analytique sera d'apporter les éléments qui permettent d'établir la valeur patrimoniale de ces pratiques tout en mettant en relief les causes qui pourraient induire leur disparition.

CHAPITRE 1 : SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS DE OUIDAH

L'étude d'une pratique économique et sociale comme la production du sel est porteuse de plusieurs espoirs. Au plan de la recherche, elle vient alimenter les débats et écrits déjà disponibles sur le sujet ; au plan patrimonial, elle nous édifie parallèlement sur l'histoire et l'évolution d'une communauté bien précise, les *Hula*, installée le long du cordon littoral béninois, depuis le Ghana ; au plan socio-économique, elle touche du doigt les liens étroits qu'entretient le patrimoine culturel avec les considérations économiques d'un territoire en plein XXI^e siècle. Les *Hula* sont connus pour plusieurs activités secondaires dont la forge, le tissage, la teinturerie, la céramique, la sparterie et le travail du bois. Dans ce grand ensemble, la production du sel figure aux côtés de la filière de l'huile de palme (*amidjèdjè* chez les *Hula* ou *amivo* chez les *Fon*) très abondante et prospère. Denrée fortement demandée dans l'alimentation quotidienne et pour bien d'autres usages, le sel s'est révélé dans l'histoire comme présentant un véritable enjeu politique et stratégique, économique et commercial. Aussi, le décryptage de ses techniques de production présente-t-il une évolutivité digne d'intérêt pour l'étude patrimoniale. La persistance de la production et l'écoulement du sel fabriqué témoignent sans doute du caractère vivant du savoir-faire salicole au Bénin. Dans la présente étude, nous essaierons de parcourir l'histoire et la géographie de cette production. Un survol critique de ses atouts et de ses fragilités permettra de déboucher sur les conditions d'une patrimonialisation efficace.

I- Les éléments constitutifs d'un patrimoine

1) Brève histoire et géographie du sel marin au Bénin

La production du sel marin sur le cordon littoral béninois semble une activité dévolue aux communautés *hula*. On reconnaît toutefois que leurs voisins *huéla*, certes moins nombreux, ont aussi pratiqué et pratiquent cette activité. Dans l'aire culturelle *ajatado*, le sel est désigné par le terme populaire *jè* mais son nom original connu par tous est le *kô*, diminutif de *hwlakô* : *kô* signifie "sable" et *hwlakô* signifie "sable de *hwla*". Le sel était donc perçu, d'après l'étymologie, comme étant le sable des *Hula*, d'où il paraît évident de dire, avec moins

d'incertitude, que les *Hula* sont les pionniers dans ce domaine. Les *Hula* sont géographiquement basés sur le cordon littoral ouest-africain reconnu, depuis le XVIII^e siècle, de la côte ghanéenne jusqu'à celle du Bénin, comme grande pourvoyeuse d'esclaves de bonne qualité et au prix intéressant. La Côte des Esclaves est également distinguée par la qualité de ces sauniers.

Dans un essai de reconstitution de l'histoire des *Hula*²⁴⁹, Félix Iroko relève que cette communauté a émigré de Tado vers la localité d'Adamè considérée, plus que Tado et même l'étape controversée d'Agomè-Séva, comme le berceau où *s'est surtout formée, sinon forgée, la communauté socioculturelle hula, avec sa personnalité propre, ainsi que sa langue, le Hulagbé, parlée là, semble-t-il, pour la première fois dans l'histoire des Hula*. Au début de l'émigration de Tado, un groupe de frères serait allé vers la mer : il prend le nom de *Hula* ; ce sont eux que les sources et les traditions donnent de voir aujourd'hui comme les principaux producteurs de sel marin sur la côte. L'autre groupe resté sur place, sur les rives du lac Ahémé, a été appelé *Huéla*, c'est-à-dire *la branche du côté de la maison*. C'est dire que *Huéla* et *Hula* entretiennent des liens de parenté génétique, historique, culturelle et linguistique ombilicaux.

Une succession de migrations favorise la dispersion des *Hula*. Ainsi, des groupes sont-ils partis de Tado sans marquer d'arrêt à Adamè et Agbanakin, d'autres de localités secondaires fondées après Adamè et Agbanakin, d'autres encore, moins nombreux, de localités non *hula*. De toutes les façons, les *Hula* se sont dispersés à partir de l'axe initial Tado-Adamè et de l'axe Adamè-Agbanakin, pour se répandre sur presque tout le cordon littoral et son hinterland. Il est vrai que leur implantation est toujours fonction des plans d'eau disponibles et du contexte hydrographique. Il est également noté que les *Hula* ont connu une organisation sociale et religieuse non négligeable et des activités militaires. Ainsi, une royauté formelle s'est ainsi établie à Agbanakin dont le trône a connu une succession de rois et de régents. Malheureusement, les chercheurs qui se sont intéressés à cette localité n'ont pas pu établir avec précision le nombre le règne de ces dirigeants. La généalogie essayée ça et là met en relief de profondes divergences sur les règnes, les interrègnes, les rois et les régents, avec des données difficilement appréciables par rapport à ce qui peut s'observer ailleurs. Le nombre des rois, d'un auteur à l'autre, varie par exemple de six à dix ; il en est de même des régents dont le nombre oscille entre quatre et huit quand il n'est pas simplement inexistant chez d'autres chercheurs. De toutes les façons, la cour royale d'Agbanakin a fonctionné avec un

²⁴⁹ IROKO Félix, *Les Hula du XIV^e au XIX^e siècle*, Cotonou, les Nouvelles Editions du Bénin, 2001, p.19.

gouvernement aux pouvoirs plus ou moins connus, une organisation carcérale, un système de financement ou de ravitaillement de la cour royale, un dispositif médico-pharmaceutique au service du trône.

Polythéistes, les communautés *hula* avaient un panthéon très riche comme on peut en observer dans l'aire culturelle *ajatado*. Une multitude de divinités, avec leurs cultes respectifs, peuplaient les milieux *hula*, donnant parfois leurs noms à certaines localités comme pour lancer des défis aux ennemis²⁵⁰.

Sur le plan militaire, les *Hula* n'ont pas manqué de génie ; en témoigne leur habitat naturellement défensif (des îlots) pour résister aux assauts des troupes guerrières ennemies. Quelques fortifications, certes moindres par rapport à celles observées à Kétou et Danxomé (Akaba Idéna, Agbodo) mais tout aussi efficaces, ont été dressées dans quelques localités dont Agbanakin. Des surveillants réputés et des espions organisés en réseaux ont utilisé leur système d'information pour aguerrir leurs territoires respectifs contre les assauts des ennemis dont le plus redouté était le royaume du Danxomé. Les communautés *hula* qui n'avaient pas d'armées bien constituées utilisaient des puissances occultes et magiques pour se défendre. Leurs chasseurs, généralement munis d'armes fabriquées par les forgerons locaux, étaient de véritables guerriers. Avec ces équipements, les *Hula* d'ici et là ont exercé leur résistance, lancé des attaques, annexé des territoires. Les fortunes ont été diverses d'une localité *hula* à l'autre. Avec toutes ces précautions, Félix Iroko raconte par exemple l'épisode où les troupes danxoméennes venues assiéger Agbanakin ont été prises au piège *hula* sur les rives de la Sazué. Profitant de l'épaisseur de la nuit, elles pensaient, avec l'aide des passeurs *hula*, traverser le cours d'eau pour passer à l'assaut. Malheureusement, leur stratégie a été déjouée par les *Hula* suffisamment aguerris. Tour à tour, les guerriers ennemis ont été embarqués puis noyés, ne sachant pas nager ; quant à leurs deux généraux, Gahu et Kposu, ils ont été, après conseil et avis des notables et surtout des divinités régulièrement consultées, transformés en divinités matérialisées par deux statues qui ne sont rien d'autres que leurs propres corps recouverts de boue pendant qu'ils étaient encore vivants. Les temples de ces deux généraux du Danxomé déifiés, aujourd'hui encore visibles, sont des mémoriaux de guerre, témoignage de la puissance militaire des *Hula* au XVIIIe siècle. Il convient toutefois de mentionner que les *Hula* ont eu aussi des relations pacifiques avec leurs voisins.

En bref, les *Hula* ont été des plus puissants sur la Côte des Esclaves du côté du Bénin. Sur les différents axes et dans les sites jusqu'ici occupés par les communautés *hula*, la production de

²⁵⁰ Pour de plus amples précisions sur ces données toponymiques, lire IROKO Félix, 2001, op. cit.

sel, savoir-faire transmis de père en fils, de mère en fille, demeure présente, pratiquée avec plus ou moins de fortune. Au cours de nos enquêtes, certaines productrices de sel nous ont gaillardement assurés – et avec forte conviction – que le sel marin est un don des divinités vénérées depuis le XIV^e siècle. Pour elles, c'est bien le vodoun bienfaiteur des eaux qui concentre dans l'eau de mer cette richesse qui leur parvient sur la côte. On pourrait valablement conclure que le sel marin est aussi une histoire de croyances en des forces surnaturelles, selon que l'on se place dans le contexte cultuel et culturel des producteurs. D'ailleurs, il ne saurait en être autrement quand on apprend de nos informateurs²⁵¹, par exemple, que pendant la cuisson du filtrat (voir les techniques de production), il peut arriver que le sel obtenu disparaisse miraculeusement de la marmite, par évaporation incontrôlée, et que le seul remède contre cette situation fâcheuse consiste à jeter dans l'eau de salinité la feuille d'une plante dont le nom est gardé secret par les connaisseurs.

À voir la géographie du sel sur la côte, on peut avancer que les exploitations salinières ont joué un rôle non négligeable dans le peuplement abondant du littoral. En témoigne le fait que de nombreuses localités de la côte portent un nom toujours inspiré de la présence de l'eau saumâtre. Ainsi, distingue-t-on certaines toponymies où apparaît directement le nom *djè* (sel) en position préfixale invariable : Djègbadji (sur le marais où il y a du sel), Djèkpomè (dans l'enclos/la ferme du sel), Djègba (marais où il y a du sel), Djèta (au-dessus/sur la zone où le sel affleure), Djèkin ("grains de sel" ou "querelle autour du sel"). Toutefois, d'autres localités abritant des exploitations salinières n'ont pas jugé utile de porter des noms dérivés de l'indice du sel ; ce sont entre autres : Houakpè-Daho, Togbin-Daho, Togbin-Kpèvi, Sèmè, Ahouandji, Nazounmè, Avlékété, Lanhou. La carte ci-dessous représente quelques sites majeurs sur la bande cotière au large de Ouidah.

²⁵¹ Cf. Bibliographie à la fin de la thèse.



Carte 6: Carte montrant la bande salinière au large de Ouidah et, par extension, sur tout le bassin côtier du Bénin (Conception : Paul Akogni ; Réalisation graphique : Emile Edea)

Sans être forcément numériquement plus importants que leurs voisins *huéla*, *guin*, *kotafon*, *tofinou*, *sahoué*,..., les *Hula* sont, à la lumière des sources consultées, les plus dispersés dans l'espace côtier. La production du sel aura été l'expression du génie créateur et de l'esprit d'initiative artisanale des *Hula*. Peuple très ouvrier, ils ont essaimé le long de la côte par des activités riches et variées des secteurs primaire et secondaire. Le canotage va surtout les révéler aux premiers capitaines et navigateurs ayant approché les côtes ouest-africaines ; ce sont d'ailleurs ces derniers qui ont jeté les premières bases écrites sur quelques aspects, certes sommaires, de la vie des communautés *hula*, écrits complétés et critiqués au XXe et au XXIe siècle par des chercheurs africains, pour la plupart provenant essentiellement du Togo et du Bénin, ce qui s'explique. Si Félix Iroko demeure une référence pour avoir publié un important ouvrage de synthèse sur ce peuple, il s'est beaucoup appuyé sur les écrits du chercheur togolais Théodore Nicoué L. Gayibor. D'après son rapport, ce dernier avait, quant à lui, exploité entre autre des mémoires orales recueillies de part et d'autre de la frontière bénino-togolaise. Dans l'ensemble, ces chercheurs retracent les mouvements migratoires des *Hula* et apportent des informations sur leurs modes de vie, ce qui n'est pas sans intérêt pour notre approche patrimoniale de la saliculture.

Le sel présente un véritable enjeu politique et stratégique. Vu sa portée économique, défendre des territoires a toujours été un enjeu de première importance²⁵². Les rois *huéla* de Savi (Sahè) ont eu à contrôler l'espace côtier de la production du sel dans la première moitié du XVIIIe siècle. Parmi les nombreuses raisons qui justifiaient la mainmise du roi Agadja d'Abomey sur la côte figurent en bonne partie le contrôle et la maîtrise de la production et de la distribution du sel sur un territoire maritime soumis à son autorité. La politique de contrôle mise en place par Abomey était pour le moins sophistiquée : les sauniers de la côte étaient systématiquement inventoriés. Chacun d'eux devait verser à Abomey un impôt monnayé en kilogrammes de sel. Mieux, à Zoungbodji le trône fit planter des postes de contrôle très performants, prêts à réprimer toute fraude dans le convoyage de la précieuse denrée, eux-mêmes placés sous la surveillance d'agents secrets omniprésents (espions et espionnes). L'enjeu stratégique du sel est aussi remarqué à Porto-Novo dont le souverain se faisait payer

²⁵² Loin du Bénin, plusieurs souverains ont exercé leur influence géographique sur des contrées reconnues riches de telle ou telle ressource plus ou moins prisée. La production du sel, sur le cordon littoral béninois, n'échappe guère à un tel phénomène. Félix Iroko note par exemple qu'au nom de la valeur stratégique des salines sahariennes de sel gemme de Teghazza, le souverain marocain Ahmed El Mansour n'a pas hésité à lancer sa conquête de la boucle du Niger vers la fin du XVIe siècle, allant donc à l'encontre de l'empire de Gao.

une certaine quantité de sel. Il importe quand même de souligner que cette taxation était plus souple que ce qu'on a pu observer sous d'autres cieux, parlant du contrôle de la production salinière. Ainsi par exemple, la gabelle, impôt du sel, était particulièrement redoutable et féroce dans certaines régions sous l'Ancien Régime en France. Cette imposition du sel²⁵³, qu'on retrouve également en Grèce, à Rome et en Chine, témoigne de l'importance du sel pour les pouvoirs ; il s'agit de la fiscalisation d'un produit indispensable pour les sociétés, un impôt indirect de consommation, souvent le premier créé parce qu'il est plus à facile à faire accepter.

Pour le commun des mortels, sur presque tous les continents et depuis la nuit des temps, le sel est utile à la cuisine, bon pour l'assaisonnement des plats, la conservation de certains produits comme le poisson et la viande. Dans le Bénin méridional par exemple, le sel ajouté ou non à d'autres ingrédients sert à conserver la moutarde (*afintin*). Outre le rôle joué dans l'alimentation quotidienne, le sel remplit d'autres fonctions socioculturelles. C'est ainsi qu'il est utilisé dans l'agriculture où il sert à lutter contre certaines mauvaises herbes ; en Europe, notamment, il est prouvé que le sel favorise la conservation des fourrages et le désherbage. Dans certaines contrées africaines, le sel est utilisé comme ingrédient dans des offrandes à des divinités pour lutter contre les mauvais esprits et vivre en paix. Le sel entre dans la composition des antidotes ou démineurs utilisés pour annuler l'effet du pouvoir occulte du *kpé*²⁵⁴, dans le Bénin méridional. Le sel est en outre une composante importante dans certaines combinaisons thérapeutiques traditionnelles. Pour lutter contre des abcès, le sel est ajouté par exemple à l'huile de palme ou à l'argile verte. Somme toute, le sel représente pour les sociétés un enjeu global vu qu'il sert à nourrir, guérir, désherber, gagner de l'argent. Pour les pouvoirs, il a constitué une des bases fiscales les plus fondamentales et anciennes. La lutte pour le contrôle de sa production et de sa distribution paraît à tout point de vue fondée.

La saliculture sur la bande côtière du Bénin est une activité pratiquée depuis très longtemps. Elle traduit une certaine conception du monde chez les *Hula* et communautés parentes dont elle structure la vie sociocommunautaire. Un grand nombre de personnes sont concernées aussi bien par la production du sel que par sa distribution et sa consommation. La production

²⁵³ Mentionnons au passage que l'impôt et le contrôle peuvent aussi provoquer la fraude et la contrebande, ce qui n'est pas sans impact sur les sociétés.

²⁵⁴ Composition occulte par laquelle un individu – et parfois un domaine ou une installation matérielle – est infesté de l'intérieur et voué à la mort ou à sa destruction.

identifie parfaitement sa communauté dont elle illustre partiellement le mode de vie, les activités et le potentiel économiques. Par la saliculture, nous pouvons nous faire une idée plus ou moins juste de la conception et des rapports des communautés concernées à la nature en général et à l'environnement qu'elles occupent en particulier. Le sel sur la côte du Bénin est une véritable carte d'identité pour sa communauté ; le savoir-faire artisanal de cette dernière en fait d'ailleurs la substance. L'attachement des sauniers à cette activité traduit par ailleurs la conception des *Hula* par rapport à leur mémoire sociale. Entre les producteurs et la production, il existe finalement une relation fusionnelle secrétée par l'évolution socioculturelle de la communauté. La répétition du savoir-faire à travers les âges renforce le sentiment d'identité et de continuité avec le passé. Événement de la vie ordinaire, les produits de ce savoir-faire traditionnel ont aussi une signification politique, économique et culturelle. La production implique une maîtrise des saisons et se déroule dans un environnement fait de gestuelles, d'un vocabulaire spécifique local, de croyances, etc. La pérennisation des savoir-faire anciens et l'utilisation d'outils traditionnels font du sel obtenu un produit authentique renforçant son identité. Même si la couleur du sel (roux ou blanc) varie suivant la technique de production utilisée, il demeure un produit totalement naturel parce que provenant de l'action du soleil et du vent puis de l'eau de l'océan stockée dans les marais. Tout ceci fait de la saliculture au large de Ouidah et environs un patrimoine culturel dans toute sa dimension.

2) *Le savoir-faire ancestral des communautés salicoles*

Les techniques de production ont évolué mais sans révolution technique majeure d'un bout à l'autre de la côte des esclaves. Dans l'ensemble, les sources semblent muettes quant au foyer de diffusion des techniques jusqu'ici connues. Les enquêtes de terrain nous ont permis de noter l'existence de deux techniques de production. Mais avant, une tâche préparatoire commune aux deux techniques s'impose ; il s'agit de la récupération du filtrat. En effet, quand la marée montante recouvre son estran, la mer dépose le sel sur le sable du littoral. Le saunier intervient après pour sarcler et dégager les herbes dites *gbako*²⁵⁵ majoritairement abondantes dans les marais. Après quelques semaines, des grains de sel fins scintillent à la surface du sol désherbé, ce qui confirme la présence de sel. Le saunier prépare alors des tas de sable.

²⁵⁵ Nom scientifique *Paspalum végnatol*

[...] Cette terre est mise à lixivier dans un panier ; celui-ci est rendu plus ou moins étanche par une couche d'argile appliquée dans sa face interne. La fabricante de sel verse de l'eau salée [puisée dans le marais] dans le creux qu'elle a pratiqué dans la terre salée. Au fond du panier, est enfoncée une petite tige de bambou d'où s'écoulera le liquide salé dans une jarre de terre cuite de dimension variable. La tige porte à l'intérieur un filtre de fibres végétales pour empêcher le passage du sable.²⁵⁶

Ainsi s'obtient le filtrat. Le saunier choisit alors d'appliquer l'une ou l'autre des techniques. La première consiste à verser le filtrat dans une bassine émaillée posée sur un foyer en terre cuite ; il est soumis à l'effet de la température ardente pendant deux à trois heures de temps, tout dépendant de la quantité de filtrat mise au feu et de la température de cuisson. Quant à la seconde technique, l'évaporation est faite à partir de la circulation du vent ou du rayonnement solaire reçu sur la saumure étalée à ciel ouvert. Mais d'après les témoignages recueillis²⁵⁷ et nos propres observations sur le terrain, les sauniers sont plus attirés par la technique traditionnelle d'ébullition du filtrat, celle-ci paraissant plus rentable à leurs yeux.



Photo 27: Saumure bouillant dans des marmites sur un fourneau à quatre foyers à Houakpè-Daho (Photo_P. Akogni)

²⁵⁶ IROKO Félix, 2001, op. cit., p. 242

²⁵⁷ Témoignages de Monsieur Epiphane Hinnou et de Dame Avlessi Noutché recueillis le 26 janvier 2013.



Photo 28: Technique d'évaporation de la saumure par rayonnement solaire (Photo_P. Akogni)

La production du sel va naturellement avec un certain nombre d'objets indissociables. Dès le début du processus, les sauniers ont besoin du panier de décantation dans lequel est versé le tas de sable salé. Houe, machette et filtre sont aussi nécessaires pour sarcler, couper le bois, filtrer le sable salé. L'application de quelques couches d'argile favorise la fermeture des travers du filtre. Aussi, utilise-t-on un petit tuyau – autrefois toujours végétal et de plus en plus plastique aujourd'hui – pour recueillir l'eau salée dans la cuvette de réception. Le densimètre est aussi un matériel indispensable à la préparation d'un sel de qualité ; il sert en effet à tester la salinité du filtrat obtenu. Pour ce faire, les sauniers de la côte utilisent comme densimètre des noix de palme dont le choix est fait par des expérimentés, n'importe quelle noix n'étant pas bonne pour l'opération. Une poignée de noix est ainsi jetée dans le filtrat : si elles flottent rapidement, cela prouve que le degré de salinité dans le filtrat est bon ; si elles flottent très lentement, c'est que la salinité existe mais diminue progressivement ; si elles s'immergent, on comprend qu'il n'y a plus de sel dans ce filtrat testé et l'ensemble du sable contenu dans le panier doit donc être vidé et remplacé. Un autre densimètre employé reste l'essai sur la langue : on goûte le filtrat pour en apprécier le degré de salinité.

Originellement, les sauniers utilisaient des fourneaux traditionnels en terre cuite. Ces fourneaux peuvent être à un, deux, trois ou même quatre foyers. Plus le nombre de foyers est grand, plus le producteur obtient un rendement élevé en un temps record. Evidemment, le

bois de chauffe utilisé est coupé à partir de la mangrove ainsi menacée. Sur le fourneau est déposé le vase de terre cuite dans lequel est versée la saumure déjà apprêtée. De plus en plus, avec l'introduction dans les colonies des bassines émaillées, les vases de terre cuite ont été remplacés. Par ailleurs, on n'utilise plus aujourd'hui la très vieille technique de production de feu par frottement de deux cailloux. Les allumettes modernes bon marché passent de main en main pour accompagner l'arsenal matériel utilisé pour produire le sel ignigène sur les côtes béninoises.

Lorsque la technique moderne de séchage par évaporation solaire est utilisée, les sauniers ont naturellement besoin d'un cristalliseur. Jadis, ce dernier pouvait être en matériaux végétaux tandis qu'aujourd'hui on utilise couramment la bâche en matériau plastique, imperméable à l'eau, propre à conserver la saumure qui y est déversée.

Comme nous l'avons indiqué à travers l'aperçu historique des *Hula*, les lieux de production sont tout d'abord situés en bordure des plans d'eaux. C'est dire que la production du sel marin ne peut se faire que dans les marais salants, donc à côté de la mer. L'activité a lieu sur la bande côtière, bénéficiant de l'action conjuguée de la mer, des lagunes ou marais, du climat et de l'écosystème qui y règne. Les sauniers disposent généralement de tout l'espace occupé par le marais salant où ils prennent possession du sable. C'est encore là, ou non loin de là, que sont déployées les activités décrites plus haut, de la préparation du sol jusqu'à l'obtention du sel marin. Une fois la précieuse denrée à portée de main, un magasin²⁵⁸ est nécessaire, après refroidissement, pour le stockage. C'est à partir de cette étape que le sel est mis à consommation ou envoyé sur le marché local ou vers points de vente périphériques.

Généralement, le sel n'est pas produit en continu, la production obéissant à une logique de saison bien comprise et maîtrisée par les sauniers. En effet, l'activité est pratiquée pendant la grande saison sèche (entre novembre et avril) et la petite saison sèche (juillet-octobre), le plus indispensable étant de disposer de tas de terre salée. Mais, prévoyants, les sauniers essaient de faire des réserves suffisantes pour pouvoir avoir de la matière pendant toute l'année, même en saison des pluies ; ceux qui disposent de marais hauts peuvent aussi pratiquer leur activité en saison pluvieuse. Habituellement, les réserves sont faites après la marée montante. L'autre variable importante pour l'activité est l'ensoleillement ou l'action du vent. De plus en plus,

²⁵⁸ Certains producteurs ne disposent pas de magasin. Ils conservent leur produit un peu partout dans leur maison.

les changements climatiques font apparaître quelquefois des pluies inattendues, même en pleine saison sèche. Ce phénomène montre combien un ciel clément et surtout ensoleillé ou chargé d'air naturel est nécessaire, surtout lorsqu'on pratique la technique d'évaporation naturelle de la saumure. Ceci montre qu'en saison pluvieuse où les sauniers travaillent à partir des réserves de tas constituées, la technique d'évaporation par ensoleillement n'est plus de mise. C'est le vent naturel qui prend alors le relai dans le processus d'évaporation.



Photo 29: Sel obtenu après la technique d'évaporation par ensoleillement (Photo P. Akogni)

Selon ces considérations, le sel s'inscrit au cœur d'une chaîne de production où entrent scène plusieurs acteurs dont les sauniers ne sont que l'élément de départ. Toutefois, il faut ajouter à ces derniers d'autres corps de métiers dont le rôle n'est pas du tout négligeable dans le processus. Produire du sel, c'est mettre en place une équipe quelque peu polyvalente, même si les membres ne sont pas du tout tenus de travailler ensemble. À partir des matériaux et matériels utilisés, on perçoit déjà ces différents acteurs à la base. Les paniers de décantation utilisés pour travailler les tas de terre salée sont généralement fabriqués par des artisans locaux spécialistes de la sparterie. C'est une activité importante puisque les artisans s'en vont chercher la matière première, le palétuvier, et y appliquent leur savoir-faire de tressage afin

d'obtenir le panier. Parfois, un saunier peut fabriquer ses propres paniers mais bien souvent ces derniers sont achetés à la porte d'à côté. Aujourd'hui, de plus en plus, on remarque des spécialistes de la cuisson de la saumure intervenant juste à la phase finale en remplaçant, moyennant facture bien sûr, les sauniers qui, pour diverses raisons, évitent de s'exposer à la forte chaleur des fourneaux. C'est une forme de prolétarianisation à la base qui demande qu'on s'y intéresse. Si d'aventure cette situation se justifie par des considérations d'ordre sanitaire pour les sauniers, on est en droit de s'inquiéter pour la santé de la couche prolétaire. De plus, cela devrait amener à s'interroger sur la pertinence de la technique de chauffage de la saumure. En attendant d'y revenir plus loin, précisons que le produit fini est souvent acheté par des revendeurs qui de plus en plus sillonnent les hameaux de production du sel pour en acheter à vil prix. Ce fait mérite aussi de retenir notre attention parce qu'il n'est pas porteur d'une dynamique économique qui valorise l'effort du producteur ni la qualité du produit.

II- Les atouts et les fragilités du patrimoine salicole

1) Les enjeux antagonistes

La question du sel est après coup une question sensible. En effet, et tout d'abord, tout ce qui se consomme est sujet à attention, prudence et contrôle. Dans un pays déjà sous-développé, où le taux de mortalité est généralement élevé pour mille et une raisons dont celle liée au mauvais régime alimentaire et à la malnutrition des habitants, l'on doit s'inquiéter du type de sel couramment utilisé. Les experts de la santé nutritionnelle établissent en effet que les Béninois ont grand-besoin du sel iodé. Il se fait que le sel produit dans les sauniers du cordon littoral béninois est naturellement iodé, prêt pour la consommation.

Mieux, les populations du Bénin en ont encore plus besoin dans la prévention du goitre, maladie fréquente qui consiste en une augmentation de volume, souvent visible, de la glande thyroïde due à une carence en iode²⁵⁹ et qui se manifeste par un gonflement de la région antérieure du cou. Il en est de même de la plupart des populations africaines et même

²⁵⁹ Le goitre est également dû au tabac qui est un facteur de risque ; la synthèse des hormones thyroïdiennes peut aussi se faire de façon imparfaite par suite d'un déficit enzymatique congénital. Certaines maladies thyroïdiennes provoquent également des goitres : la maladie de Basedow, la thyroïdite de Hashimoto ainsi que d'autres thyroïdites.

d'ailleurs. Du coup, la faible consommation de ce sel produit sur place, fruit d'un savoir-faire traditionnel, témoin de la continuité matérielle et immatérielle de la vie d'une communauté, expose gravement la population aux ennuis de santé. Les conséquences sont nombreuses et fâcheuses : dilapidation de ressources, arrêt de l'activité économique du patient, précarité dans son entourage familial, complexe d'apparition du patient, décès éventuel,...

À l'enjeu sanitaire est rattaché l'enjeu économique. Lorsque les citoyens ne sont pas incités à "consommer local", ils se réfugient dans le sel importé. Ce dernier vient généralement non iodé. Et c'est là tout le débat : que choisir entre un produit local déjà qualifié par les autorités sanitaires²⁶⁰ et un produit importé qu'il faut par la suite faire ioder sur place avant consommation ? Pire, si le produit importé²⁶¹ est généralement consommé tel quel, cela accroît le risque du goitre. La consommation du produit local encourage les producteurs à continuer à faire vivre ce savoir-faire des aïeux, tout en en vivant eux-mêmes. Gardiens de la tradition, ils se mettent aussi au service de la santé de la population ; c'est une source de revenus commerciaux et donc économiques. L'importation du sel étranger fait ralentir la production locale. Or approximativement, un gros producteur de sel peut s'en tirer annuellement avec un bénéfice net de 500.000 francs CFA (environ 760 €), ce qui, comparativement aux autres activités du sous-secteur, est déjà appréciable pour une activité traditionnelle pratiquée avec des méthodes anciennes. Le producteur ne paie pas d'impôt pour son activité. Il n'est pas tenu de travailler toute la journée ayant ainsi la possibilité de vaquer à d'autres occupations rémunérées. Pendant les saisons de pluie, il peut s'occuper à d'autres activités, généralement du secteur primaire, pendant qu'il commercialise le sel produit et gardé en stock. La production salicole favorise ainsi une pluriactivité avantageuse.

Le maintien d'une activité de type ancien demande de la faire reconnaître comme produit de qualité par les consommateurs. D'où la problématique de sa patrimonialisation. En effet, les producteurs doivent réfléchir à une dynamique de meilleure organisation de la production, créer et entretenir des réseaux commerciaux, mettre en place un dispositif marketing et publicitaire efficace, labelliser les produits. Tout ce dispositif devra influencer le prix de

²⁶⁰ La Direction de l'alimentation et de la nutrition appliquée (DANA) placée sous l'autorité du Ministère de la Santé exerce périodiquement des contrôles de qualité sur le sel marin.

²⁶¹ Le Bénin est un pays caractérisé par une économie informelle importante. Nos recherches n'ont pas permis de découvrir l'origine de ce sel importé. On sait néanmoins qu'une filière se développe suivant l'axe bénino-nigérian même si le sel n'est peut-être pas d'origine spécifiquement nigériane. Une autre filière se développe au moyen des transports par bateau.

cession du sel de qualité ainsi labellisé puisqu'il fait désormais objet d'une attention à la fois patrimoniale et économique. Le marché existe de toutes les façons puisque beaucoup de femmes ont appris à réclamer le sel de Djègbaji pour leur cuisine. A ces clients potentiels, viendront s'ajouter les autres qui seront conquis grâce au système de communication mis en place autour de la patrimonialisation.

Dans la même logique, faisons remarquer que la production salicole place l'environnement où elle se développe dans la dynamique d'une possible labellisation écotouristique. La patrimonialisation doit donc aussi penser cette autre rentabilisation qui ne demande pas un investissement particulier. Il s'agira en amont de prendre les mesures en faveur de la protection de l'écosystème et de faciliter l'accès à cet environnement qui peut fasciner non seulement par les essences qu'il renferme (espèces végétales et animales, plan d'eau, relief et géologie) mais aussi par l'activité anthropique qui s'y développe depuis des années. Pour preuve, Epiphane Hinnou (que nous avons interrogé) se charge de guider les visiteurs désireux de découvrir son environnement de Houakpè-Daho. C'est dire que les indices de la demande existent déjà.

À la lumière des considérations qui précèdent, on comprend combien la saliculture béninoise est importante, tant pour les affaires commerciales que pour la préservation du patrimoine culturel béninois. Aussi, se joue parfois le sort des populations laborieuses qui sont découragées par le manque d'attention de la majeure partie de la population. En 2011, par exemple, la presse béninoise a fait écho d'une supercherie où des commerçants véreux s'en vont acheter du sel importé non iodé, qu'ils trempent dans de l'huile de vidange afin de lui donner l'aspect roux du sel produit au Bénin et qui est réclamé par une certaine catégorie de consommateurs. Cette attitude contrarie les consommateurs restés fidèles au sel local et est susceptible de rendre malades ceux qui vont acheter ce "faux" sel du Bénin. La supercherie dessert l'économie locale, l'économie des territoires et menace les valeurs traditionnelles.

Face à une telle catastrophe, la réaction des gouvernants s'est fait attendre. En attendant cette réaction officielle, les populations ont conçu leur moyen de résistance : certaines vendeuses et acheteuses testent le sel proposé sur les étalages en en jetant une petite quantité dans l'eau. Si l'huile flotte à la surface de l'eau, elles s'écartent de ce produit jugé dangereux à raison. En l'absence de la réaction attendue des autorités, la ligue de défense des consommateurs a lancé quelques messages de sensibilisation et d'invitation à la vigilance en direction de la

population béninoise. Ici se repose la question de la patrimonialisation ci-dessus évoquée où l'État devra chercher à sécuriser la filière au moyen d'une politique de labellisation et de distribution contrôlée.

Sur le plan social, signalons que la production du sel est pratiquement la première activité des villages de sauniers. Même si de plus en plus les habitants s'adonnent à d'autres tâches telles que le commerce, l'agriculture, la production du sel vient en bonne place parmi les activités du secteur. Peu d'enfants scolarisés s'intéressent à cette activité considérée comme relevant du domaine rural. On ne rencontre plus d'enfants s'y adonnant systématiquement. L'école moderne leur ouvre ses portes, laissant donc l'activité aux analphabètes. Toutefois, quelques personnes ayant un niveau d'instruction minimal dans les villages la pratiquent.



Photo 30: Quelques producteurs de sel à Houakpè-Daho (Photo P.Akogni)

Dans le secteur, les femmes sont très majoritaires ; quelques hommes, parfois des époux, les accompagnent pour un coup de main. À Houakpè-Daho dans la commune de Ouidah, par exemple, en 2012, sur environ 150 sauniers répertoriés, environ 120 sont des femmes, soit un

taux d'environ 80%²⁶². La patrimonialisation prendra en compte l'aptitude des producteurs à s'organiser en coopérative pour améliorer la productivité. Quelques coopératives existent et méritent d'être complétées et mieux organisées. Aussi, la présence sur le marché d'un sel artisanal labellisé de haute qualité recommande-t-elle que l'attention prenne en compte en amont la question du prix de cession d'un tel produit de sorte à ne pas créer une autre rupture.

Sur le plan écologique, les techniques de production traditionnelles utilisent abondamment des ressources locales à savoir l'eau des marais – toujours recyclée – et surtout le bois issu de la mangrove. En effet, les palétuviers sont fortement exploités aux fins de la fabrication des paniers, des filtres. La technique de chauffage induit aussi l'utilisation massive de bois coupé dans la même mangrove. Malheureusement, en retour, il n'existe pas d'initiative de reboisement en compensation de ce qui est coupé.



Photo 31: Bois de la mangrove consommant dans un fourneau chauffant la saumure (Photo P. Akogni)

Il s'en déduit que la déforestation lagunaire va s'accélérer avec pour corollaire l'appauvrissement de la base alimentaire des poissons et autres espèces présentes dans les

²⁶² Statistiques fournies par notre informateur Epiphane Hinnou, 54 ans, guide éco-touristique et producteur de sel à Houakpè (Ouidah)

eaux lagunaires. La menace sur l'équilibre écologique de la région et, partant, de l'humanité entière est évidente. Ce risque majeur doit être pris en compte par une patrimonialisation efficace qui préserve aussi le couvert végétal. La technique d'évaporation de la saumure par le soleil et le vent déjà utilisée par les producteurs est une piste à renforcer à travers des programmes de sensibilisation. Mieux, l'Etat doit avoir une position tranchée sur l'obligation de renoncer à la technique de chauffage.

La coopération avec des producteurs de Guérande (France) offre justement dans ce sens des opportunités intéressantes à saisir puisque cette question de préservation de la nature est par exemple réglée chez eux. Parlant de la saliculture de Guérande, Alain Gallicé explique :

*La spécificité hydro-biologique du milieu associée à la diversité des biotopes explique la grande richesse et la variété de la flore et de la faune qui confèrent aux marais salants un caractère d'espace « naturel », d'« espaces de nature », de « patrimoine naturel ». Ainsi le marais est-il tout à la fois un patrimoine culturel (par son origine même), un patrimoine naturel et un patrimoine paysager, qui sont autant de supports à une offre touristique à haute valeur patrimoniale.*²⁶³

Le partenariat avec les paludiers guérandais a déjà permis à quelques associations de producteurs béninois de bénéficier d'un programme de formation et d'un appui en matériels comme des cristalliseurs. Il doit être renforcé pour permettre aux paludiers béninois de bénéficier de l'expertise guérandaise sur la technique de production et surtout sur la promotion d'un produit de qualité qui se crée un marché. L'expertise en écotourisme ne sera pas écartée. C'est dire que l'action en amont des autorités publiques, gestionnaires du patrimoine culturel national, est indispensable. L'initiative de mise en valeur pourrait aussi profiter d'un excellent partenariat impliquant plusieurs ministères de la République à savoir ceux chargés du commerce, de l'économie nationale, de l'intérieur, de l'éducation nationale, de l'agriculture et de l'environnement.

²⁶³ MORICE Jean-René, SAUPIN Guy et VIVIER Nadine (dir.), op. cit.



Photo 32: Aperçu d'un bout de la mangrove au large de Ouidah (photo P. Akogni)

2) *Les conditions d'une patrimonialisation*

Aujourd'hui, les sauniers tout en marquant leur fierté de continuer à pratiquer leur héritage ne cachent pas toutefois quelques inquiétudes liées notamment à la concurrence étrangère. Sans s'enfermer dans un protectionnisme économique, l'État central est censé mettre en œuvre les mesures de patrimonilisation évoquées plus haut puisque désormais ce sel national aura pris de la côte dans son double versant patrimonial et économique. Certes, ils reconnaissent l'offre de formation à eux adressée quand il s'est agi pour l'État de prévenir le goitre dans la population béninoise. À l'époque, les agents du Ministère de l'Agriculture, à travers le Centre Régional pour la Promotion Agricole (CeRPA), étaient passés les entretenir sur les enjeux d'une bonne iodation du sel, notamment pour préserver les consommateurs vivant loin de la zone côtière. Dans le cadre de la mise en patrimoine, cette présence ponctuelle du Ministère de l'Agriculture devra être renforcée et conjuguée avec l'action des autres ministères évoqués plus haut. À terme, chacun aura joué sa partition pour faire de la saliculture béninoise une pratique patrimoniale protégée et une activité économique rendue viable.

Quelques statistiques recueillies auprès des producteurs font état de ce que le besoin en sel du Bénin est évalué à environ 25.000 tonnes par an alors que les sauniers locaux, toutes régions confondues, n'en produisent que 6.000 tonnes par an. Non seulement jaloux de leur savoir-faire, ils sont aussi soucieux du bien-être de toute la nation à cause de quoi ils plaident aujourd'hui pour que d'autres personnes, des particuliers de tout groupe socioculturel, acceptent investir dans la production du sel marin. C'est dire que face aux menaces réelles observables sans microscope sur les marchés béninois, il existe une conscience patrimoniale assez aiguë qui fait que malgré la maigreur des recettes aujourd'hui générées par le commerce du sel, vu ce qu'on peut gagner en temps record en investissant dans d'autres sous-secteurs, beaucoup de sauniers se concentrent sur cette activité. Mieux, pour rien au monde, ils ne voudraient voir la mort de cette filière si chère à eux. Quelques sauniers interrogés n'ont pas hésité à demander au simple chercheur en quête d'informations de venir investir dans les marais salants. Les avantages financiers à tirer d'une exploitation sur une plus grande surface nous ont été cités. L'admission dans la filière ne demande qu'une bouteille de liqueur et quelques piécettes d'argent remises au chef de terre qui autorise automatiquement l'installation et l'exploitation ; la possibilité est même donnée à l'investisseur intéressé d'utiliser de la main d'œuvre locale pour certaines tâches, le plus important étant de produire ce sel en quantité afin de répondre qualitativement et quantitativement à la demande de la population béninoise. Malheureusement, à cette situation qui pourrait réjouir, répond une autre dévastatrice qui menace ce savoir-faire, de sorte qu'aujourd'hui, la sortie de patrimoine n'est plus un secret pour personne. Evidemment, il s'agit là d'une réaction de producteurs dont la naïveté évidente renforce la nécessité de mise en patrimoine de la saliculture. C'est aux autorités qu'il revient de reprendre la filière en l'organisant par exemple autour des réseaux de coopérative locale sensibilisés et formés à l'utilisation de techniques de productions appropriées dans l'espoir de la meilleure rentabilité possible. La jeunesse paysanne oisive ou convertie à la profession à risque de taxi-moto dite *Zémidjan*²⁶⁴ pourrait être un réservoir d'approvisionnement de ressources productives de qualité pour animer les coopératives.

²⁶⁴ Ce sont des jeunes aux bras valides qui ont pour la plupart abandonné leurs métiers de base pour se réfugier dans cette activité à haut risque. A Cotonou par exemple, on les voit sur les routes vêtus de leur maillon jaune. Ils sont par milliers à embrasser cette carrière dont ils ne tirent que des moyens de subsistance quotidiens. La plupart usés par les intempéries et la pollution environnementale finissent à l'hôpital ou se résignent à repartir au village.

La production traditionnelle du sel marin sur le cordon littoral béninois, dans les environs de la ville historique de Ouidah, est une activité patrimoniale doublée d'une dimension économique. Malgré les multiples enjeux au cœur desquels elle se trouve, les puissances publiques ne développent pas pour l'instant l'ingénierie nécessaire à sa sauvegarde et, le cas échéant, à sa valorisation économique. L'intérêt de cette brève étude aura été d'analyser les éléments de patrimonialité de ce savoir-faire multiséculaire des côtes béninoises. Il reviendra de mettre en place les outils nécessaires à sortir ce patrimoine de l'ornière où il se trouve et qui se caractérise par la rareté de coopérative de production et de pression, l'exode des paludiers, la faible rentabilité de la production, l'économie informelle de l'activité, la faible attention des pouvoirs publics, l'impact écologique néfaste de la pratique, etc.

CHAPITRE 2 : LES RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN AJALÉ

EN PAYS FON

Le passage obligé de la vie à trépas constitue l'une des angoisses constantes auxquelles est confronté l'être humain. Mais en Afrique, et comme nous l'apprenons de l'écrivain sénégalais Birago Diop, les morts ne sont pas morts ; ils sont dans l'ombre qui s'épaissit, dans l'arbre qui frémit, dans le bois qui gémit, dans l'eau qui coule, dans le vent qui souffre...²⁶⁵ A travers une expression soignée, le poète rend compte d'une dynamique sociale multi-émotionnelle qui plonge ses racines dans le terreau de l'histoire déjà multiséculaire des peuples, traduisant par la même occasion une certaine vision cosmogonique, une philosophie de la vie, une perception de la nature et des relations humaines. Au Bénin, si la naissance est un événement porteur et porté par des manifestations culturelles et même cultuelles, le décès de l'homme béninois est lui aussi source d'intenses préoccupations culturelles dont l'appréhension passe par l'appréciation, dans une perspective à la fois historique et anthropologique, du patrimoine funéraire. Ce patrimoine comprend des rituels en perpétuelle recreation. D'après l'ethnologue Victor W. Turner, les rituels tiennent lieu de magasin du savoir traditionnel et remplissent les fonctions sociales de stockage et de transmission, dans les sociétés sans écriture ; c'est un agrégat de symboles, une suite de procédés mnémotechniques aux multiples facettes dont chacune correspondrait à un groupe spécifique de valeurs, normes, croyances, sentiments, rôles sociaux et relations à l'intérieur du système culturel global de la communauté accomplissant le rituel.²⁶⁶ Dans certaines aires culturelles, les rituels peuvent abriter des puissances mystiques. Chaque étape a un but explicitement précisé et sa conclusion conditionne l'accomplissement du suivant et la finalité du rituel.

En vue de la précision des analyses, nous avons choisi de réduire le champ d'étude à l'aire socioculturelle « *fon* » et plus précisément à la communauté *ajalé* ; nous y verrons comment ce patrimoine a pu se constituer dans le temps et l'espace et quels en sont articulations en ce qui concerne la vie culturelle et socio-économique de la communauté, les ancrages philosophiques et littéraires des hommes qui l'animent. Au regard de l'histoire lointaine et récente, du mode de diffusion des foyers culturels, des mouvements migratoires et de

²⁶⁵ Le souffle des ancêtres (du recueil *Leurres et lueurs*, 1960, éd. Présence Africaine)

²⁶⁶ TURNER Victor, op. cit. pp. 12-13.

peuplement, cette étude, bien que centrée sur le clan *ajale*, permettra d'élargir l'horizon de lecture à tout le pays *fon*, dans une certaine mesure. Nos principales sources ici sont orales, les ouvrages consultés étant peu nombreux sur la question. Nous les exploiterons étant donné que dans une telle étude centrée sur les mentalités, l'on ne saurait ignorer ces matériaux de première main, recoltés auprès des acteurs les plus directement concernés par ces pratiques.

I- La dimension immatérielle des rituels funéraires

1) *L'importance historique et culturelle d'une croyance, de gestes et de paroles sacrées*

a) Pays *fon*, terre de grandes civilisations

Le Dahomey est un vaste territoire qui a, bon an mal an, conservé ses frontières aux limites actuelles du Bénin. Issu du démantèlement des ensembles historiques régionaux de l'Afrique de l'ouest, il est tombé sous la coupe de la colonisation de ses côtes, principalement par la France qui a fini par en devenir maître au tournant des années 1900. Au terme d'un décret présidentiel en date du 22 juin 1894,

L'ensemble des possessions françaises de la côte occidentale d'Afrique, situées sur la côte des esclaves entre la colonie anglaise de Lagos à l'Est et le Togo allemand à l'Ouest, prend la dénomination de Dahomey et dépendances (Glèlè, p.20).

Ainsi, se délimitèrent les frontières du territoire qui va devenir Bénin en 1975 sous le régime militaro-marxiste de Mathieu Kérékou. Près d'un demi-siècle de colonisation aura suffi pour influencer, de fond en comble, l'ensemble des us et coutumes très anciennes des Dahoméens puisque la colonisation s'est vite doublée d'une "nécessaire" mission civilisatrice²⁶⁷ opérée à travers l'évangélisation systématique de toutes les contrées dahoméennes. En dépit des heurts plus ou moins sanglants observés ça et là sur la terre dahoméenne, la mission catholique a eu

²⁶⁷ Le colonisateur voyait en effet dans les Africains l'incarnation du mal sous toutes ses formes, thèse bâtie à partir de considérations raciales. Ces animaux sauvages avaient donc besoin d'être affranchis et humanisés. Quelques décennies après, on se rendra compte de la fausseté dramatique de ces théories.

droit de cité, bousculant les croyances religieuses locales. Or, le Dahomey est une terre authentiquement africaine qui a ses valeurs, son organisation, ses convictions, son fonctionnement. Déjà, au plan toponymique, le nom Dahomey attribué à cette terre a une résonnance historique importante qui, à elle seule, permet de retracer les premiers pas du jeune royaume de Dahomey fondé par Houégbadja²⁶⁸ en 1625²⁶⁹.

Une quatorzaine²⁷⁰ de souverains tentèrent de dicter, chacun avec ses méthodes, leurs volontés au plateau d'Abomey et, progressivement, à l'ensemble du territoire couvert par leurs conquêtes expansionnistes. A la faveur de la pénétration coloniale et des échanges établis, le Dahomey prêtera son nom à l'ensemble dudit territoire.

Il importe de préciser que de l'est à l'ouest, du nord au sud, ce Dahomey élargi brasse d'importantes activités culturelles, du fait de sa grande diversité ethnique et linguistique. La langue étant vecteur de la culture, on s'aperçoit de cette richesse en considérant qu'il est aujourd'hui dénombré, sur l'ensemble du territoire national, soixante deux langues maternelles ou « intentions linguistiques », soixante trois selon d'autres chercheurs, réparties en trois grands groupes linguistiques²⁷¹, avec plusieurs dizaines d'ethnies. Aujourd'hui, les *Fon* sont majoritaires dans cet espace, ne se limitant plus au simple plateau d'Abomey. Le Dahomey originel est l'espace de vie des *Fon* et assimilés²⁷². Fort de son ancienneté, il

²⁶⁸ Le Dahomey aurait été originellement occupé par des habitants désignés sous le vocable Guédévi. Cette thèse est battue en brèche par certains chercheurs ; Félix Iroko (1998, op. cit.) avance que les Guédévi ne sont pas historiquement identifiables. Il est plus certain que la population autochtone était constituée des migrants d'origine *aja* précédés par ceux de l'aire culturelle *yoruba* et suivis plus tard par les *Alladahonou* venus d'Allada. Barthélémy Adoukonou, dans sa thèse, réalise une synthèse qui montre que, d'une manière ou d'une autre, l'ensemble *aja-fon* et le groupe *yoruba* sont issus d'une origine commune qui remonte à Oyo-Ifè, ancienne et très puissante cité du pays *yoruba*. Dans leur migration depuis Oyo-ifè, ils s'établissent à Tado, petite localité à la frontière du Dahomey et du Togo, et patrie commune des *Aja-Fon*.

²⁶⁹ La date est critiquée par plusieurs chercheurs.

²⁷⁰ Jusqu'ici, il a été annoncé et soutenu une généalogie de 12 rois à Abomey ; or, les traditions appuyées par des recherches établissent certains règnes volontairement ou involontairement omis de la généalogie officielle. Le programme de réécriture de l'histoire nationale corrigera certainement ses bégalements de l'historiographie.

²⁷¹ Ce chiffre est obtenu à partir d'une communication du professeur Georges GUEDOU, linguiste béninois, qui se fonde sur les résultats des travaux des recherches scientifiques dans les Centres et Laboratoires de recherche publics et privés du Bénin. Son collègue linguiste Hounkpati B. C. Capo en dénombre, quant à lui, une de plus.

²⁷² *Fon, Aja, Mina, Gun, Maxi, Gen...* sont autant de parlers du groupe *Gbe* présents dans la partie méridionale du pays. De fait, ils partagent les mêmes références culturelles, étant issus d'une même souche historique. Le groupe *Edé* auquel appartiennent les *Yoruba* existait aussi sur le plateau.

regorge d'un patrimoine impressionnant, témoin de leurs activités, leurs pensée, leurs mouvements dans l'espace, leurs rapports au temps. Au Dahomey, tout est cérémonial ; ainsi, se comprennent les rituels d'inhumation en milieu *fon*.

Les données de notre étude sont d'une grande sensibilité puisqu'elles recouvrent des éléments dont certains sont ouverts à tout public et d'autres inaccessibles pour plusieurs raisons : soit, le langage utilisé est totalement codé et requiert donc une initiation préalable, soit les rituels obéissent à des croyances spécifiques, soit encore l'imagination des acteurs opère de fréquentes re-contextualisations difficiles à cerner. Cet état de chose oblige donc à assister sinon à participer à la célébration des rituels afin de les approcher de près. Ainsi, aux entretiens réalisés auprès de leaders sociologiques, s'est ajoutée l'observation multi-sensorielle qui nous a conduits à assister à Agbangnizoun²⁷³ à trois différentes cérémonies d'installation de deuil, de gestion du deuil, d'inhumation, de sortie de deuil. A chaque étape, est rattaché un patrimoine qui rend compte merveilleusement des origines du peuple *fon*, de ses croyances ; on y retrouve un condensé de chorégraphies et de performances musicales illustratives d'une longue tradition culturelle. Le patrimoine funéraire *fon* met en scène des corporations professionnelles et un certain mode de stratification de la société, des traditions orales et des symbolismes religieux. L'intérêt de l'étude réside dans la connaissance de ces éléments qui permettent de mesurer la patrimonialité de ces rituels dans leur rapport à l'identité et au territoire.

b) Les temps forts des funérailles

Le patrimoine funéraire *fon* se définit tout d'abord à partir des temps forts des funérailles. Dans certaines aires culturelles, le défunt est incinéré ; en milieu *fon*, la pratique veut que le corps soit purement et simplement mis sous la terre. D'ailleurs ici, la terre est culturellement sacrée en ce sens qu'elle est présentée non seulement comme la dernière demeure mais surtout le refuge qui protège le corps désormais sans vie. Une telle précaution trouve son origine et son explication dans l'histoire même du traitement du cadavre humain en milieu

²⁷³ Agbangnizoun (Agbanlin-zun : forêt des girafes) est une commune du plateau d'Abomey peuplée d'environ 15.000 habitants (Recensement 2001) essentiellement les *fon*. Elle accueille aussi toutes les autres ethnies du pays et même des expatriés.

fon. D'après nos informateurs²⁷⁴, au temps des premiers rois de Danhomè, les populations autochtones n'avaient aucune notion du rite d'enterrement tel que pratiqué de nos jours. Cette indication chronologique souffre malheureusement d'imprécision puisque le royaume de Danhomè n'a été fondé qu'en 1625. Or, le traitement des morts impliquait des objets et pratiques dont certains remontent à l'époque des autochtones d'origine *aja* et *yoruba* qui peuplaient Abomey. En témoignent certaines productions artisanales reconnues propres à ces occupants. De toutes les façons, depuis ce passé assez diffus, les *Fon* vivant dans l'état de nature se contentaient d'exposer le cadavre à l'air ambiant, libre aux charognards de venir s'en régaler. Dans le meilleur des cas, le cadavre avait juste droit à être enroulé dans une pièce d'étoffe blanche puis solidement attaché au pied de l'iroko, en position verticale. Quand les charognards et autres carnivores de brousse terminaient leur besogne gastronomique, la famille pouvait, si elle le désirait, aller chercher les ossements trouvés sur place et leur offrir un autel sacré constituant le lieu de rencontres entre le défunt et sa famille.

En termes clairs, les *Fon* n'enterraient pas leurs morts. Il aura fallu un événement fortuit pour que soit révolutionnée cette pratique. D'après la légende, le souverain²⁷⁵ du Danhomè serait allé en guerre de conquêtes territoriales. Sa mère disparut subitement. Ne pouvant décider de leur propre chef d'évacuer le cadavre de la reine mère en l'absence de son fils régnant, les sujets à la cour étaient embarrassés par la difficulté de conserver ce corps sans vie jusqu'au retour de Sa Majesté. Alors, un notable eut l'idée de cacher le corps, dans une fosse très peu profonde, le temps que rentrât sa Majesté. Ce dernier revenu trouva l'idée géniale et demanda l'origine d'une telle inspiration. Le notable auteur de ce geste révolutionnaire s'avança devant le trône et déclara qu'il avait estimé qu'il n'est jamais tard pour bien faire. Cela plut au souverain qui s'en serait servi pour le décorer en le baptisant *Houénoumadin*, ce qui signifie « il n'est jamais tard ». Au lieu de déterrer le cadavre pour l'envoyer vers l'iroko de la forêt, le roi fit signe de le laisser à cet endroit ; il se contenta de faire quelques rituels en signe de respect pour la défunte. Ce geste banal modifia l'habitude ; désormais, les charognards sont

²⁷⁴ Cf. Bibliographie à la fin de la thèse.

²⁷⁵ Les informateurs soutiennent que ce souverain était Agadja, ce qui est simplement incertain puisque déjà aux temps des premiers rois, aux environs du XVII^e siècle, existaient des ministres spécialistes de l'enterrement des rois, appelés les *Tavi* ; ce qui explique que la notion d'enterrement était déjà connue. Le souverain évoqué devait être tout au plus un chef supérieur, un chef de clan par exemple.

privés de la chair humaine. Le défunt est enterré sur le domaine familial, du moins d'après cette version.

Cette histoire à l'allure légendaire est contestée par une autre thèse qui nous semble plus intéressante car sous-tendue par quelques vestiges. D'une part, nos enquêtes révèlent que *Houénoumadin* en question était plutôt originaire d'Akpèho-Dokpa dans l'actuelle commune d'Agbangnizoun. Ce sont les Tavi qui le formèrent à Abomey à l'initiative de Goudou Zogo²⁷⁶ qui fit de lui le fossoyeur principal dans sa juridiction territoriale (probablement au XVIIIe siècle). À son tour, il formera d'autres personnes parmi lesquelles Akogni, arrière-petit fils du grand chasseur et forgeron Kakpassoè, immigré de Houansougou (une localité de l'actuelle commune de Zogbodomè) et accueilli par Goudou Zogo sur sa terre.

D'autre part, la scène à l'origine de la révolution se serait passée à *ajakanme* (pays *aja*) où une femme infidèle (au nom non précisé) conçût, avec la complicité de son amant, le projet de fuir le domicile conjugal. Elle feignit donc d'être morte ; son corps bénéficiant du traitement en vigueur fut déposé contre l'iroko. Profitant de la nuit, l'amant serait allé la libérer. Les deux faussaires allèrent s'installer ailleurs, bien loin du village d'origine. Des années après, des commerçants fréquentant la localité de la cachette reconnurent la femme au marché et la nouvelle confirmée fit le tour du pays. Choqués par la singularité de l'acte de cette femme, les sages décidèrent que tout cadavre soit désormais enterré ; ainsi, s'assuraient-ils que des résurrections de ce type n'auraient plus lieu. D'ailleurs, à ce jour, existe dans la sagesse populaire *fon* cette histoire résumée par la phrase : « *nyonu ku d'asu ton xwe bo yi dé do xonon ton xwe* », soit « la femme décède dans le lit conjugal régulier et va ressusciter dans le lit de son amant ». Cette thèse – et même paradoxalement la première – signale ainsi banalement un tournant, une grande ère dans les techniques d'inhumation en pays *fon* (cf. les techniques et matériaux d'inhumation).

Cette nouvelle façon de faire a eu l'occasion d'évoluer dans le temps, sous l'influence de divers facteurs. Les hommes y ont greffé leurs croyances et coutumes ; désormais, l'enterrement des morts en milieu *fon* ne correspond plus seulement à une opération mécanique consistant à déposer dans une fosse le corps du défunt. C'est devenu tout une orchestration savamment pensée où se mélangent les faits d'histoire commémorés, les

²⁷⁶ C'est le frère aîné du prince Ahandé qui montera sur le trône d'Abomey sous le nom fort de Tégbessou (1732 à 1774 ou 1740 à 1774). La terre de l'actuel village d'Agbangnizoun lui avait été attribuée pour qu'il y installât son autorité, loin du trône d'Abomey.

croyances traditionnelles exprimées à travers des rituels, des chants et danses et beaucoup d'autres éléments inventés par des hommes inspirés au gré des circonstances. Ainsi, existe-t-il, aujourd'hui, plusieurs temps qui marquent le déroulement de ces rituels.

2) *Les grandes étapes des rituels*

a) L'annonce du deuil

C'est le premier temps des rituels. Déjà à cette étape, les *Fon* mettent en branle tout un tas de pratiques rituelles qui annoncent d'importants événements. Le besoin d'annonce nécrologique existe, mais les moyens disponibles se réduisent à la vertu du bouche-à-oreille : des messages sont envoyés vers les familles parentes, amies ou alliées pour porter la triste nouvelle. Pendant ce temps, le domicile éploré est marqué d'un sceau particulier qui permet automatiquement de l'identifier comme une maison mortuaire. Un rameau de palmier vert est hissé au portail du domicile, soit sur le grand arbre qui se dresse devant le domicile. Cette pratique du rameau demeure présente dans la société *fon* et même au-delà où, malgré l'existence des organes de presse modernes, toute voiture transportant un cadavre humain doit couvrir ses plaques d'immatriculation d'un jeune rameau de palmier, ce qui parfois fait office de "gyrophare" invitant visuellement les autres usagers de la route à céder le passage à l'arrivée du cortège qui devient indirectement "prioritaire".

Ce rameau est un matériau organique qui peut rester devant la maison mortuaire pendant tout le temps du deuil, environ l'espace de trois nouvelles lunes. Il témoigne du génie créateur des *Fon* et démontre la présence d'un élément dont la matérialité n'est effective que pendant le temps du deuil. En effet, dès le lever du deuil, ce rameau est simplement arraché et jeté aux ordures ou brûlé. A chaque décès, son rameau donc ; des objets qui se consomment à la fin de l'événement qui les ont créés. Aussi, les dimensions et la qualité du feuillage, le palmier à huile dont il est extrait, la palmeraie dont il provient... relèvent tous de la décision ou de la volonté de celui qui est allé le chercher, influencé par divers facteurs qui peuvent aller de la proximité de la palmeraie au degré de manifestation de son émotion du moment, en passant par exemple par le matériel utilisé pour couper le rameau...

L'annonce du deuil est une pratique rituelle continue pendant tout le deuil. Ainsi, conduit-elle au port du deuil. En effet, pendant les cérémonies, il est remarqué que les personnes éplorées se laissent distinguer par la couleur de leurs parures : mis à part le tissu utilisé, la plupart des parures virent au noir, couleur traditionnelle caractéristique du deuil dans les sociétés africaines. Mieux, les fils et filles directement affectés par le décès portent des habits faits d'un seul et même tissu ; juste après les obsèques, la tenue est soit précieusement rangée, soit régulièrement portée. Dans certains cas, même le lever de deuil est sanctionné par le port d'un nouveau tissu qui remplit lui aussi une fonction analogue.

La nécrologie passe aussi par le codage des discours qui varie suivant la circonstance. En *fɔngbe*²⁷⁷, quand il s'agit des princes et autres dignitaires, on entend dire « Daa yi alada » soit *le Roi est allé à Allada*, le berceau originel des Adalahonou émigrés vers Abomey ; là le terme *Daa* désigne un tel. Pour le roi, on peut dire « Dada yi alada » mais l'expression la plus éloquente en la matière est « zanku bo gbin do do » soit « il fait nuit », la nuit évoquant le deuil.

Chez les proches qui compatissent aux douleurs des familles éplorées, « mi kudo xwé » ou « mi ku lee hwenu » signifie traditionnellement « je vous salue/je salue la maisonnée/je salue ces temps qui passent » ; ceci est valable en matinée comme en soirée. A l'occasion d'un deuil, cette suite sonore prend une teneur sémantique qui correspond à l'expression française « mes condoléances ». Le langage articulé (vocabulaire, tournures) couramment utilisé pendant le temps du deuil est connu et constitue un précieux patrimoine sans cesse revitalisé, car régulièrement sollicité à l'occasion de la gestion de chaque situation. Malheureusement, la simplification – voire la disparition – de certains rites entame de plus en plus ce patrimoine linguistique qui n'est aujourd'hui recréé que par les gardiens du temple dont le nombre s'amenuise aussi progressivement. C'est essentiellement dans les campagnes relativement éloignées qu'on peut voir des personnes attachées à certains détails pourtant culturellement très importants. Chez les gens "*akowe*"²⁷⁸, il s'agit de discours décousus, de paroles sataniques qui ont, d'après eux, fini leur période de vie. Cela se comprend quand on limite les rituels à la mise en bière, à l'enterrement au cimetière public et à la réception des condoléances sur le parvis de l'église ou au portail du cimetière : des pratiques importées qui bouleversent tout,

²⁷⁷ Langue parlée par les *fon*

²⁷⁸ *Akowe*: homme « au col blanc » ; nom donné à ces intellectuels qui, nourris à la culture occidentale, renient leur culture, leurs racines.

ravageant tout sur leur passage, ne concédant même aucune place à ce qui est de l'ordre ancien ou préexistant. Du coup, c'est aussi la langue, vecteur du patrimoine culturel immatériel²⁷⁹, qui perd des valeurs sémantiques et syntaxiques fondamentales.

L'effacement d'une pratique culturelle sous-tendue par un vocabulaire linguistique implique inexorablement la perte du lexique de la langue considérée. Par ricochet, la langue – *système de signes vocaux et/ou graphiques, conventionnels, utilisés par un groupe d'individus pour l'expression du mental et de la communication*²⁸⁰ – signe incontestablement sa mort et son territoire locuteur se disloque étant donné qu'elle représente cette propriété commune à une communauté de gens qu'elle structure autour d'une certaine expression de schémas mentaux. On peut donc, sans exagérer, avancer que le *fon* est lui-même menacé. En témoigne aujourd'hui la disparition des différentes expressions employées pour qualifier certaines scènes de vie liées au deuil, pour désigner les différents types de tombeaux, pour expliquer des rituels funéraires, pour nommer certains matériels et mobiliers couramment utilisés à l'occasion des obsèques, pour présenter des condoléances, etc. La langue s'appauvrissant, la jeunesse n'a plus accès qu'à un petit lexique utile pour une communication limitée : d'une part, l'échange d'informations basiques (salutations classiques, expression de besoins divers,...) et, d'autre part, la circulation de plus en plus inquiétante de contenus déçous (obscénités, langage mondain, emprunts malencontreux, néologisme insensé, etc.).

b) Ensevelissement et enterrement rituel dit *cyɔɔɔɔ*

Dans certains cas, l'enterrement se déroule en deux phases séparées. Habituellement, lorsque les conditions sont réunies et qu'il n'y a aucun interdit coutumier²⁸¹ qui empêche de procéder aux rituels, le corps est simplement enterré, conformément à la tradition. Mais dans le cas contraire, le processus est suspendu. Si le corps est déposé dans la tombe, il est dit que le défunt n'est pas enterré, seul son corps est enseveli. En termes clairs, les rituels requis n'ont pas eu lieu. Une date est fixée pour ces rituels et ce n'est qu'à ce moment qu'on parle d'enterrement à proprement parler, c'est-à-dire le *cyɔɔɔɔ*.

²⁷⁹ Cf. Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (Article 2)

²⁸⁰ Définition proposée par le site <http://www.cnrtl.fr/definition/langue>

²⁸¹ En milieu *fon*, par exemple, mourir un mardi ou un samedi est un mauvais signe. On s'interdit de procéder à des inhumations ces jours-là.

Contrairement à ce qui peut s'observer dans d'autres cultures, les *Fon* procèdent par cérémonies successives. Une chambre mortuaire est préparée par les membres de la famille. Parfois, il est fait appel aux spécialistes, membres d'une petite corporation reconnue et rémunérée, qui viennent dans la maison mortuaire procéder à la décoration d'une chambre dédiée à l'exposition du cercueil. Tout le mobilier domestique est évacué. La chambre une fois libérée, les femmes de la maison éplorée vont chercher leurs meilleurs tissus jalousement conservés ; ces tissus sont épinglés au mur, donnant l'aspect d'une chambre aux couleurs vives, une sorte de décor de mosaïques. Il s'agit d'une pratique destinée à embellir la chambre d'exposition du corps présentée comme la dernière demeure terrestre du défunt. Ceci traduit l'affection des vivants au défunt qui, quelques heures après, leur sera définitivement enlevé. Le corps lui-même se trouve dans le meilleur des cas dans l'antichambre ou au milieu du salon, couché sur le dos, les yeux bandés, le corps entier lavé et parfois embaumé. Une série de rituels suit cette mise en scène qui change de teneur d'une maison à une autre, d'une collectivité à l'autre, parfois compte tenu du rang social des parents et amis.

La présente étude s'intéresse à la communauté des *Ajalenu*²⁸². Chaque communauté *fon* est déterminée soit par la divinité totémique que vénèrent ses ressortissants, soit par un ancêtre commun. De cet ancêtre ou divinité totémique, naissent souvent plusieurs familles qui s'identifient toutes par des pratiques uniformes faisant référence non seulement aux traits culturels du peuple *fon* en général, mais aussi à des particularités liées aux cultes célébrés dans la communauté en question. Chez les *Ajalenu*, à l'apparition de la troisième nouvelle lune²⁸³ après l'enterrement ou l'ensevelissement doit avoir lieu un autre rituel dénommé *sumumɔ* correspondant virtuellement à la fin du deuil. Il s'agit là aussi d'une pratique rituelle qui veut que toute la famille célèbre en liesse l'astre réapparu, signifiant par cette occasion la fin de deuil. Ce n'est qu'après cela que les parents peuvent changer de costumes et revenir à une vie normale. En effet, depuis le deuil, la veuve, par exemple, ne peut sortir pour vaquer à ses occupations habituelles ; elle reste à la charge de la famille qui pourvoit à ses besoins.

²⁸² *Ajale* d'Agbangnizoun désigne une communauté de *Fons* issus de la souche de Goudou à Agbangnizoun.

²⁸³ L'appréciation de la notion du Temps chez les peuples de l'oralité passait par différentes métaphores souvent fondées sur les éléments de la nature : pluie, chaleur, lune, soleil, séisme, jour de marché.

Cette pratique a naturellement évolué avec l'accroissement des difficultés économiques devenues de plus en plus insupportables. Ceci témoigne de la recréation permanente des rituels. Depuis longtemps, la veuve est libre de vaquer à ses activités pendant cette période, tout en gardant le deuil. Internée ou libre d'agir, elle doit être, de toutes les façons, tout de noir vêtue : habits, colliers, foulards, chaussures,... doivent être tous sombres, exprimant la couleur du temps qu'elle traverse. Ainsi dit, le patrimoine funéraire ici est une conception en perpétuel renouvellement. Aujourd'hui encore, même les effets dévastateurs de la mondialisation tuant les micro-particularismes culturels n'ont pas pu effacer une telle pratique dans la société devenue moderne : tous, de toutes classes sociales, partagent cette conception traditionnelle qui veut qu'en cas de deuil, on s'habille systématiquement en noir. Les habits peuvent être en matériaux importés ou cousus par les stylistes les plus extravertis, on s'arrange pour en avoir une apparence noire, ou grise foncée. Le respect du principe de trois nouvelles lunes semble toutefois disparaître dans les conceptions modernes, sauf dans les hameaux reculés encore conservateurs, mais l'attitude vis-à-vis du deuil paraît bien dictée par l'acceptation d'une histoire peu ou mal assumée.

c) Le grand enterrement ou la « veillée solennelle »

« *Dɔ ʒonu* » (veiller) se rapporte à un autre temps fort du processus de l'enterrement dans l'espace *ajale*. Un an révolu après les événements ci-dessus exposés, doit se tenir la grande veillée. L'événement dure plusieurs jours au cours desquels sont organisées plusieurs manifestations alternant réjouissances et pratiques rituelles. L'âge et le rang social du défunt comptent beaucoup dans la définition des cérémonies à organiser et les modalités de leur déroulement. Pour lancer les manifestations, il est organisé, de bonne heure, une animation musicale dénommée *chiɔfunɔn*, ce qui signifie « zenli par lequel on ressuscite rituellement le défunt ». Suivra le *asi-zenli* où chaque gendre invite un orchestre zenli de son choix en adjonction. Quel que soit l'âge du défunt, cette pratique est observée pour respecter l'ordre ancien, d'une part, et manifester le respect et la considération du gendre à l'égard de son défunt beau-père, d'autre part.

Le *zenli*²⁸⁴ est un rythme propre au phénomène funéraire en milieu *fon*. Même si aujourd'hui il est devenu populaire, exécuté à toutes les occasions de la vie, véritable vitrine du patrimoine musical du Bénin méridional, le rythme est créé à l'origine dans le cadre des cérémonies funéraires.

C'est le prince Zenmajegbennyi²⁸⁵, fils de Ghézo, qui a eu l'idée originale de substituer au *zenli* originel connu à la cour royale de Danhomè, un nouveau rythme plus travaillé avec des sonorités nouvelles jamais entendues auparavant, et exécuté à travers des chants et la médiation de tambours spécifiques. Le *zenli* originel était joué au moyen d'une jarre dite *lisu-zen*, de deuxalebasses immergées et des gongs ; il servait à annoncer et faire durer le deuil en milieu *fon*. Il n'y avait aucun tambour dans l'ensemble. D'après les témoignages recueillis²⁸⁶, ce *zenli* s'appellerait *akodomè* soit « chant de la famille éplorée ». Ne l'exécutaient d'ailleurs que des gens suffisamment adultes, la mort n'étant pas l'affaire des plus jeunes.

Très dansant, le nouveau *zenli* a été modelé par le jeune prince mais présenté comme une création du roi Ghézo. Il ne s'agit nullement d'usurpation car socio-historiquement, l'enfant *fon* est perçu comme quelqu'un de faible, trop fragile pour créer ; alors, si un jeune homme arrive à faire des découvertes extraordinaires, ces dernières sont attribuées à son père, pratique assez populaire dans le passé. Mieux, Zenmajegbennyi avait créé son *zenli* spécialement pour son père, le roi.

²⁸⁴ Jarres posées (pour être jouées) en traduction littérale.

²⁸⁵ Futur souverain de Danhomè sous le nom fort de Glèlè (1858 – 1889), successeur de son défunt père. Sa mère, Nan Zonyidi, était une épouse chère à Acologun devenu roi Ghézo car, belle femme, elle avait été mariée à Alavo par le roi Agonglo ; mais à la mort précoce de Alavo, son frère Acologun dut la prendre en lévirat, avec d'autres femmes. Enfant choyé par son père et friand de la chasse, Zenmadjègbennyi jouit d'une attention particulière à la cour au point que son père dut créer pour lui, à Djègbé, une place de chasse à l'ombre d'un arbre, dénommée Gbétinsa, juste pour que le prince n'eût plus à s'aventurer dans la brousse à la recherche de gibier ; son nom résonne déjà comme un nom redoutable : Zenmadjègbennyi signifie en effet « n'importe quelle jarre ne peut prétendre porter le nom de la jarre dite Gben ». Le Gben est une jarre célèbre, très résistante, fabriquée par des potières averties. Anciennement, il a servi comme fontaine d'eau avant d'être utilisé comme mobilier funéraire.

²⁸⁶ Seuls deux notables enquêtés sur des dizaines nous ont servi cette version des faits. C'est donc une information qui reste à vérifier. Autrement, aucun informateur n'a pu nous donner de renseignements sur le *zenli* originel quant à son histoire.

En effet²⁸⁷, le roi Ghézo avait un ami célèbre du nom de Tométin. Ce dernier a rendu l'âme. Comme le veut la tradition, au décès d'un ami – cette tradition socio-anthropologique existe encore aujourd'hui – l'on est tenu de faire des rituels pour manifester la grandeur des liens d'amitié entretenus. Obéissant à une telle pratique, le souverain devait donc s'activer pour honorer la mémoire de son feu ami Tométin. Y réfléchissant, le jeune prince, non directement concerné par cette pratique puisque n'étant pas l'ami du défunt, imagina pourtant un scénario musical inédit afin d'aider son père à faire son devoir d'amitié, en faisant jouer l'effet de surprise. Il demanda aux fils de Kpééképédé de chercher les tambours qui servaient à jouer la musique de la divinité Agassou. Aussi, fit-il appel aux spécialistes de gongs et castagnettes et aux meilleurs tambourineurs de la cité royale. Le groupe réuni, il composa sa mélodie, monta son orchestre et fit des essais à succès, aidé de plusieurs femmes qui lui firent le chœur. Devant la population amassée au portail de la maison mortuaire de Tométin à Djègbé, non loin du palais royal, le prince fit résonner son invention qui émerveilla le roi depuis son palais de Gbècon-Hounli. Le chant concocté pour la circonstance saluait le trône royal en magnifiant ses titres glorieux, demandait la santé du royaume, pleurait la douleur causée par la cruelle disparition du défunt. Le roi Ghézo fit aussitôt appel au responsable de cette initiative très artistique et à son orchestre. Le fils s'inquiéta d'entendre son père lui demander si les sonorités qu'il venait d'écouter étaient celles du *zenli* classique, exécuté à l'occasion des obsèques. Tombant à genou devant le trône, il fit comprendre que son initiative tenait du fait qu'il avait jugé utile d'accompagner les obsèques de Tométin par une musique impressionnante et élogieuse, vu la personnalité du défunt d'ailleurs très appréciée par le souverain lui-même. Fasciné par une telle intelligence, le roi remercia le jeune prince qu'il gratifia d'un cadeau mémorable, un vaste domaine foncier. Il institua ce nouveau *zenli* comme musique sublime à ne plus exécuter qu'à l'occasion des obsèques, principe élargi à toute la société. Le *zenli* est devenu la musique festive par excellence à la cour de Ghézo, jouée aux

²⁸⁷ Michel Loukou à l'état civil, de son nom d'artiste Alèkpéhanhou, instituteur de carrière, est une vedette de la musique traditionnelle béninoise ; il a mené d'importantes recherches sur le *zenli* qu'il a porté au firmament de la gloire aujourd'hui. Parti des sonorités anciennes, il a progressivement innové en révolutionnant de fond en comble ce rythme. Il y chante, avec un talent inégalé, toute sorte de thèmes de la vie. L'orchestration *zenli* est conservée avec le même instrumental mais les mélodies et autres fluctuations rythmiques ont subi d'importantes mutations. L'histoire du *zenli* originel racontée dans la présente étude est partiellement tirée d'un chant épique composé par le chanteur. La mémoire collective se cristallise d'ailleurs dans cette œuvre qui a été saluée et primée au Benin Golden Awards en 2000.

grandes occasions. La tradition a été poursuivie par ses successeurs et le rythme *zenli* s'est popularisé dans le cours du temps.

À l'origine, le *zenli* de Zenmajegbennyi était funéraire comme son ancêtre, destiné à chanter la douleur des familles éplorées, la cruauté de Dame mort. La décision royale l'a transformé en musique presque profane. Toutefois, le *zenli* est toujours exécuté à l'occasion des funérailles. Ainsi, les gendres doivent-ils honorer la tradition en faisant appel à un orchestre *zenli*. Cette partie musicale passée, la grande veillée a lieu ; tous les membres des familles, parentes et alliées sont réunis dans la joie. On chante, on danse, on distribue les repas, on échange les civilités. Des rituels sont organisés sur la tombe du défunt, d'autres au niveau du portail sacré de la demeure familiale. Parfois, l'oracle est consulté pour savoir le vœu du défunt quant à la gestion de son héritage. Un grand conseil de famille est tenu dans chaque cas pour discuter des conséquences de la disparition du défunt. Ainsi, la résolution de certains malentendus passe toujours par ces occasions devenues sacrées, des pratiques qui donnent à la notion d'enterrement un contenu plus profond qu'une opération mécanique d'ensevelissement. La sortie définitive de tous ces événements est concrétisée par le port d'une tenue uniforme symbolisant l'union de toutes les personnes concernées par la disparition.

Par ailleurs, à l'occasion de cette grande veillée, il est définitivement mis fin à l'existence terrestre du défunt. En effet, c'est le moment idéal pour procéder au partage public de ses biens, entre les différents bénéficiaires identifiés. Ce partage est régulé par des principes traditionnels qui respectent les liens sociaux, les rapports généalogiques. Aussi, crée-t-on l'*Asen* pour le défunt, un monticule de barres de fer personnifié installé à l'autel des ancêtres²⁸⁸.

²⁸⁸ Dans le clan où on adore la divinité totémique *Nensuxwé*, il existe un autre rite qui accompagne tout ce processus. Il s'agit du *Cyodohun*, cérémonie au terme de laquelle le défunt est embarqué pour être transformé en « ancêtre » au même moment où les morts de la dernière génération sont transformés en Vodun, comme l'explique Barthélémy Adoukonou dans sa thèse (cf. Bibliographie)



Photo 33: Un autel d'Asen (Photo P. Akogni)

Là désormais, la famille rencontrera le défunt dans une relation immatérielle où elle lui donnera à "manger" et viendra même le consulter sur des questions diverses. Ainsi, naît la dynamique vodoun puisqu'on entretient des rapports immatériels avec un ancêtre qu'on déifie et à qui on adresse ses doléances. Même des siècles après, sauf cataclysme particulier, ces autels sacrés continuent d'exister, devenant des conservatoires de type particulier, témoins d'un monde ancien qui continue de vivre dans le présent qu'il rencontre constamment. Chaque *Asen* représente un parent disparu et sa taille est bien pensée puisqu'elle ne doit pas dépasser celui des aînés du défunt. Aussi, sa place est-elle choisie à dessein pour passer un message d'histoire et de mémoire.

Au pied de ces autels, s'organisent chaque année de grandes cérémonies qui réunissent toute la famille²⁸⁹. Ces *Asen* constituent donc les témoins vivants de grandes croyances

²⁸⁹ Appelées *Kakplekple* (originellement *Kankpekple* qui signifie retrouvailles entre les fils et filles de telle famille), *Ahanbiba* (libations) ou *Ahandoxo* (veillée de libations), ces cérémonies sont l'occasion où systématiquement, chaque fils de la famille doit rentrer d'où qu'il vive pour donner à manger à ses ancêtres, une sorte de pèlerinage. C'est le moment privilégié pour résoudre les problèmes de la famille, où sont passés en revue les succès et surtout les difficultés rencontrés par les uns et les autres. Originellement, ces occasions sont instituées pour permettre aux fils et filles, et à toutes leurs ramifications, de se retrouver pour faire connaissance et communier.

traditionnelles, les témoins matériels du passage des hommes dans chaque famille, les témoins d'institutions sociales catalysées par la vision cosmogonique du peuple *fon*.

d) L'importance des chants et des danses

Les rituels d'enterrement s'accompagnent toujours de chants et danses, avec ou sans des instruments de musique. Le transport du cadavre vers l'iroko mortuaire était ponctué de chants exécutés a capella ou parfois à l'aide de gongs. A intervalles de temps irréguliers, le cortège marque des arrêts ponctuels pour de courtes animations musicales où des pas de danses étaient fièrement exécutés. Pendant les cérémonies, plusieurs chants brefs sont exécutés, des chants repris depuis des siècles, avec des modulations qui varient d'âge en âge, en fonction des acteurs dont l'inspiration n'est jamais la même. Un seul thème domine ces textes chantés : la cruauté de la mort à travers les douleurs qu'induit son irruption. La composition est généralement peu soignée. Parfois, certaines personnes inspirées sous l'effet de l'alcool peuvent composer des chants au contenu sensé, mais avec une structure littéraire approximative.

Certaines paroles rituelles faites pour être dites sont parfois chantées, ce qui laisse au chanteur la possibilité d'y greffer des additifs. Ces paroles sont faites de panégyriques claniques par endroit, d'incantations rappelant des faits que l'histoire a établis comme principes rituels et croyances. Avant de commencer à creuser la tombe, les fossoyeurs s'appliquent à répéter des paroles magiques qui ne sont rien d'autre que des phrases qui évoquent diverses réalités sociales. Les cérémonies de lever de deuil sont ponctuées de paroles d'exorcisme qui ont pour but d'éloigner de la famille un événement pareil, les jours à venir. Globalement, chaque rituel opéré s'accompagne nécessairement de paroles sacrées sans lesquelles les cérémonies ne sauraient avoir leur validité sacramentelle. Certaines de ces paroles sont prononcées uniquement par le maître de cérémonies tandis que d'autres sont reprises en chœur.

Les chants et danses ponctuent aussi les rituels. Avant de procéder à l'ensevelissement, il est organisé une courte animation musicale dénommée *avi-zenli*²⁹⁰ où les enfants éplorés doivent porter la main à la tête²⁹¹ criant au deuil ; dans une démarche d'affolement, ils courent vers la

²⁹⁰ Littéralement « Zenli de pleur ou de douleur »

²⁹¹ Les enfants portent la main gauche sur la tête si le défunt est leur géniteur. Dans le cas contraire, c'est la main droite qui est utilisée.

chambre mortuaire se jeter sur le corps inerte de leur parent. Au cours de cette animation, chaque enfant a le droit de danser au rythme zenli, qu'il sache le faire ou non. Il s'agit d'une pratique rituelle très importante dont l'exécution traduirait, d'après les croyances locales, la conscience du deuil chez les proches parents du défunt.

À l'occasion de la veillée solennelle, un rituel dénommé « *nukanyanyi* » permet à la communauté éplorée d'apprêter un repas spécial en offrande aux mânes des ancêtres ; il est fait de la viande d'un porc entier ou tout au moins de la tête du porc que les bonnes dames cuisent à point à l'aide des ingrédients de cuisine ordinaires. Les chefs de culte présents gouttent à ce plat dont une partie est bien sûr déposée par terre en signe d'offrande à des parents invisibles.

Comme cela apparaît, le rapport de l'homme d'*Ajale* aux rituels d'enterrement est une affaire profondément communautaire. Plusieurs pratiques montrent en effet qu'un homme mort devient la propriété de toute une société qui se réserve systématiquement le devoir socioculturel d'appliquer sur sa dépouille les coutumes qui sont celles de sa communauté, de ses ancêtres. Tout adulte mort mérite par exemple d'avoir au moins un fils et une fille aînés et un benjamin. Cette pratique obéit à l'exigence communautaire selon laquelle un adulte ne saurait vivre – jusqu'à mourir – sans avoir procréé, la progéniture étant un point d'honneur et une finalité pour l'homme *fon*. Ainsi, avant de procéder aux obsèques d'un adulte ayant vécu peut-être célibataire, ou marié sans enfant vivant, il est systématiquement trouvé à ce dernier un fils aîné, une fille aînée, un benjamin, sans oublier de choisir son *xontɔn* (l'ami). Ainsi, ces derniers choisis dans la famille jouent les rôles qui sont désormais les leurs, devenant pour la circonstance fils et filles du défunt qui n'en avait pas eu. Le souci de la communauté s'exprime lorsqu'il s'agit par exemple d'acheter un cercueil ; même si le défunt a des enfants financièrement bien lotis, les familles ne supportent pas que les frais du cercueil soient entièrement supportés par ses enfants propres ; toute la famille doit y contribuer, fût-il de façon symbolique. Avant la mise en bière, il est toujours tenu une assemblée générale de tous les membres de la famille, assemblée dite "Assemblée de don de tissus". Chaque branche de la famille ou de la collectivité doit donner au moins deux mètres de tissu qui serviront à habiller le corps avant son enterrement. Là encore, c'est une pratique hautement communautaire jalousement conservée par les détenteurs de la tradition. Lorsqu'une épouse

perd son beau-père par exemple, la tradition met en branle une autre pratique dite le *zindo*. Le terme correspond à l'expression française « appuyer, accompagner ». Ainsi donc, la bru se doit d'aider son mari éploré à bien faire son devoir. La pratique veut qu'elle organise une séance de donation solennelle à laquelle elle invite tous ses parents, proches et connaissances. Elle dépose une importante somme d'argent avec parfois des dons en nature. Les invités l'accompagnent de leurs charités respectives. Au terme de l'opération, elle se retrouve avec une grosse somme d'argent qu'elle offre publiquement au mari. L'opération est parfois plus modeste ; on parle de « *sinfinfan* » soit « l'akassa délayé ». L'expression se rapporte au désir de voir la femme consoler son mari et ce geste peut sociologiquement passer par un bol d'akassa bien délayé offert à la personne éplorée. Le résultat est le même que celui du *zindo*. Un gendre a le devoir de faire la même chose à son épouse éplorée.

Le rite de *sumumɔ* et la grande *veillée solennelle* sont aussi des occasions de rassemblement de toute une communauté qui se sent ainsi soudée, une pratique qui plonge ses racines dans un passé où la nature – et parfois des hommes indécents – se montrait assez rude et impitoyable vis-à-vis des hommes et où la solidarité était indispensablement la seule alternative de sortie du danger.

II- La dimension matérielle des rituels

1) Corps de métiers et matériels funéraires

La notion de patrimoine communautaire se rattache aussi à plusieurs corps de métiers artisanaux générés par les rituels d'enterrement en milieu *ajale*. Ceci peut être observé dans d'autres sphères culturelles. Ici, des groupes sociaux connus, généralement des familles, se chargent de chacune des catégories de rituels. Dans l'ensemble, c'est le *Dɔnnugan* qui dirige les opérations du début jusqu'à la grande veillée solennelle. La succession est de père en fils dans la famille du *Dɔnnugan*. Cette institution a été créée depuis les temps immémoriaux où le souverain avait désigné cette famille pour accomplir ces rites. Ainsi, dans une localité donnée, à l'annonce d'un décès, quel qu'il soit, le *Dɔnnugan* est automatiquement informé. A son tour, il avise le *Yɔkuntɔ*, c'est-à-dire le fossoyeur. Ce dernier est seul capable de creuser la tombe qui correspond au défunt. Pour accomplir son geste, il s'en va dans la famille éplorée

chercher des informations précieuses sur le défunt : son âge et son sexe, le jour de la disparition, les conditions de la disparition (incendie, noyade, longue maladie non maîtrisée, lèpre, variole, mort naturelle, assassinat,...), son rang social, sa situation matrimoniale, etc. Tous ces éléments interviennent dans la détermination de la tombe à creuser pour l'ensevelissement du défunt. Quelle que soit l'interprétation que l'on peut être amené à faire de ces informations, cette pratique démontre quelques dynamiques de la société *fon*.

Au cas où le défunt doit être enterré à un endroit relativement distant du lieu où il s'est éteint, une autre corporation est spécialisée dans le transfert du corps. C'est une pratique assez rude où quatre hommes vaillants transportent le cadavre sur une civière artisanale posée à même sur les épaules. Evidemment, le cadavre parfois en décomposition rapide peut laisser couler des substances nuisibles à la santé humaine ; mais ce corps d'élite appelé *Asuagan* a l'art d'assurer le transport, bravant tout, pourvu que le défunt retrouve le lieu de son inhumation. Cette pratique montre qu'aux temps anciens, l'usage de cercueil n'existait guère ; le cadavre est simplement enveloppé dans un linceul blanc et couché sur la civière. Le cercueil est une création très récente introduite par le contact avec l'étranger. Quand bien même le cercueil paraîtrait exotique pour les populations, elles n'ont pas hésité à infléchir leurs pratiques traditionnelles. De plus en plus, le cercueil est entré dans les mœurs et s'est totalement imposé comme mobilier funéraire indispensable. Même là encore, il importe de préciser que pour certains décès, le cercueil n'est pas utilisé. Les vieilles pratiques demeurent essentiellement inchangées en raison de la sensibilité du cas. Un bébé par exemple n'avait pas droit à un cercueil même si aujourd'hui certains "émancipés" s'appliquent à le faire. Un homme décédé des suites de la variole, mort incendié ou noyé, n'est pas mis en cercueil ; son corps est autrement traité et enseveli. Il en est de même d'un homme foudroyé, la foudre étant traditionnellement perçue comme l'action de la divinité *Hebioso* ou *Shango* (dieu du tonnerre).

Par contre, est mise en bière toute personne défunte porteuse de l'hernie inguino-scrotale ou d'une bosse. La seule précaution rituelle consiste à isoler l'hernie ou la bosse qui est enterrée à part.²⁹²

Outre ces acteurs, il y a les membres des orchestres de *zenli* invités à tel ou tel moment des rituels pour animer. Eux aussi sont formés à leur métier ; ils entretiennent un répertoire musical funèbre constitué dans le temps. Par exemple, au temps où prévalait la pratique rituelle de l'iroko, les *Asuagan* qui transportaient le cadavre devaient entonner certains chants repris en chœur par le cortège pour rythmer la marche. On entonnait notamment ce chant :

Atin ɔ zee

Zunmetin ɔ ze loé

Toé mɛ mi xwe atin ɔ zé loé,

Soit : *Voilà l'arbre à notre vue !*

L'arbre de la forêt s'offre à notre vue

L'arbre du pays où nous nous rendons,

Le voilà qui s'offre à notre vue !

Ce chant indique que la destination est proche et que la séparation définitive avec le défunt ne saurait tarder ; ainsi avance-t-elle la métaphore du lointain pays dont l'arbre représentatif se laissait voir. Ce chant est conservé et exécuté encore aujourd'hui au moment de la mise en bière ou de la descente du cercueil au tombeau. Les choristes sont donc aguerris, formés et contraints d'entretenir ce patrimoine musical spécialisé qui est d'ailleurs fréquemment enrichi, complété par les compositeurs qui, s'inspirant des circonstances particulières de tel ou tel deuil, peuvent innover. Ce corpus patrimonial comprend fondamentalement sept chants qui décrivent différentes phases d'expression chez le *Fon*. Les uns mettent en action les

²⁹² Jusqu'à un passé récent, la tradition exige que la bosse isolée soit exposée sur les branches de l'arbuste appelé *dakplatin*, une espèce formant un buisson d'environ deux mètres de haut et dont le fruit ressemble au poivre de Guinée. Elle y reste jusqu'à s'assécher ou être ramassée par n'importe qui connaît les recettes pour en faire une source de fortune. Les hommes admettent que cette bosse est un don de la divinité dite du serpent, Dan. Ainsi, est née la course aux bosses. Mais de plus en plus, la bosse n'est plus abandonnée dans la nature ; elle est plutôt enterrée aussi. Quant à l'hernie inguino-scrotale, elle est enfouie dans un vase d'argile et déposée sur le cours d'une rivière qui l'emporte au large.

cérémoniaires ; les autres s'adressent aux membres de la famille éplorée ; d'autres encore s'intéressent, dans une sorte de prosopopée²⁹³, au défunt. La structure artistique de ces textes serait mieux étudiée par un littéraire ou un spécialiste des sciences du langage. Pour notre part, nous faisons juste remarquer qu'il s'agit de véritables poèmes de douleur, textes bien bâtis avec des séquences régulières ; en dehors de ceux que Adoukonou a eu l'intelligence ethnographique de rapporter²⁹⁴, nous avons eu personnellement l'occasion d'écouter et d'enregistrer à Abomey et à Agbangnizoun ces textes chantés par des maîtres de cérémonies et des familles éplorées. Ils portent à eux seuls l'essentiel du discours philosophique *fon* sur le phénomène de la mort et ponctuent chaque phase des rituels. La qualité du vocabulaire utilisé par ces textes tranche ipso facto avec le niveau du *fongbè* actuellement connu ; plusieurs sinon la plupart des expressions et des termes employés sont inconnus du grand public des locuteurs du *fongbè*. Au-delà de toute considération, la survivance des rituels devient en quelque sorte le mécanisme par lequel survit aussi le patrimoine linguistique *fon*.

Il existe aussi des artisans locaux qui fabriquent certains matériaux utilisés lors des cérémonies funéraires. C'est par exemple le fabricant²⁹⁵ de la natte *dɔkplakpla* qui entretient un savoir-faire artisanal multiséculaire. Il doit se rendre dans les marais (de Kpoto par exemple) couper les branches de la plante dite *dε* ; de ces branches est extraite la chair fibreuse qui sert à fabriquer ces nattes traditionnelles. Lesdites nattes sont parfois déposées dans les tombes avant la descente du cercueil ; d'autres constituent le seul cercueil auxquels ont droit certains défunts comme le lépreux décédé ; d'autres encore servent à des rituels particuliers qui ont cours pendant la veillée solennelle, au cours de la pratique dénommée "*agɔn*".

²⁹³ Lire Louis Vincent Thomas sur ce sujet. L'auteur note par exemple (p.12) que *pour les sociétés traditionnelles, le cadavre est à la fois un mort et un vivant. Il n'a plus de voix mais il parle à sa manière. Aussi n'hésite-t-on pas à l'interroger afin de connaître le pourquoi de son décès et parfois ses décisions quant à la dévolution des biens qu'il possédait.* THOMAS Louis-Vincent, « Le cadavre », *Études sur la mort* 2006/1 (no 129), p. 11-22. DOI 10.3917/eslm.129.0011 [Consulté le 14 avril 2015]. Une étude plus large sur la mort existe dans son ouvrage : THOMAS Louis-Vincent, *Anthropologie de la mort*, Paris, Editions Payot, 1975

²⁹⁴ ADOUKONOU Barthélémy, op. cit. p. 23.

²⁹⁵ Ce fabricant est généralement une femme ; elle sait tisser les fibres extraites par les hommes pour en faire des nattes. Mais le processus est plus complexe car au départ, il faut des hommes assez courageux pour rentrer dans le marais, grimper au sommet de l'arbre et en couper les branches. Le transport vers la terre ferme est une activité éprouvante qui demande de la force physique. Le même homme doit extraire les fibres que s'en vont recueillir les femmes tisseuses.

Les *Asen* (autels des morts) sont fabriqués par un autre corps de métier ; ce sont les forgerons qui interviennent surtout ici. Eux seuls détiennent ce savoir-faire pour façonner les différents *Asen* qui serviront à créer l'autel où seront adorés les défunts. Le linceul blanc qui sert à bander les yeux au défunt, les tissus dits *avogan*, *awiidjo* et *ajoko* sont issus d'un travail artisanal très rude. Le coton sauvage est extrait dans la forêt, travaillé pendant des semaines, trempé dans des solutions de végétaux et plusieurs fois séché, trié, teinté par des vieilles femmes, gardiennes d'une tradition ancienne. Ces tissus ayant historiquement été les seuls habits portés par les ancêtres, les *fon* mettent un point d'honneur à en déposer ne serait-ce qu'un petit morceau sur le défunt avant son ensevelissement, quelle que soit la quantité de beaux tissus modernes qu'on aurait achetée. C'est donc une pratique conservatoire et la fabrication de ces tissus n'est pas un métier ouvert puisque lesdits tissus ne servent aujourd'hui qu'à l'occasion des funérailles.

Interviennent aussi les potières qui fabriquent les *ajalala-zen*. Il s'agit de petits pots en argile mis au point par les bonnes dames à partir de vieilles recettes artisanales savamment tenues et répétées au fil des ans. C'est un métier qui se transmet de mère en fille. Aujourd'hui, l'invention des ustensiles de cuisine modernes très vite adoptés par une société béninoise de plus en plus extravertie constitue une profonde menace à la survie de ce métier traditionnel. Ces pots sont utilisés pour préparer certaines infusions de purification rituelle ²⁹⁶ de la maisonnée après l'ensevelissement par exemple ; d'autres servent à apprêter les tombes de certains dignitaires, à fabriquer les lampes traditionnelles *agbanmijo-gben* utilisées au moment où se creuse la tombe, pendant certains rituels et globalement durant tout le temps des funérailles. Ces lampes, qui brûlent grâce à l'huile de palme contenant une mèche de coton sauvage, font figure de pratiques conservatoires reprises pour rappeler le système d'éclairage utilisé par les anciens. Le savoir-faire de ces potières est dense puisqu'il existe une technique spécifique de pétrification et d'assèchement de l'argile, de conception et de polissage du pot, de sa mise au four,... Le processus de fabrication est précédé de celui d'extraction de l'argile réservé au genre masculin. Parmi les produits de la poterie, il y a justement le *zen-gben* que ne fabriquent que des potières averties, bien formées. En effet, et comme le dit l'adage, un apprenti potier ne fabrique pas le *zen-gben*. Sa conception est plus complexe. Il s'agit là d'un corps spécialisé.

²⁹⁶ Ce rituel nécessite la présence de la feuille de l'hysope triturée dans de l'eau pure ; les participants aux funérailles sont invités à s'en asperger.

À tout ce monde d'artisans, s'ajoutent d'autres personnes qui y vont de leurs ouvrages respectifs ; c'est le cas du fabricant de la boisson alcoolisée traditionnelle *soḍabi* indispensable à tout enterrement. Qui dit *soḍabi* évoque inexorablement l'un des fleurons de l'industrie artisanale locale, la plus connue et l'une des plus vieilles dans les sociétés traditionnelles. En effet, la préparation, encore d'usage aujourd'hui dans les campagnes, est une activité qui nécessite savoir, savoir-faire et technicité. La transmission se fait de père en fils, de maître à apprenti. Dans une culture de l'oralité où les techniques de fabrication du *soḍabi* reposent sur un corpus de petites astuces, de gestes et de goût non hiérarchisés en connaissances formelles, la transmission passe par l'observation du maître dans ses œuvres. Tout part de la culture du palmier à huile²⁹⁷, plante originaire de l'Afrique tropicale considérée comme une source de richesse dans ces sociétés traditionnelles. Le besoin de consommer ce produit de terroir est déjà un gage de survie et de prospérité pour la culture du palmier à huile et, par ricochet, pour la pérennisation d'une végétation indispensable à l'équilibre écologique. Le palmier doit donc être abattu et le vin (en fait, la sève du palmier) extrait de ses entrailles. Une fois ramenée à la fabrique, la sève recueillie est mise au feu, soumise à une forte température. En bouillant, la sève laisse échapper des effluves qui passent dans des tuyaux pour se transformer en ce précieux liquide appelé *soḍabi*. Très vieille boisson des ancêtres, sa présence au cœur des cérémonies d'inhumation constitue le respect d'une tradition. D'ailleurs, une bouteille de *soḍabi* est gentiment déposée dans le cercueil ou la tombe en guise de breuvage devant accompagner le défunt dans l'au-delà. C'est le même *soḍabi* qui dope et encourage les fossoyeurs au moment de creuser la terre, un travail qui nécessite de l'énergie et de sacrifice. L'*asuagan* en a grand besoin pour jouer sa partition. Les sages assemblés doivent de temps en temps sabrer le précieux liquide et sa présence en grande quantité traduit dans la conscience collective l'idée que la famille du défunt est responsable, généreuse et aisée. Il reste néanmoins à déplorer les excès de consommation dont les effets sont évidents ; parfois, on assiste à des disputes, des bagarres et tout cela constitue le charme

²⁹⁷ Le palmier à huile est une plante monocotylédone de la famille des Arécacées, largement cultivée pour ses fruits et ses graines riches en huile à usage alimentaire et industriel. Son foyer d'origine semble se situer le long du golfe de Guinée où subsistent des palmeraies naturelles. Il est largement cultivé dans toutes les zones tropicales du globe, notamment en Asie. La rentabilité importante de cette culture est un facteur majeur de la déforestation dans certains pays comme la Malaisie. Du palmier, sont extraits l'huile de palme, l'huile de palmiste, le vin de palme. L'huile de palme par exemple a été déclarée huile végétale la plus consommée au monde, en 2010 ; elle est utilisée dans la fabrication du savon, en cosmétologie, etc.

et la beauté des célébrations d'inhumations en pays *fon*. Sociologiquement, il est même déclaré que plus les gens s'entrechoquent, plus la fête est belle et plus le défunt est content dans sa tombe.



Photo 34: Pioche utilisée pour creuser la tombe dite *Lii* (Photo P. Akogni)

Autant d'éléments qui rentrent dans le tissu patrimonial funéraire dans cette communauté *fon*. Chacun de ces corps de métiers comprend donc des matériels indispensables à la mise en œuvre des rituels. En dehors des objets énumérés ci-dessus, il convient de noter que la célébration des rituels est parsemée du maniement de nombreux objets. Mis à part les ingrédients relevant de la vie ordinaire, il y en a plein d'autres qui sont spécifiquement liés à ces rituels. C'est le cas des *Asen* conçus pour matérialiser la vie éternelle prêtée aux défunts. Les instruments utilisés pour le fossoyage sont, quant à eux, toujours conservés, prêts à servir à une nouvelle inhumation puisque les décès ne manquent pas de survenir ; il s'agit de la houe, de la machette, de la pioche, de la pelle,... des instruments issus du savoir-faire du forgeron ; bien qu'ils puissent servir à d'autres usages de la vie quotidienne, ceux dédiés à la cause funéraire ne sont plus détournés. Le travail de la forge est réservé à des familles qui en assurent la transmission de père en fils. Les rituels sont constants en ce qui les concerne ; ils sont répétés d'âge en âge, témoignant de l'évolution et des fluctuations de la communauté. Il

reste toutefois à relever que ce savoir-faire est fortement concurrencé par l'invasion des outils et ustensiles importés de l'industrie occidentale. La révolution technologique est une menace.

2) *Lieux et espaces investis*

Les rituels exécutés lors de l'inhumation sont intimement liés à des endroits qui deviennent emblématiques car, porteurs d'une dynamique à eux donnée depuis l'annonce du décès de la personne. Dans les maisons mortuaires, les tombeaux érigés constituent un espace clé qui rentre d'emblée dans le patrimoine funéraire. En milieu *fon*, les morts sont généralement enterrés dans le domaine familial : dans une chambre habitée²⁹⁸ ou non, derrière une case, à l'air libre en attendant peut-être de recevoir un bâtiment en guise de couverture, ... Quel que soit l'endroit, dès lors que le corps y est déposé, il prend une valeur mémorielle et culturelle ; c'est là en effet que les enfants reviendront des années après pour se souvenir de leur parent. Mais de plus en plus, lorsque la tombe se retrouve dans une chambre surtout habitée, cette pratique est déplacée et réservée aux cérémonies annuelles de commémoration qui ont lieu devant l'autel des *Ascen*. Dans le cas où un parent du défunt n'a pas eu l'occasion d'assister aux obsèques, il lui est donné la possibilité, des années après, de procéder à un rituel dit *yosa-vivi* où il s'incline sur la tombe, où qu'elle soit.

Les tombeaux en milieu *fon* n'ont pas les mêmes dimensions. Depuis les origines, la détermination du type de tombeau qui sied à tel ou tel défunt est un outil de différenciation sociale. En effet, pour les cas ordinaires, le tombeau-type est le *ajale-do*, une fosse de forme parallélépipédique de dimensions variables. Généralement, elles sont de deux mètres de longueur, un mètre de largeur et deux à deux mètres et demi de hauteur ; au mieux, il est tenu compte de la taille du défunt et des dimensions du cercueil prévu. C'est le tombeau le plus régulier mais on en connaît qui ont des dimensions plus modestes ; si le sol est trop dur ou si les fossoyeurs sont peu motivés désirent réaliser l'œuvre, ils se contentent de réaliser une tombe très peu profonde, l'essentiel est d'y englober le corps du défunt.

²⁹⁸ Bien que cela soit contraire aux règlements sanitaires d'hygiène publique, la pratique existe et semble ne gêner personne. Certaines personnes l'évitent de plus en plus aujourd'hui mais la tradition est têtue. Parfois, certains individus, de leur vivant, émettent le vœu testamentaire d'être enterrés dans la chambre où ils ont vécu. Une fois le testament respecté, des proches du défunt reviennent aussitôt vivre s'installer dans cette chambre.

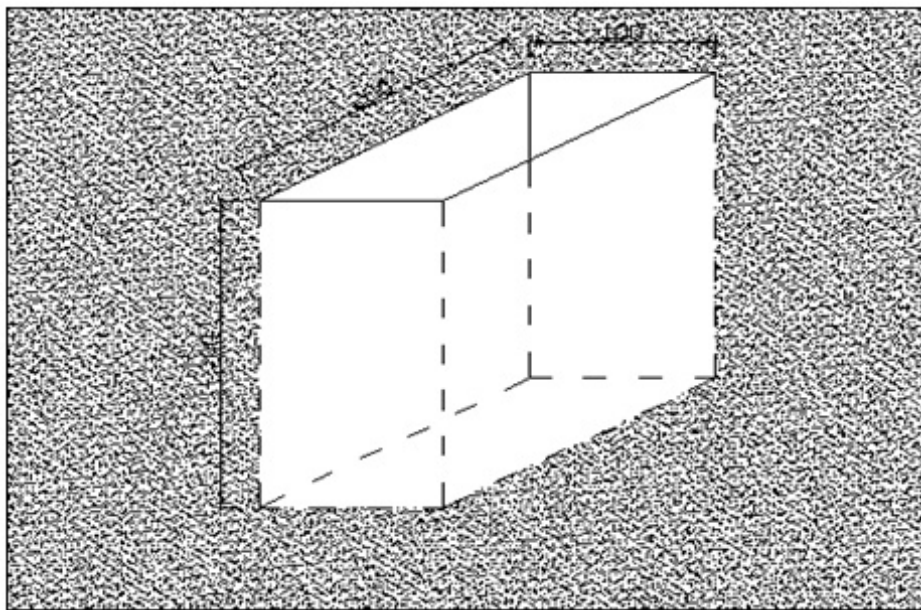


Figure 6: Croquis de la tombe ajale-do (Dessin AutoCAD)

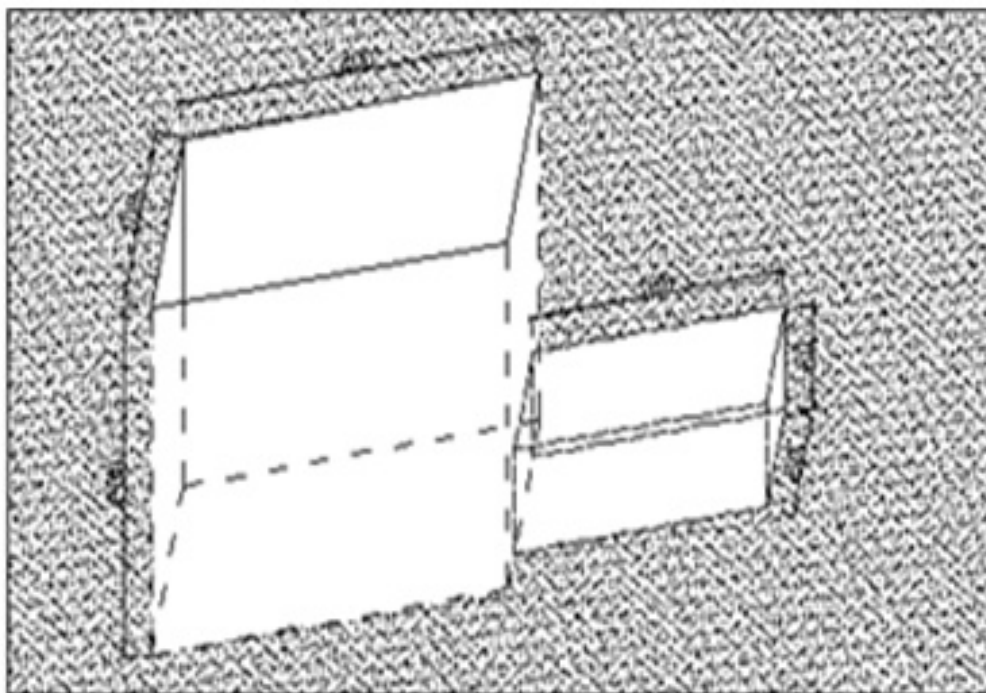


Figure 7: Croquis de la tombe lil ou zebe (Dessin AutoCAD)



Photo 35: Jarres utilisées pour boucher des tombes *lii*. Ces précieux objets datés des XVII^e et XVIII^e siècles ont été découverts lors des fouilles faites dans la région de Bohicon. Ils sont mis en exposition au Parc archéologique souterrain d'Agongouinto à Bohicon (Photo C. Dèdèwanou)

Dans les cours royales, et généralement aux temps révolus, était le *lii* ou *zebe*. Réservé aux dignitaires, aux nobles et gens de la cour, ou exceptionnellement à des personnes financièrement bien loties ou socialement respectées, le *lii* est une tombe à l'architecture complexe. Les fouilles archéologiques révèlent, sur le plateau d'Abomey, plusieurs artefacts retrouvés pour la plupart dans les tombes *lii*. Au départ, il est procédé au forage d'un trou rectangulaire d'environ deux mètres de profondeur ; de toutes les façons, le fossoyeur s'assure que la profondeur atteinte contient de la terre bien dure. Ce premier forage est désigné par le vocable *tejeme*. Se tenant dans le *tejeme*, le fossoyeur réalise, sur un côté, une fenêtre qui donne sur un couloir souterrain de plusieurs mètres, selon la volonté affichée. Ainsi, la fosse visible peut se situer bien loin du lit mortuaire effectif. Il s'agit d'une technique qui permet de distinguer le rang social du défunt, d'une part, et d'assurer une très bonne protection du corps, d'autre part. Lorsque le corps est déposé à l'endroit prévu, une jarre vient boucher la fenêtre qui donne sur le couloir de conduite. Cette jarre est souvent le *zen-gben* ou, parfois, une jarre

ordinaire. Progressivement, le système de jarre a été remplacé par une feuille de tôle ou quelques briques montées²⁹⁹. Cette jarre, à côté des restes du défunt, constitue un précieux témoin du développement artisanal de l'époque de son enfouissement en même temps qu'elle apporte des éclairages importants sur la qualité du défunt, la vie sociale, politique et économique de l'époque...

Une autre variante du *lil* est l'*anɔ* ; elle se distingue du *lil* par la forme de la fosse. Ici, au lieu d'une fosse de type rectangulaire, on réalise plutôt une fosse circulaire.

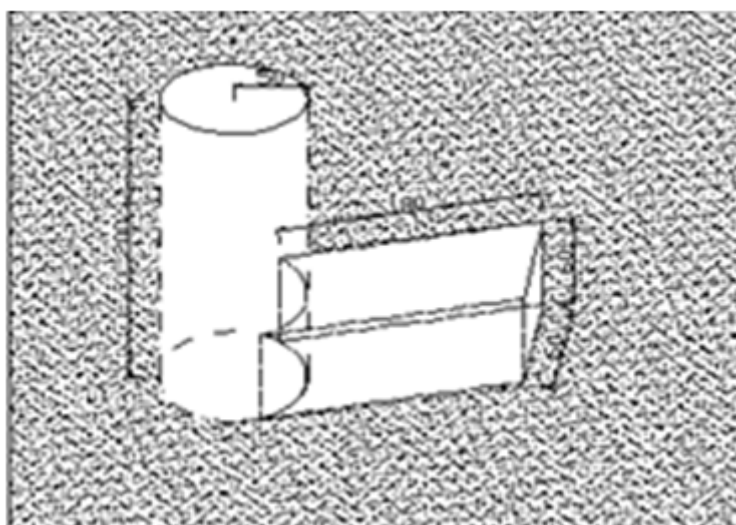


Figure 8: Croquis de la tombe *anɔ* (Dessin AutoCAD)

Les tombeaux relèvent de la propriété familiale. Il n'existe pas toujours de cimetière clairement désigné dans les familles³⁰⁰. Les morts et les vivants cohabitent dans les mêmes pièces. Du coup, chaque demeure familiale constitue un cimetière sans forme tangible certes, cimetière qu'aucun étranger ne saurait doigter. D'ailleurs, c'est souvent la *tanyinɔ*³⁰¹ qui tient la mémoire de la famille : détentrice de sagesse, elle connaît la généalogie par cœur, maîtrise

²⁹⁹ En raison des spécificités des *Ajalenu*, la fenêtre n'est jamais fermée au moyen de la jarre. Ailleurs en pays *fon*, notamment dans les familles princières, cette pratique a cours et est appelée *zen-susu* (fermeture par la jarre). Aujourd'hui, elle a globalement disparu. Presque tout le monde se contente de la tombe ordinaire.

³⁰⁰ Il existe toutefois, dans certaines familles, des espaces destinés à recevoir les petits enfants défunts.

³⁰¹ Femme souvent assez âgée, épouse dans la famille ou née de celle-ci. Son âge lui confère une sagesse et une mémoire établies comme critères d'éligibilité au titre de *Tanyinɔ*. Elle assiste le Chef de famille/collectivité.

les coins et recoins de l'histoire, connaît l'étendue et l'exploitation du domaine familial. C'est elle qui sait là où tel ou tel défunt de la famille a été enterré. C'est pourquoi l'adage dit : « *celui qui ne se renseigne pas auprès des tanyino court le risque d'ériger un bâtiment sur des tombes* ». Lorsqu'un jeune garçon de la famille a les moyens de se construire une case, il lui est vivement conseillé de demander à la *tanyino* de lui indiquer un domaine vierge, exploitable ; autrement, des erreurs sont possibles. Là, nous sommes en face d'une pratique sociale à valeur patrimoniale, détenue par des gardiens bien identifiés. Cette pratique est toujours en vigueur, avec certes, beaucoup de mutations aujourd'hui. Plusieurs familles adoptent, en effet, le principe de mise en place d'un cimetière familial ; d'autres, entre temps converties au christianisme ou abonnées à des sectes et courants philosophiques divers, ou simplement influencées par un modernisme de mimétisme, préfèrent orienter leurs défunts vers les cimetières municipaux. Dans ce dernier cas, beaucoup de rituels sont mis de côté.

III- Des pratiques menacées

1) Un patrimoine vivant en danger

Les rituels d'inhumation des morts remontent aux temps anciens avec des références qu'il est parfois, sinon absolument, difficile de situer dans l'histoire même de la communauté. Tout a tendance à se présenter comme étant le résultat de processus secrétés par l'histoire inconsciente, dans des conditions que la mémoire ne saurait restituer aujourd'hui du fait de la civilisation longtemps restée orale et portée par peu d'outils graphiques matériels³⁰². Certes, il existe aujourd'hui des vestiges de tombeaux et de pierres tombales, quelques mobiliers funéraires qui ont résisté, non sans érosion profonde, aux assauts dévastateurs du temps, mais dans l'ensemble, les plus grands témoins de la constitution et de l'évolution de ces rituels restent le patrimoine immatériel qui y est rattaché, d'une manière ou d'une autre. C'est justement là ce qu'il a de plus intéressant aux regards de la science. La charge immatérielle de ces pratiques funéraires pèse énormément dans la balance du regard historique aujourd'hui. Au même moment, c'est encore là que se fait le constat de nouvelles conditions qui tendent à

³⁰² Dans cette vision, on exclura les pictogrammes et idéogrammes comme les bas-reliefs qui ont été d'importantes marques de la graphie traditionnelle.

effacer ces pratiques. En effet, le phénomène de l'exode rural est le premier obstacle à la survie desdites pratiques. La grande inégalité de répartition géographique des richesses nationales concentre l'essentiel de l'activité productive et génératrice de revenus dans les centres urbains, en particulier Cotonou. Du coup, les villages, bastion des cultes et des cultures, sont dépeuplés au profit d'une ville qui ne manifeste aucun intérêt concret pour ces aspects de la culture, se limitant ainsi à sa culture "citadine". Cette situation va de pair avec l'impact des religions néo-révéloées qui imposent leur cortège de théories désacralisant³⁰³ tout sur leur passage. Les croyances polythéistes sont combattues et le seul discours qui vaille en ville reste celui porté par les modèles importés. Adoukonou et Bamunoba (1979) résument ce dernier facteur défavorable en ces termes :

*En raison des changements rapides dus à l'éducation et à la religion chrétienne, les cérémonies... pour la plupart, ont perdu de leur portée ou de leur impact. L'introduction du christianisme a conduit à considérer beaucoup de ces cérémonies rituelles comme des pratiques antichrétiennes et païennes. La distinction entre pieux et impie leur a porté un coup terrible.*³⁰⁴

Le *fongbè*, véhicule de tous ces savoirs ancestraux, a cédé la place au français bien parlé par les uns et sauvagement massacré par les nouveaux citadins. L'exode laisse donc une population *fon* vidée de ses bras valides. La misère corollaire de cet état de chose en rajoute au malaise des gardiens de la tradition qui doivent se battre pour sa survie et ce, en abandonnant parfois – et désormais régulièrement – les pratiques qui les retiennent encore à l'histoire, aux ancêtres. Tout part de la négligence timide, passe par le relativisme existentiellement raisonné et aboutit à l'abandon. La jeune génération ne sait quasiment pas grand-chose de ses racines. La liesse populaire qu'on note pendant les cérémonies d'inhumation est remplacée en ville par la mode "occidentalisante" qui stipule le recours à un cimetière collectif, ultramoderne³⁰⁵. Le temps étant précieux et fugitif, tout est fait à la hâte :

³⁰³ Aux populations africaines, il est souvent enseigné que leurs valeurs endogènes sont sataniques. Les espaces sacrés sont violés par des constructions qu'on y réalise contre le gré des habitants ; des objets sacrés sont repérés et mis eu feu ; des chansons sacrées sont interdites sous peine de poursuite et remplacées par des chants religieux à apprendre par cœur. En lieu et place de ces éléments rentrant dans la culture des peuples, de nouveaux éléments sont proposés, parfois dans des conditions extrêmement conflictuelles. L'écrivain nigérian Chinua Achebe (1973) et le poète martiniquais Aimé Césaire (1989) l'expliquent suffisamment dans leurs œuvres.

³⁰⁴ BAMUNOBA Y.B., ADOUKONOU Barthélémy, *La mort dans la vie africaine*, Paris, Présence africaine, Unesco, 1979, p. 9

³⁰⁵ On notera au passage que c'est un mouvement qui caractérise aussi la civilisation occidentale.

on reçoit les condoléances sur le parvis de l'église ou au cimetière ; on se retrouve dans la maison mortuaire pour partager le pain et c'en est fini. Or, la déclinaison de ces rituels met en scène des séquences importantes de l'identité du peuple *fon*. L'autre obstacle réside dans la peur semée dans les esprits par certains progressistes qui voient le diable dans les rituels en vigueur considérés comme des pratiques relevant d'un temps révolu, pratiques que la jeune génération ne saurait perpétuer, modernisme oblige.

Cet ensemble de menaces rencontre quand même une nette opposition dans les campagnes dont certaines sont restées jalouses de leurs pratiques. Barthélémy Adoukonou note particulièrement que certains rites funéraires plongent les racines si profondément dans leurs sociétés traditionnelles qu'ils n'ont guère subi les changements du temps³⁰⁶ ; mieux, l'anthropologue précise que dans l'espace *adja-tado*, les rites funéraires constituent l'un des rares éléments du patrimoine culturel immatériel à survivre vaille que vaille au milieu des menaces. Sociologiquement, il est même prouvé que le syncrétisme est assez développé dans les communautés béninoises puisque certains fidèles, tout en accueillant la foi chrétienne, restent attachés à leurs croyances locales. On a coutume d'entendre : « *ce que les ancêtres nous ont laissé, nous n'avons pas le droit de le laisser disparaître* ». Une conviction identitaire à l'allure conservatrice revendique le respect des ancêtres à travers la répétition des gestes et paroles qu'ils ont légués ; c'est là ce qui fait toute la substance de ce patrimoine funéraire. En clair, la conscience patrimoniale existe d'une manière ou d'une autre, dictée non seulement par la peur de perdre ce qui unit³⁰⁷ les vivants aux anciens mais aussi par le développement d'activités économiques favorisé par l'organisation des obsèques. Cette conscience est aussi portée par une attitude apparemment surprenante que l'on peut noter à l'annonce du décès des personnes très âgées. En effet, lorsqu'un vieillard décède, l'opinion publique ne s'affole guère ; ceux chargés d'annoncer la nouvelle disent par exemple « *melé yi xwé* » soit « *un tel est reparti au bercail* ». Ceux qui apprennent la nouvelle répondent par exemple « *mi na y'avi a, agɔ wɛ* », ce qui signifie « *nous n'allons pas pleurer ; c'est une*

³⁰⁶ ADOUKONOU Barthélémy, op. cit., pp. 13-15.

³⁰⁷ Cette notion d'union est capitale dans l'histoire des peuples de l'oralité. En effet, elle constitue le point de départ même de toutes les croyances endogènes en ce sens qu'elle met en relation un monde visible et un monde invisible fait de puissances immatérielles. Le Vodoun, par exemple, se définit comme l'ensemble d'idées que les croyants se font de diverses puissances immatérielles émanant soit de faits de la nature, soit de personnes humaines ayant rang d'ancêtres ; c'est aussi les lieux, matérialisés par un autel, où s'effectue la communication avec ces puissances, lesquelles forment entre elles un ensemble qu'il est commode d'appeler un Panthéon. (Gilbert Rouget, 2001)

fête ». Alors, sa mort n'étonne personne car on estime qu'il a normalement rempli sa mission terrestre et, logiquement, mérite d'aller rejoindre ses ancêtres. Un tel décès induit certes le regret de la séparation mais dans l'ensemble, il est considéré comme l'occasion ultime pour rendre hommage à un homme valeureux et cela passe par des moments de réjouissance.

Somme toute, et, a priori, les rituels trouvent en principe un terrain favorable à leur sauvegarde et à leur réinterprétation permanente : il s'agit déjà du caractère naturel et incontournable du phénomène de la mort. Les hommes naissent et grandissent puis s'accordent volontairement ou non à disparaître un jour, ce qui offre l'occasion de mise en scène de ces pratiques. Quand bien même les conditions pourraient changer du fait de l'environnement et du temps, tous les hommes meurent physiologiquement de la même façon. Mais les obsèques constituent un discours que tient une communauté à laquelle appartient le défunt. Cela est totalement relié aux mutations culturelles, elles-mêmes reliées aux changements économiques, sociaux, idéologiques... Mais de plus en plus, les menaces ci-dessus exposées se font pressantes et ont tendance à atteindre les rares îlots encore conservateurs. La sortie de patrimoine semble évidente.

2) Des valeurs à protéger

L'institution des cultes et *Asen* (portatifs métalliques en forme de parasol) rangés dans des temples sont la preuve que les *Fon* se considèrent toujours proches de leurs défunts. La matérialisation des mânes des ancêtres constitue le moyen le plus sûr de rester en contact permanent avec les défunts. Cette ferraille est l'expression d'une continuité matérielle des défunts, une sorte de pont entre un passé dépassé qu'on refuse de congédier et un futur qu'on convoque précocement. Aux défunts, on attribue ainsi un rôle encore social ; ils sont souvent sollicités à travers des prières, des nourritures et des libations rituelles (eau lustrale, alcool, noix de cola, huile de palme, sang d'animaux, mets apprêtés,...). On dit que des faveurs sont obtenues grâce à eux. La tombe ici n'est donc pas une fin. Les offrandes sont officiées par un maître de cérémonie qui peut être la *tanyinɔ* ; l'officiant récite des litanies familiales pendant les cérémonies, énumérant la liste de tous les ancêtres défunts de la famille. Chaque défunt possède au moins un *Asen* qui porte les symboles de sa vie terrestre. Les *Asen* sont plantés dans la case dite *yɔxɔ*.

Tels qu'ils apparaissent, ces rituels constituent un puissant vecteur pour la cohésion sociale. C'est à travers eux que les *Fon*, spécialement ceux d'*Ajalé*, se retrouvent et assurent l'héritage d'une mémoire qu'ils partagent. La référence aux ancêtres communs est un outil précieux dans la mesure où elle permet de retracer, au moyen de la répétition de ces rituels, l'évolution d'un peuple à travers ses tribulations, son rapport à la nature environnante. Ainsi, par ces rituels, l'homme *fon* exprime sa conception de l'univers, sa philosophie des époques successives dont un condensé est parvenu jusqu'à la génération présente qui, elle aussi, l'impacte au gré des réalités de son temps. A l'étranger comme sur la terre natale, lesdits rituels et le patrimoine funéraire en général justifient l'identité *fon*, l'appartenance à une culture bâtie il y a plusieurs siècles et qui se renouvelle au fil du temps. Puissant mobilisateur de la citoyenneté locale, ils rassemblent les fils et filles de la communauté qui en extrait les ressorts de sa littérature, de son expression philosophique, de ses comportements et attitudes vis-à-vis des autres, dans le concert des peuples du monde.

Aujourd'hui, les Services chargés de la sécurité intérieure sont confrontés au drame social de profanation des tombeaux au cimetière public. L'homme mort étant systématiquement déifié, cet acte résonne comme un blasphème d'une extrême gravité. Beaucoup de citoyens, de ce fait, manifestent de plus en plus une certaine réticence à envoyer le corps de leurs défunts au cimetière municipal ; une minorité préfère les enterrements à domicile au mépris des règles d'hygiène publique. Cette nécessité de sauvegarde rencontre toutefois un obstacle culturel majeur. En effet, la frontière entre l'idéologie de la mort et celle des croyances animistes n'est pas étanche. Dans ce cas, de l'intérêt des rituels à nécessairement préserver, l'on est vite passé au monde des cultes. C'est dire qu'il apparaît compliqué pour un citoyen de concilier sa vision monothéiste et son désir de préservation de patrimoine ; le risque d'abandon des pratiques apparaît évident mais là est une raison supplémentaire qui motive la mise en patrimoine.

En bref, tout part de l'histoire et aboutit à l'histoire, convient-il certainement de dire à propos des rituels d'enterrement des morts chez les *Ajalenu*. Lesdits rituels sont un concentré de traditions orales, artistiques et culinaires, de manifestations festives et, en amont, de croyances spécifiques au peuple *fon*, en général, et à la communauté d'*Ajale*, objet de notre focalisation, en particulier. Les pratiques funéraires étudiées renvoient à une époque où l'inhumation n'existait que de nom ; les diverses innovations ou révolutions survenues dans le cours du temps ont fait évoluer ces pratiques, nourrissant une série de rituels qui se réfèrent constamment à des événements liés à la cour royale de Danxomè. Les types de fosses utilisés, la compartimentation du rituel d'ensevelissement en des espaces chronologiques distincts et raisonnés,... constituent autant de pratiques au contenu fort culturel, historique par endroit. Leur répétition à travers les âges est sujette à de multiples créations, réinterprétations, du fait des réalités de chaque époque et donc du XXI^e siècle également ; aussi, met-elle en exergue la hiérarchisation d'une société d'oralité bâtie sur des règles et traditions respectées de tous mais aujourd'hui sujettes à de graves menaces. Son impact économique et social est considérable et mérite un regard plus patrimonialisateur.

CHAPITRE 3 : SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE PASSAGE **EN PAYS OTAMMARI**

La présente étude porte sur un élément de patrimoine qui intéresse particulièrement une certaine anthropologie culturelle. Dans une société de l'oralité où toutes les valeurs endogènes sont sacralisées par les mémoires sociales, devenir un homme est une entreprise de toute épreuve ; en effet, l'enfant, garçon ou fille, ne peut atteindre l'âge adulte sans passer par une formation ciblée, laquelle met en avant toute une série de pratiques, épreuves, mises en scène, pensées ritualisées qui le forment à la vie, cette dernière étant définie comme remplie de mystère, de sens et de contresens. Pour avoir sillonné pendant une trentaine d'années et étudié différentes cérémonies d'initiation chez des peuples africains, Carol Beckwith et Angela Fisher rapportent que l'apprentissage commence généralement avec l'investiture d'un lieu particulier, forêt sacrée ou maison rituelle, où les initiés vont perdre leur identité d'enfant³⁰⁸ et gagner leur personnalité adulte, au prix d'isolement, d'instruction et d'épreuves non moins âpres. Les rites de passage en pays *otammari* entretiennent un lien fort avec le savoir-faire architectural *otammari*. Notre analyse ici reposera sur un riche patrimoine matériel et immatériel entretenu par une communauté culturelle et resté très vivant par enclavement, par isolement. Malheureusement, ses valeurs intrinsèques (sociales, culturelles, écologiques) paraissent menacées de perte et d'érosion par l'introduction dans la vie moderne de ses acteurs en quête d'émancipation, de confort et de progressisme. Pour affiner notre analyse, nous avons observé les pratiques sur le terrain puis échangé avec des acteurs directs et quelques responsables en charge de politiques patrimoniales.

³⁰⁸ BECKWITH Carol, FISHER Angela, op. cit. p. 6.

Le peuple *otammari* se trouve au nord-ouest du Bénin. Dans cette région assez bien arrosée, on rencontre le plus haut mont du pays, l'Atacora, un relief de collines, les deux grands parcs animaliers du pays (Pendjari et W)³⁰⁹. Là se trouvent également plusieurs merveilles comme les chutes de Kota, les magnifiques cascades de Tanongou, les belvédères de Koussoukouingou, etc. La région est peuplée de plusieurs ethnies et des locuteurs de divers parlers ; on y compte ainsi le *ditamari* parlé par les *Bétamaribé*, le *waama* parlé par les *Waaba*, le *gulmacama* parlé par les *Gulmaceba*, le *yom* parlé par les *Yowa*, le *lekpa*, le *foodo*, le *anii*, le *lama*, etc. Une affinité existe entre certains de ces parlers. Ils appartiennent au groupe Gur pour la plupart (cf. Carte n°2). Dans l'ensemble, ces sociétés sont organisées en classes d'âge bien distinctes dans lesquelles les individus évoluent par l'entremise des rites de passage ; une classe d'âge est en principe constituée par les garçons et les filles nés au cours de trois années consécutives. Chaque classe d'âge joue un rôle précis, a des droits et des devoirs, est autorisée pour le port de ses accoutrements bien identifiés. Entre les rites et les résidences existe un lien très fort. Il nous reviendra de décrire les aspects favorables à la définition de la patrimonialité de ces rites de passage et savoir-faire architectural, d'une part, et d'apporter de la lumière sur les menaces qui pèsent sur ce patrimoine, d'autre part.

Le passage d'âge ou initiation a existé dans d'autres aires culturelles du Bénin. Toutefois, la région de l'Atacora est reconnue pour ses rites qui subsistent encore, sous des formes quelque peu renouvelées. Elle a été longtemps appelée *pays des hommes nus*, expression péjorative mais fort descriptive d'une réalité sociologique présente dans cette région et que décrivait déjà

³⁰⁹ D'une superficie de 275.000 hectares, le parc national de la Pendjari est situé à 93 km de Natitingou. Il est l'une des plus belles réserves de l'Afrique de l'ouest, déclarée forêt domaniale et réserve partielle de faune de la boucle de la Pendjari le 13 décembre 1954, puis classée réserve de la biosphère par l'Unesco en juin 1986. On y trouve des lions, buffles, éléphants, guépards, hippotragues, damalisques, bubales, hippopotames et de nombreuses variétés d'oiseaux. A sa périphérie, se trouvent deux zones cynégétiques, Porga et Batia.

Quant à W, il est situé à l'extrême pointe nord du Bénin, reconnu réserve de biosphère depuis 2002 par l'UNESCO. Le parc est réputé pour ses grands mammifères et notamment : oryctéropes du Cap, babouins, buffles, caracals, guépards, éléphants, hippopotames, léopards, lions, servals, girafes, lycaons et phacochères. On y trouve la dernière population connue de *Giraffa camelopardalis peralta*, et quelques-uns des derniers éléphants sauvages d'Afrique occidentale. Y vivent aussi des lamantins, crocodiles, guibs harnachés, buffles, éléphants, et plus d'une centaine d'espèces de poissons. Dans les forêts-galerie, il y a des reptiles tels des varans du Nil, des pythons, etc. Les zones de forêt sèche abritent surtout une faune d'ongulés (céphalophes, hippotragues, damalisques, etc.). Le territoire du parc héberge également beaucoup d'oiseaux migrateurs. Signalons une particularité botanique de la région du W du Niger, à savoir la présence d'importants peuplements de baobabs (*Adansonia digitata*). (Source : Le Petit Futé du Bénin 2007-2008)

Troestler³¹⁰ qui parle d'hommes « qui marchent nus » même s'il ne précise pas la langue. Jusque vers le milieu du XXe siècle, la plupart des habitants de l'Atacora sortaient presque nus, avec un cache-sexe qui protégeait asymptotiquement la partie intime, pour les hommes comme pour les femmes. Aussi, pendant longtemps, ont-ils été appelés sous le vocable *Somba* que plusieurs ressortissants de cette aire rejettent catégoriquement, le jugeant trop péjoratif. En fait, on y trouve une multitude de peuples, comme c'est d'ailleurs le cas un peu partout ailleurs au Dahomey. Edouard Dunglas³¹¹ avance que le terme *otammari* provient du parler *baatonum* et signifierait "les hommes de la brousse". Albert-Marie Maurice, en ce qui le concerne, va bien au-delà de cette conception. Dans une dynamique plus ethnographique et après une belle revue littéraire sur la question, il semble épouser la thèse proposée par Emmanuel Tiando, historien natif de l'Atacora (région de Tora) qui conclut que le terme *Somba* est tout simplement le nom par lequel les *Waaba* désignent leurs voisins *Bétamaribè*. Robert Cornevin abonde plus ou moins dans le même sens en disant que ces peuples s'appellent en vérité *Bé Tammaribé*, les *bons maçons*,³¹² explication qui nous semble plus convaincante par le lien établi avec la dextérité architecturale de l'ensemble de ces peuples. Toutefois, sa thèse ne s'impose pas totalement non plus. Pour Josette Rivallain (2000), c'est l'administration coloniale qui, voulant créer une unité là où il y en avait pas, a regroupé toutes les ethnies du plateau sous ce terme puisqu'elle n'arrivait pas à les définir toutes.

De toutes les façons, nous retenons qu'il s'agit d'un seul et même peuple qui comprend des ethnies, clans et sous-clans peuplant cette région. Il se décline en trois grands regroupements qui sont *otiau* (*otchaou*), *otammari*³¹³ et *osuri* (ou *osori*). Les clans provenant du regroupement *otiau* sont appelés les *Bétiabè* ; ceux du peuple *otammari* sont les *Bétamaribè*, d'ailleurs majoritaires dans la région (une vingtaine de clans dont certains comprennent des sous-clans) ; les ressortissantes du peuple *osuri* sont les *Bésuribè*.

³¹⁰ Cité par MAURICE Albert-Marie, op. cit.

³¹¹ Cité par MAURICE Albert-Marie, op. cit.

³¹² CORNEVIN Robert, « Le règne de Tegbessou (avril 1732-17 mai 1774) », in *Histoire du Dahomey*, Paris, Berger-Levrault, 1962, chapitre 8, p.25 et suiv.

³¹³ *Otammari* serait un des ancêtres des *Otammari* et théoriquement le Père des *Bétamaribè*.

I- Le savoir-faire architectural des Somba

Les *Bétamaribé* ont un savoir-faire architectural très différent de celui de leurs voisins ; c'est un regroupement limité au nord-est par les *Yowaba*, à l'est par les *Bariba (Baatombu)*, au sud par les *Pila-Pila*. Ces voisins vivent généralement dans des fermes de type soudanais construites à même le sol. Il s'agit de fermes fortement concentrées que l'on retrouve également chez les *Tanéka* au nord-est de Djougou. Contrairement à l'art présent chez les voisins, l'habitat des peuples *otammari* est tout à fait différent, élevé sur toute la hauteur de ses tours et de ses greniers ; c'est un complexe à étages qui a ses spécificités. L'habitat *otammari* est assez original et nombre de chercheurs et explorateurs l'ont qualifié de château fort érigé pour lutter contre la nature hostile, les animaux sauvages et d'éventuels ennemis. L'architecture du nom de *tata otammari* varie d'une ethnie à l'autre, par l'adjonction de niveaux intermédiaires, de chambres supplémentaires sous les greniers, de terrasses secondaires, etc. Les cinq exemples présentés ci-dessous montrent la réalité des *tatas* que l'on peut observer d'une ethnie à l'autre.



Photo 36: Maquette d'un *tata osori* (1 étage) présent à Koussoucoingou, Kouaba... (Photo P. Akogni)



Photo 37: Maquette d'un *tata ochaou* (2 ou 3 étages) présent à Boucoumbé (Photo P. Akogni)



Photo 38: Maquette d'un *tata berba* présent à Matéri. Le complexe ne dispose pas de porte d'entrée mais plutôt d'une échelle pour éviter les attaques des animaux sauvages qui rodent souvent (Photo P. Akogni)



Photo 39: Maquette d'un *tata tayaba* pratiqué par les *Natimba* dans le périmètre de Tayakou au sud de Tanguiéta. Tata en nette disparition (Photo P. Akogni)



Photo 40: Maquette d'un *tata* non *otammari* mais plutôt *bariba*, présent dans la communauté *bariba* de Kouandé, Ouassa et Kérou. Il dispose d'une entrée unique, d'une salle d'accueil à l'entrée comme c'est le cas en pays *baatonu*. On ne le retrouve plus vraiment aujourd'hui (Photo P. Akogni)

Globalement, on y observe un ensemble de tourelles reliées entre elles par de hauts murs qui délimitent une vaste salle au rez-de-chaussée, et à l'étage, une grande terrasse sur laquelle s'ouvrent les chambres. Dans chaque tourelle, il y a deux chambres superposées dont une à l'étage. Au rez-de-chaussée, il y a les animaux, une chambre à meule, les outils et l'autel intérieur des ancêtres. La terrasse encerclée des chambres sert de pièce commune et de cuisine. La porte de l'habitation est orientée vers l'est, à l'abri des pluies dominantes et de l'harmattan de novembre. La moitié sud de la maison revient aux hommes et la moitié nord – où sont rangés à l'intérieur comme à l'extérieur les matériels religieux, de chasse – aux femmes. Cette répartition spatiale par sexe s'explique. En fait, les deux côtés opposés de la porte d'entrée sont associés aux deux sexes de sorte que les rites de passage s'effectuent pour chaque sexe le long du mur qui lui revient. La même répartition s'observe au niveau des greniers ou silos (tours surmontées d'un toit conique, dont on retire le chapeau pour y puiser ou verser des vivres). Chaque genre y conserve alors ses propres récoltes : on retrouve chez la femme le haricot, les pois, les fruits et arachides et chez l'homme, le riz, le sorgho, le millet.

L'habitat traditionnel comporte deux dépendances : le four à karité et la plate-forme à sécher le mil. Comme cela apparaît nettement, l'habitat de ces peuples est un véritable complexe multifonctionnel ; c'est à la fois un centre fortifié, un dortoir, une habitation commode, un centre de stockage de vivres et de stabulation du bétail.

La technique de fabrication est tout un art maîtrisé par les hommes qui sont dans la classe d'âge nécessaire. Les ressources utilisées pour cette architecture sont toutes naturelles comme c'est le cas en ce qui concerne l'essentiel de l'architecture traditionnelle en Afrique. Ici on retrouve de la terre et des végétaux prélevés sur place. On réalise les murs en banco par malaxage de la terre avec de l'eau ; la concentration de cette terre en fer (Fe) est très forte, ce qui lui donne une certaine résistance. La terre ainsi pétrie est assemblée en boulettes agglomérées les unes aux autres pour former trente à quarante couches de hauteur sur toute l'épaisseur du mur ; c'est la technique de la bauge, identique aux bourrines³¹⁴ françaises, qui n'admet pas de coffrage. Ainsi, est érigé le mur sur toute la longueur désirée. Cette levée est laissée au séchage avant la prochaine levée, d'où l'aspect stratifié des murs d'argile rouge obtenu donc par assises successives. Ainsi de suite, le constructeur réalise les

³¹⁴ La bourrine est une habitation traditionnelle du marais breton vendéen, dont les murs sont construits avec un mélange de terre, sable, eau et paille couverte d'une toiture de roseaux. C'est l'exemple type de l'exploitation des ressources locales pour la construction de bâtiments.

différentes couches nécessaires ; on observe par la suite, sur les façades, des couches sous forme de lignes horizontales. Une fois le mur obtenu, il saisit de la terre mélangée avec de l'eau et de la bouse de vache pour obtenir la pâte qui sert au crépissage ; les murs sont alors enduits à la main. Souvent, on fait appel aux femmes qui savent graver sur les façades des figures et motifs au choix. Afin d'imperméabiliser les murs et de les protéger du ruissellement des eaux de pluie, une décoction faite d'écorce de karité ou de fruits de néré est appliquée sur les parois. En clair, nous sommes en face d'une architecture très respectueuse de la nature, n'utilisant que les ressources naturelles tout en offrant sécurité, confort et aisance. Les *Bétamaribé* ont l'habitude de réutiliser par exemple de vieux greniers démolis comme matériaux de construction. Pour avoir choisi de concentrer nos analyses sur les rites tels que pratiqués par ces peuples, nous présentons sur l'illustration suivante la photographie d'un *tata otammari*.



Photo 41: *Tata otammari*³¹⁵ et ses résidents filmés à Tagaye dans la matinée du 29 août 2014 (Photo P. Akogni)

³¹⁵ Ce *tata* est la propriété de Monsieur Alphonse K. NTIA, né en 1958. Il a l'a hérité de ses parents qui y ont vécu depuis des décennies. L'ayant récupéré, il en assure un entretien périodique rigoureux.

Les *tatas otammari* présentent des caractéristiques remarquables qui les distinguent tout aussi bien de leurs voisins. Ainsi, note-t-on qu'ils sont fondamentalement verticaux ; ils embrassent au sol une importante surface destinée à leur terrasse. Regroupés en château, ils s'éparpillent dans l'environnement donnant l'impression ou manifestant clairement une certaine indépendance entre les habitants d'un même village ; c'est ainsi que plusieurs hectomètres peuvent séparer deux châteaux. Pour autant, ce ne sont pas des peuples systématiquement désunis.

Les *Bétamaribé* se retrouvent aussi bien sur le territoire béninois que sur celui du Togo actuel ; aussi, leurs savoir-faire d'un côté à l'autre de la frontière³¹⁶ présentent plusieurs subtiles différences qu'il convient tout de même de souligner.

Le façonnement de l'habitat *otammari* est tributaire des possibilités matérielles et/ou financières de la famille (généralement élargie) qui désire s'ériger une maison. Ainsi, des ajouts ou retraits peuvent intervenir dans la construction. On y distingue neuf tours autour de la partie principale. Une entrée unique conduit au château ; elle est orientée vers l'ouest, ce qui obéit plus à l'ordre de passage généralement observé au moment des cérémonies traditionnelles. Avant d'entreprendre les travaux, le chef de maison procède à des vérifications minutieuses pour choisir l'espace devant accueillir le château. Mises à part les précautions d'usage liées à la qualité du sol – la préférence va au sol latéritique durci et situé sur une légère pente en prévision de l'écoulement facile des eaux de pluie – le chef de maison fait entrer en scène les croyances endogènes. Par un procédé d'observation empirique et mystérieuse, il détermine si le terrain appartient ou est habité par quelque génie local ; si c'est le cas, il recourt à l'oracle du bâton pour comprendre. Généralement, quelques sacrifices rituels suffiront pour apaiser les esprits et obtenir leur bénédiction ; sinon, il faudra changer d'emplacement. En clair, chez les *Bétamaribé*, l'architecture a beau être un ensemble de techniques liées à un savoir-faire, elle est en étroite relation avec les croyances endogènes et un autre élément important du patrimoine culturel immatériel, l'art divinatoire. Une fois ces détails réglés, les travaux peuvent démarrer.

³¹⁶ Les liens de parenté de part et d'autre de la frontière sont très étroits. On note par exemple que périodiquement, les Bétamariba viennent du Togo rejoindre leurs frères Bétamaribé de Boucoumbé au Bénin pour certaines cérémonies ; c'est aussi le cas pour l'accomplissement de certains rites funéraires où les deux communautés, naturellement et culturellement sœurs mais politico-territorialement différentes, se retrouvent pour communier autour de leur culture.

On note ici une temporalité caractéristique chez les *Otammari*. En effet, le terrain identifié et choisi est préparé pendant la saison pluvieuse et les travaux sont lancés en saison sèche. La saison pluvieuse n'est pas favorable aux travaux et cette alternance est quasiment observée jusqu'à la fin de l'opération. Au lancement des travaux, les deux plus anciens de la famille organisent un rite qui se termine par des invocations et des bénédictions. Cette cérémonie est capitale même si elle n'existe pas sous la même forme dans tous les clans *bétamaribè*. Les *Bètiabè* l'appellent par exemple *tatanbwokota*.

Dans les châteaux, le grenier joue un rôle particulier, si important que les *Bétamaribè* lui consacrent des rites bien précis. Ainsi, une cérémonie faite de sacrifice de poulet et de prière consacre la fin de la construction du grenier devant revenir au chef de maison. D'ailleurs, le sommet de chaque grenier est entre autres destiné à servir de support au canari sacré *tedouta* où sont conservées les racines sacrées. Une réalité socioculturelle très importante ponctue chacune des cérémonies *otammari*: il s'agit de la bière de mil omniprésente. Nous la retrouverons plus tard dans la rubrique consacrée aux rites de passage.



Photo 42: Mise en relief d'un canari sacré *tedouta* sur l'étage d'un *tata otammari*. Ces fillettes habitent dans cette tourelle supérieure devant laquelle elles se reposent. Ci-contre, un *tedouta* filmé sur un *tata* voisin (Photo P. Akogni)

À la fin des travaux, dans certains clans, une cérémonie spéciale est organisée pour autoriser l'installation des Ancêtres. En clair, les autels représentant les défunts dans l'ancienne

demeure sont retirés et réinstallés dans la nouvelle maison avec des sacrifices, des prières, des libations spéciales.

Les croyances endogènes interdisent par ailleurs l'utilisation de certaines espèces de plantes dans la construction des châteaux. C'est le cas des plantes comme l'*Azelia africana* ou encore le tamarin (*diospyros mespiliformis*) jugés arbres où demeurent des génies. Toute transgression est lourdement frappée de conséquences fatales. L'utilisation d'un arbre défendu peut être par contre autorisée par le devin à l'issue de quelques sacrifices préalables.

II- Des rites : une organisation sociale bien pensée

Les rites de passage sont structurés et se déroulent en plusieurs étapes. Il s'agit en fait d'un mode d'organisation socioculturelle et culturelle fortement rythmée, avec des composantes précises. On y découvre un centre de formation, un espace d'épanouissement et d'élévation de la personnalité traditionnelle telle qu'elle a toujours existé dans ces milieux de vie avant l'avènement des facteurs qui vont progressivement déstabiliser les bases de cette organisation sociale et sur lesquelles nous reviendrons plus tard. Comme nous l'avons montré déjà plus haut, des constantes existent d'un groupe socioculturel à l'autre certes, mais de subtiles différences demeurent entre les différentes ethnies, voire à l'intérieur des clans d'une même ethnie. Ici aussi, pour la cohérence et la clarté de l'analyse, nous choisissons de nous focaliser sur les rites tels que pratiqués en milieu *otammari*.

1) Du contenu des rites : un condensé de manifestations festives et religieuses, d'espaces sacrés et d'objets précieux

a) Les rites de passage sont avant tout une affaire de temps.

L'ensemble des rites s'appelle *Diffoni*. Il se déroule selon une périodicité plus ou moins rigoureuse même si de plus en plus surviennent des exceptions dues aux fluctuations du temps. Il a lieu tous les trois ans et prioritairement pendant les premières saisons pluvieuses. Mais il convient de noter que certains événements imprévus, tels que la famine et les épidémies, peuvent perturber le respect de la périodicité normale. Au cours de nos enquêtes,

nous avons pu observer que le moment des récoltes et la période qui les suit sont généralement utilisés pour les manifestations ; cette temporalité a été d'ailleurs un obstacle pour le chercheur qui n'est pas habitué aux conditions climatiques assez rudes de la région.

b) Les acteurs intervenant dans l'organisation du *Diffoni*.

Les rites de passage sont l'occasion de démonstration des rôles sociaux les plus variés. Le principal maître de cérémonie du *Diffoni* est le *Wadakonto*, un vieillard désigné dans des conditions souvent particulières et hautement complexes. La charge fait de lui l'officiant le plus craint, sans doute, et l'homme le moins envié. D'ailleurs, il n'existe pas de candidat volontaire à un pareil poste à pourvoir. Le *Wadakonto* est chargé de communiquer le plus possible avec les anciens, les génies afin de connaître les directives suivant lesquelles il doit conduire les manifestations du *Diffoni*. Sa charge lui impose des interdits alimentaires et autres prescriptions rituelles ; on le voit toujours avec sa houe jalousement conservée dans son château fort. Aussi, remarque-t-on son accoutrement singulier quoique quelque peu conforme à celui des membres de son clan. Son chapeau en peau de civette le montre du doigt tandis qu'une peau de singe rouge, de panthère ou de cynocéphale couvre l'ensemble de son corps.

Il est suivi dans l'exécution de ses tâches par ceux qu'on appelle les anciens, c'est-à-dire les notables locaux investis eux aussi d'une mission bien précise quoique moins sacrée que celle du *Wadakonto*. Ce dernier a le pouvoir d'entendre par exemple le chant des génies qu'il décode grâce à ses pouvoirs occultes. Les anciens, quant à eux, peuvent entendre les sons des trompes de guerre et les hymnes sacrés qui annoncent les manifestations. L'audition sacrée est un temps fort du *Diffoni*. Le *Wadakonto* a un adjoint du nom de *Wadakonto Sampo* qui joue le rôle d'assistant. D'autres acteurs existent aussi : ce sont par exemple le *Omonkoti*, gardien de la source sacrée de Kumongou, assisté lui aussi par un adjoint appelé *Omonsampo*. Un troisième acteur important est celui qui guide les pas des jeunes candidats à l'initiation ; on l'appelle *Wébobengué kumongu*. Par ailleurs, l'*Omonpotiwé* se charge de la régulation de la circulation tandis que l'*Omontiyotuwé* se poste à la fin du parcours des jeunes des mains de qui il recueille la terre prélevée à la source.

Il peut paraître bizarre de retrouver parmi les acteurs du *Diffoni* un acteur animal. Le python sacré, *Féwafé*, est considéré comme la source de la fécondité ; il jouit d'un respect obséquieux

doublé d'une vénération particulière de la part des membres des clans. On le prie pour avoir de bonnes récoltes. Un prêtre est chargé de conduire les cérémonies liées à son culte.

D'autres jeunes acteurs existent ; c'est le cas du chef de file des *odatien* qui joue le rôle de président pendant les manifestations.

Le *Diffoni* est apparemment fondé sur des croyances en des forces endogènes très fortes. Ainsi, remarque-t-on qu'à chaque étape du processus, l'homme *Otammari* fait entrer en scène des attitudes difficiles à décoder par le profane ou le chercheur imbus de rationalité. En effet, habituellement, les *Bétamaribé* ne sont pas connus comme des voleurs. Pendant les manifestations du *Diffoni*, les maîtres de maison peuvent librement laisser ouverts leurs domiciles sans craindre le passage d'un indélicat ; ceci se justifie par le poids des croyances qui établissent que tout malfaiteur ayant opéré pendant la période du *Diffoni* soit frappé d'une sanction surnaturelle comme la foudre. Le *Diffoni* est ponctué de séries de réunions de durée courte ou moyenne. Chacune d'elles est précédée du sacrifice d'un poulet offert aux génies par le *Wadakonto*, en quête de bénédiction.

Le *Diffoni* investit des espaces variés. Ainsi, un lieu dit du génie est connu d'avance ; c'est là que se ressemblent les notables du village sous la présidence du *Wadakonto*. Aujourd'hui, cet endroit n'est plus si unique : chaque clan possède un espace sacré destiné à recevoir les manifestations du *Diffoni*. On distingue aussi dans le village, aux environs immédiats des habitations, des espaces sacrés comme des cimetières, des grottes. La demeure du *Féwafé* est aussi un lieu de recueillement et de regroupement de la population pendant le *Diffoni*. Avant de le prier, on procède souvent à la récitation de formules incantatoires sacrées et au sacrifice de poulet. Les croyances religieuses le concernant sont si fortes que s'il est senti absent de sa demeure, des sacrifices s'imposent immédiatement, d'une part pour sanctionner les éventuels coupables de fautes l'ayant fait partir et, d'autre part, pour l'apaiser et l'inviter à réintégrer sa demeure. La présence du *Féwafé* dans la conscience culturelle en milieu *otammari* remonte à des croyances et à une mythologie précises dont il faut aller chercher le développement dans l'anthropologie historique. Pendant les manifestations du *Diffoni*, un ancien spécialement vêtu (peau de singe, de panthère ou de civette) incarne le python sacré. Curieusement, ce personnage animalier n'est pas reconnu dans tous les clans *bétamaribé*. Il existe en outre un endroit spécial prévu pour la danse des jeunes ; c'est le *didatientenni*.

Le *dibo* est l'endroit où est célébré le culte des ancêtres. C'est un endroit clé de la vie des car c'est là qu'ils rencontrent leurs intercesseurs auprès de Dieu. Un élément de la nature, un arbre, un rocher, une montagne,... matérialise ce lieu qui devient le centre de convergence de toute une société d'hommes unis par une identité commune. Même en cas d'émigration, les *Bétamaribé* sont appelés à emporter un morceau de pierre, de bois ou quelque extrait de cet endroit sacré et de le transplanter dans son espace de destination afin de perpétuer le culte. Justement, le *dibo* fait partie des endroits qui reçoivent les candidats au passage d'âge.

Après la réclusion en brousse, une partie des cérémonies a lieu sur les *tatas*. Les officiants qui conduisent le groupe des candidats sont revêtus des atours des chasseurs. Ce sont eux qui, au moment indiqué, font danser rituellement les candidats puis les coiffent des casques à cornes. On constate que les matériels utilisés mettent énormément en scène l'art de la chasse. En fait, la présence des parures des chasseurs s'explique par le fait qu'avant d'être agriculteurs aujourd'hui, ces peuples vivaient de la chasse. Dans la dynamique de conservation de cette activité qui les identifie, les *Bétamaribé* ont choisi de conserver les matériels et les épreuves liés à la pratique de la chasse pour les rites de passage. A titre d'exemple, pendant le séjour de claustration en brousse, une épreuve consiste pour les candidats à ne prendre qu'un seul repas en quarante huit ou parfois soixante douze heures. Dans l'ensemble, par ces épreuves, est jugée la capacité du jeune homme à se maîtriser, à résister à l'épreuve, à se dominer. En fait, les rites de passage sont plus qu'une cérémonie marquant le passage d'âge simple ; c'est aussi le moment privilégié où le peuple renoue avec ses origines, son histoire, ses ancêtres. Déjà là, se lit une entrée en patrimoine très innée de la part même des acteurs au premier plan qui tiennent à conserver et perpétuer au fil des âges leurs pratiques ancestrales de vie quotidienne reversées et ajoutées aux rites de passage d'âge.

On remarquera aussi que pendant le *Diffoni*, les jeunes, selon leur classe d'âge, s'habillent d'une certaine manière. Globalement, plusieurs ingrédients entrent en jeu : des pièces d'étoffes, des cornes, des ficelles tissées en jupes, ceintures de cauris au bras, lanière à l'épaule, bâton en main, etc. Chaque classe a aussi ses cicatrices rituelles qui sont une véritable carte d'identité. Les jeunes *Béanripétibé* portent en plus des cicatrices traditionnelles, celles qui sont ventrales. Aussi, portent-ils pendant les cérémonies l'étui pénien. Les *Odatien* portent des scarifications à la poitrine et des habits confectionnés avec beaucoup de fantaisie, dans la plus grande liberté. Quant aux *Békwantibé*, ils font montre d'un

habillement grotesque à dessin. Sous un arbre sacré, au pied d'une pierre sacrée, on peut voir des enfants de diverses classes d'âge repérables à la coiffure : les plus petits sont rasés, les autres ont une houppette sur le crâne et le plan grand a de longs cheveux.

En ce qui concerne le déroulement des manifestations, il existe une chronologie plus ou moins rigoureuse. En effet, quelques jeunes ayant déjà passé au moins le stade d'*offoma* vont chercher la bénédiction du *Féwafé* au bosquet sacré³¹⁷. Cette cérémonie est suivie, après quatre jours, de la procession vers le lieu retenu pour le *Diffoni*. Pendant la procession, l'assistance peut contempler le talent de danseurs des jeunes candidats au passage, spécialement habillés pour la circonstance, au milieu des perles et bijoux et des armes bien ornées. Les candidats sont suivis par des jeunes filles toutes bien habillées, dont la mission est de servir leurs candidats qui en viendraient peut-être à sentir la faim ou la soif. La qualité des soins apportés par les jeunes filles témoigne du prestige du candidat servi. Le lendemain, le *Wadakonto* conduit les candidats à la source sacrée pour la bénédiction spéciale destinée à les purifier et les apprêter pour les festivités officielles. Des chants sont psalmodiés à cette occasion où ils se rendent à la demeure du *Féwafé*. Dans la soirée, a lieu le rite du sifflement, un exercice à la fois culturel et athlétique. Après quoi, le *Wadakonto* fait dérouler le rite d'aspersion de la tête et des pieds des candidats. Un nouveau rite de purification peut être organisé le lendemain à la source sacrée. Le troisième jour du *Diffoni* a lieu le rite de la confession où chaque candidat avouer ses fautes récentes au *Wadakonto*. Si la confession est sincère, il obtient l'absolution ; précisons que ce rite n'a pas lieu dans tous les clans. La cérémonie du *Diffoni* prend fin avec les festivités populaires au cimetière. Le quatrième jour, les initiés retrouvent leurs maisons respectives.

Mais après deux saisons de pluie, le jeune *odastien* revient à la charge pour parfaire son initiation. La première véritable classe est celle des *Béanripétibé* qui correspond à l'âge de la puberté, vers les treize ou quatorze ans. Elle est suivie par les *Odatien* âgés d'au moins quinze ans. Ceux-ci peuvent marcher en tête d'une troupe sans être des guides ; les danses ici sont très importantes et les jeunes *odastien* accèdent au statut de gens capables de participer à la chasse, aux activités agricoles et même à des pratiques belligérantes. Ils sont suivis par les *Békwantibé*, classe brève et transitoire, marquant leur entrée dans l'adolescence. On les reconnaît aux démonstrations burlesques qu'ils donnent sur les places publiques. Quant aux

³¹⁷ Les bosquets, arbres et bois sacrés font partie des lieux de mémoire importants au Bénin. Dominique Juhé-Beaulathon l'explique suffisamment. Lire JUHE-BEAULATHON Dominique, op. cit.

Openti, ils sont chargés de guider et de parrainer les plus jeunes. L'enseignement de la flute relève de leurs prérogatives et ils protègent leurs filleuls partout où besoin est.

Pendant nos enquêtes, nous avons eu la chance unique d'assister à un spectacle public qui marque approximativement la fin de l'initiation ; on y voit en effet les jeunes initiés marchant en file indienne, tous nus du petit jeune au plus âgé, avec leur accoutrement tout à fait épatant pour le chercheur étranger que nous étions. Nous avons été marqués par le fait que ces jeunes dont la plupart sont presque majeurs soient vus par toute la population réunie sous l'arbre ; la nudité publique ne choquait personne, même pas les jeunes filles qui contemplaient ces images saisissantes auxquelles elles prennent une part importante. Dans la liesse populaire, elles sont là, avec des calebasses ou des boissons destinées aux spectateurs et aux encadreurs de l'événement.

Globalement, la durée des manifestations varie également d'un clan à l'autre. Aussi, avons-nous noté que certains rites connus dans un clan ne le sont pas dans d'autres qui sont pourtant très voisins. Le *Diffoni* concentre en son sein des croyances religieuses, des manifestations festives rythmées par des chants et danses, des libations, des mysticismes. Dans certaines ethnies, le *Diffoni* est remplacé par la cérémonie de circoncision qui admet elle aussi toute une série de rituels. Cela n'existe pas chez les *Bétamaribè* de souche. Les *Waaba* par exemple pratiquent la circoncision rituelle.

c) L'accompagnement artistique

Pendant le *Diffoni*, plusieurs manifestations festives sont organisées. Au cours des prières faites à la demeure du *Féwafé*, des chants sont entonnés, développés, des couplets successifs exécutés et repris en refrain par la population. Les candidats à l'initiation démontrent aussi leur capacité de bons danseurs. Plusieurs mélodies sacrées sont perceptibles. A chaque station des festivités rituelles, des chants spéciaux sont composés et exécutés. Ces chants peuvent varier d'un clan à l'autre. La sortie de l'officiant principal, le *Wadakonto*, est par exemple sollicitée par l'assistance à travers des chants à son honneur. Au rythme des louanges, il esquisse un pas vers la sortie mais se rétracte, laissant les requérants sur leur fin. Puis, il reprend le processus dans une succession de gestuelles parfaitement comprises de la foule qui joue sa partition jusqu'à ce qu'il se laisse voir enfin. Il s'agit là d'une entrée en scène scénarisée jouée par le *Wadakonto* et le camp d'en face. Ceci participe de la beauté et du

suspens entretenu pendant les festivités du *Diffoni*. Aussi, l'arrivée et les démarches de l'officiant sont-elles célébrées dans les chants repris en liesse par la population participante qui l'entoure de sa protection ; c'est une coutume respectée par la population. Dans l'ensemble, il s'agit en fait non pas d'un spectacle singulier offert à un public passif mais plutôt d'une manifestation populaire où chaque personnage présent est un acteur qui joue son rôle, fût-il non sacré. Dans le clan des *Béffompambé*, les danses se concentrent autour d'un rythme local très prisé appelé le *Tipenti*. Cette danse a été récupérée par l'Ensemble Artistique National qui l'a totalement popularisé ; elle est présente dans les grandes représentations chorégraphiques béninoises d'inspiration traditionnelle.

Certaines danses sont exécutées en l'honneur des guides, des maîtres et des grands officiants du *Diffoni*. On peut voir également des gens jouer de la flute, des tambours, des sifflets, des cornes et des grelots. Et chaque séquence de repas et de libations est ponctuée de danses traditionnelles. Les curieux apportent leur part à ces festivités rituelles par des acclamations, des bruits intempestifs, des bousculades. C'est en somme une véritable scène populaire, ciment d'une société. Dans certains clans, les festivités profanes ont lieu à l'étage du château fortifié (*tata*) dont le maître offre une bête en sacrifice ; d'autres clans apprécient spécialement cette offrande animale dont ils boivent le sang à chaud, directement à la gorge de l'animal froidement abattu.

Les *Bétamaribé* n'ont pas de musiciens professionnels. Les conteurs peuvent chanter toute la nuit l'histoire de leur peuple, mélangeant de manière poétique événements historiques et mythes. Ces paysans ont également des danses pour la moisson, accompagnées par deux flûtes et une clochette en forme de poire passée autour du majeur et frappée par un anneau placé sur l'index. Moudre le mil ou piler les noix de karité est souvent pour les femmes l'occasion de compétitions vocales où la moquerie est parfois au rendez-vous.

2) Fonctions des rites

À l'issue de ces rites où les candidats sont mis à rude épreuve, ils acquièrent le droit de se marier, d'apprendre les règles de la société, d'être initiés au culte des ancêtres, de participer au travail collectif, de tenir un rôle social qui changera au fur et à mesure de leur vie. Les rôles sociaux se reproduisent dans les rites où chacun tient une place précise : les enfants ont

le droit d'ouvrir la procession alors que les adolescents dansent... Ces rites concernent tous les âges. Si les plus jeunes y accèdent au rang d'adultes, les anciens passent au rang d'*okoti* qui fait d'eux les responsables de la communauté et des vivres, des maîtres de cérémonies et de sacrifices, et proches des défunts. Ces anciens sont reconnus pour leur sagesse et leurs pouvoirs magiques qui font d'eux des gens très respectés. Chaque classe d'âge est caractérisée par des marques qui l'identifient : scarifications, mutilation dentaire et circoncision pour certaines ethnies, port d'étuis péniers³¹⁸, ceintures ; à partir de ces éléments, chaque classe établit sa correspondance avec l'attribution de certaines capacités sociales et rituelles.

Ainsi, dans l'ensemble, les rites de passage constituent dans une société en mondialisation rapide, un îlot où subsistent encore des vestiges d'un passé qui se laisse vivre au présent. L'éducation sociale (physique et morale) s'impose manifestement comme un objectif tout comme la nécessité pour les leaders sociologiques d'instruire religieusement la jeunesse afin qu'elle prenne dès le bas âge les principaux repères suivant lesquels sera bâtie sa personnalité dans le contexte socioculturel qui est le leur. Ces valeurs sont partagées par tous les clans, par chacune des ethnies. Mieux, chez les *Bétamaribé*, il est précisé que les rites sont un passage obligé pour la jeunesse et servent de courroie de transmission entre les générations au même moment où ils permettent d'assurer le maintien et la cohésion des peuples qui les pratiquent. D'ailleurs, par endroits, le *Diffoni* est l'occasion de rendre visite aux clans voisins. Les jeunes initiés ne manquent pas non plus d'aller remercier leurs servantes, et tout ceci est fait au milieu des libations et des danses traditionnelles. La bonne santé des futures familles d'un clan dépend, d'après la plupart de nos informateurs, de la qualité du *Diffoni* par lequel sont passés les jeunes hommes.

Les *Bétamaribé* conservateurs étant très attachés aux rites, leur attachement aux *tatas otammari* va de soi ; pour ce faire, les natifs *otammari* tiennent, même s'ils vivent en ville, à revenir chez eux construire des *tatas*, ce qui renvoie à leur identité intrinsèque qu'ils n'entendent profaner pour quelque chose que ce soit. Le phénomène est très prononcé chez les *ditammari*, *ossori* et *ochaou* où les traditions sont vivaces contrairement à leurs voisins *bariba* par exemple dont les *tatas* ont quasi entièrement disparu, tout comme les *Natimba* dont les *tatas* *tayakou* sont en nette régression même si on en observe quelques uns chez leur chef supérieur, Madougou Kouaro Dogo.

³¹⁸ Les étuis péniers étaient confectionnés à partir d'une variété de courge particulière aujourd'hui disparue.

3) Genre et rites de passage

De l'exposé ci-dessus, on ne peut retenir de la femme que le rôle d'assistante et de servante durant le *Diffoni*. Pourtant, leur rapport aux rites initiatiques est bien plus important car elles passent, elles aussi, les âges. Ici les manifestations prennent le nom de *Dikuntiri*. Concrètement, il n'existe pas de répartition en classes d'âge pour les jeunes filles ; néanmoins chaque fille est associée à la génération de jeunes garçons à laquelle elle appartient. Aussi, existe-t-il des cérémonies similaires qui consacrent le passage des filles à l'âge de femmes matures, capables de convoler en noces. Dans certains clans, les manifestations sont organisées tous les quatre ans, après la période des pluies. Ici aussi, la bière de mil est omniprésente comme dans le cas du *Diffoni*, même si elle reste interdite aux futures initiées pendant le trimestre précédant le *Dikuntiri*.

Chez les *Bétiabé* par exemple, les rites s'étendent sur une dizaine de jours. Tour à tour, ils se succèdent : les candidates, guidées par une ancienne, la présidente, sont reçues dans la demeure des objets sacrés ; par le rite de dépouillement, elles doivent se séparer de leurs ceintures ; elles se rendent aux châteaux du clan, vont au ruisseau pêcher du poisson. Les chants, danses et libations participent naturellement aux cérémonies ; il existe même des mélodies spéciales destinées à accompagner certains rites. Pendant ces rites, l'occasion est donnée aux jeunes prétendants de défiler, forts de leurs talents et accoutrements séducteurs, devant leurs futures épouses ici candidates au *Dikuntiri*. On peut aussi avoir dans certains clans des rites particuliers comme celui des flèches.

Des interdits jalonnent des espaces et des moments donnés le long des cérémonies. La présence de talismans et les visites au bosquet sacré témoignent des croyances locales. Récitations de prières incantatoires et offrandes à des divinités s'observent par endroits également. A l'issue des rites, la jeune fille est aguerrie et prête à se marier ; elle est désormais une femme à part entière. Sa future vie de mère de foyer se dessine au moment du *Dikuntiri* où elle croise son fiancé.

III- L'état de sauvegarde des rites de passage

1) Le tchoukoutou, une forme de mise en patrimoine ?

On note la présence massive de la bière locale *tchoukoutou* dans l'organisation des rites de passage tout comme au moment de la construction des *tata somba*. En effet, celle-ci est présente à toutes les étapes du *Diffoni* : pendant les rites sacrés et au cours des manifestations profanes. Tout comme le python sacré ou le *Wadakonto*, la bière de mil paraît le troisième acteur dont la présence est obligatoire à la tenue du *Diffoni*. Aujourd'hui, cette boisson est popularisée au point qu'elle se laisse boire dans la plupart des villes béninoises. Dans sa région originelle, des milliers de cabarets sont construits le long des artères, dans les rues et ruelles où les gens de tous âges et sexes vont la consommer moyennant quelques piécettes de la monnaie locale. Elle existe en deux versions : sucrée, elle se laisse boire librement comme toute boisson sucrée tandis que sa version fermentée produit des effets immédiats sur le preneur. C'est d'ailleurs cette dernière influence qui aurait amené nombre de gens à nommer son marché *tchakatabam*, un nom fort en référence à la détonation d'un coup de pistolet tiré dans le ventre du consommateur. Ce type de marché existe à Natitingou et à Parakou où s'affairent et prospèrent plusieurs bonnes dames.



Photo 43: Vue partielle du marché *tchakatabam* de Natitingou (Photo P. Akogni)

La bière est faite à base de mil, sorgho ou maïs ou avec le mélange de céréales. Certaines femmes n'ont fait que ce commerce toute leur vie avec des revenus considérables. A l'occasion du *Diffoni*, la bière est préparée par les ménages concernés par les cérémonies. Omniprésente, elle a fini par conquérir les cœurs au point d'être consommée à tout moment comme l'on prend du café ou du coca-cola. Dans son cabaret ou sur le stand au marché, la vendeuse a juste besoin d'un récipient rempli du précieux liquide, de quelques calebasses pour le service, d'un tabouret pour elle-même et de bancs publics pour les clients qui ne se font pas prier pour s'asseoir. Le *tchoukoutou* est un langage parfaitement compris de son milieu. Tout client qui ose prendre siège pour prendre un coup est aussitôt invité par tout autre client qui lui offre une calabasse de plus ; une générosité étonnante pour le chercheur non averti. Voulant juste prendre une calabasse de cette bière pour en apprécier la teneur, notre guide et nous-mêmes avons été surpris de nous voir offrir plusieurs calabasses par différents clients qui ne nous connaissaient même pas, si bien qu'au bout du rouleau, en moins d'une demi-heure, nous avons déjà pris six calabasses chacun pour n'en avoir officiellement acheté que deux. En fait, c'est un véritable plaisir pour les habitués de s'offrir pareilles faveurs. Est-ce cela qui justifie que la région de Natitingou contienne assez d'ivrognes ? Mais le *tchoukoutou* consommé pendant le *Diffoni* se boit assez modérément.



Photo 44: Jeune dame assise devant son récipient rempli de tchoukoutou. On y voit à gauche Raymond, notre guide dans la région, tenant fièrement sa calabasse (Photo P. Akogni)

Au cabaret, la calebasse coûte 50 F CFA soit environ 0,076 € et un consommateur fidèle peut en prendre trente calebasses dans une journée. La population affectionne cette bière qui paraît sans danger pour la santé car fabriquée juste avec de l'eau et des céréales fermentées. Elle estime que le *tchoukoutou* vaut mieux que les boissons brassées, chèrement vendues et cancérigènes avec tous les additifs qu'on y met. C'est une boisson naturelle, avancement fièrement les fidèles. Certaines vendeuses ont eu à nous confier leur désolation car, leur denrée est concurrencée par les boissons importées.

À cette forme de mise en patrimoine, nous pourrions ajouter l'effort fourni par le musée régional de Natitingou qui présente le tableau ethnographique des peuples de l'Atacora à travers ses expositions ; les rites de passage et l'habitat traditionnel y passent aussi.

2) Des éléments de sortie de patrimoine ?

Les peuples *bétamaribé* sont traditionnellement caractérisés par leur isolement et leur enfermement dans leur milieu de vie ; la première menace que rencontrent ces rites réside curieusement dans la volonté d'émancipation nationale prônée par l'État central à travers l'opération de scolarisation systématique de tous les enfants. Une petite enquête révèle que la plupart des enfants envoyés à l'école reviennent transformés dans leur microcosme de vie traditionnel ; il s'ensuit qu'ils sont de plus en plus attirés par le mode de vie citadin, les fastes de la vie moderne, préférant du coup s'éloigner de leur campement. Une fois la formation terminée, la tendance à s'installer en ville est incontournable avec son corollaire que constitue l'abandon progressif des valeurs locales : la langue parlée désormais est le français ; l'habitat est la construction moderne en vigueur en ville ; la vêtue est celle utilisée par les gens de la cité brillante, etc. De toutes les façons, la sortie de patrimoine ici paraît évidente. Malgré le conservatisme de quelques leaders sociologiques, le phénomène est de moins en moins maîtrisé. La cible de "*zéro analphabète dans le pays*" prônée par les pouvoirs publics et fortement soutenue par des institutions et organismes internationaux (Unesco, USAID, PNUD, diverses ONG) est une initiative louable mais sa mise en œuvre implique des désagréments sur le patrimoine culturel des peuples jadis fermés à l'image des *Bétamaribé*. Il revient donc à l'État de mettre en place les précautions et moyens nécessaires à l'équilibre indispensable.

Par rapport aux *tatas* en particulier, mentionnons que même s'il existe des îlots conservateurs, plusieurs menaces pèsent quand même sur leur survie. En effet, non seulement le savoir-faire architectural subit de profondes mutations du fait de l'imitation des modèles urbains mais certains habitants même résidant en milieu rural, choisissent d'ériger des cases modernes apparemment peu coûteuses et plus durables en raison des matériaux définitifs utilisés (feuilles de tôle ondulée, pointes en acier, ciment, etc.). Et pourtant, le processus de construction d'un *tata* est une entreprise communautaire où le futur propriétaire bénéficie du soutien de ses voisins et parents qui lui prêtent main forte ; l'expertise est locale et souvent gratuite, excepté le pain qui est offert et d'ailleurs partagé par tous les ouvriers pendant l'ouvrage.

Aujourd'hui, la main d'œuvre est payée et le résultat obtenu n'est pas définitif : avec le temps, le *tata* demandera, après les séances d'entretien³¹⁹ périodiques, à être remplacé, ce qui nécessitera d'autres dépenses. Face à la conjoncture, plusieurs *Bétamaribé* optent pour l'ouverture au monde moderne qui, d'après tout calcul, leur apparaît économiquement et qualitativement plus intéressant même si en revanche, ils doivent laisser disparaître leur culture, leur identité. Au pire des cas, ils bâtissent quelques deux à trois *tatas* complétés par des cases modernes qui consomment l'essentiel des dépenses. Avec le temps, les *tatas* ne sont-ils pas voués à une disparition certaine ? Là revient l'interrogation de Maria Gravari-Barbas³²⁰ : comment habiter le patrimoine ? Faut-il en effet s'accrocher au patrimoine au mépris du nécessaire appel au progrès et à la modernité ? Certains habitants des territoires *bétamaribé* répondent par la négative. Il revient aux porteurs de politiques patrimoniales de développer l'expertise nécessaire à la conciliation de ces éléments apparemment opposés.

³¹⁹ L'entretien d'un *tata* paraît facile ; d'après le témoignage de Monsieur Alphonse K. NTIA que nous avons interrogé, cela demande un suivi régulier quant aux délais et méthodes. Quand ces conditions sont respectées, le *tata* est parti pour durer plusieurs siècles ; c'est le cas du sien propre dont nous avons rapporté plus haut l'image, et qui existe depuis la génération de ses parents qui l'y ont mis au monde. Dans l'ensemble, voici le schéma à nous décrit : à chaque récolte, il faut réparer les enduits faits sur le mur ; tous les trois ans, il faut réparer la paille ; tous les cinq ans, il faut secouer la dalle et changer les poutres défectueuses ; et pendant la période pluvieuse, il faut allumer du feu à l'intérieur du *tata* pour chasser les termites.

³²⁰ GRAVARI-BARBAS Maria (dir.), 2005, op. cit., pp. 15-17.



Photo 45: Aperçu de deux *tatas otammari* ceinturés par des cases de construction moderne à Tagaye (Photo P. Akogni)

De cette brève étude, nous retenons que les rites de passage et le savoir-faire architectural font partie intégrante de la vie et du devenir du peuple *otammari*. Référence d'identité, le *Diffoni* consolide les bases de la société dont il assure l'épanouissement à travers la distraction, la formation sociale, morale et physique, l'instruction religieuse. Les manifestations rentrant dans ce cadre démontrent la relation du *Bétamaribé* à ses frères de clan et d'ethnie, son rapport à la nature et à l'environnement. Son génie architectural, son savoir-faire, son savoir-vivre face aux vicissitudes de l'existence, du climat et de la terre, ses croyances endogènes, ses références à l'ordre mystique sont autant d'éléments caractéristiques de son patrimoine culturel qu'il importe de valoriser. Le chercheur y découvre les spécificités d'un peuple défavorisé par la nature mais qui s'est frayé son chemin d'existence à travers le *Diffoni*, un ensemble de rites qui fait passer les plus jeunes d'une classe d'âge à l'autre, avec des fonctions précises. À partir du *Diffoni*, s'écrit le programme de toute une vie sociale. Aussi, l'événement culturel et culturel met-il en scène l'environnement avec son pendant de construction sociale et de développement économique local. Le territoire du *Diffoni* s'en sort nourri. Si la patrimonialité de ces rites transparait largement à travers ce bref exposé, il n'en demeure pas moins que des menaces existent.

Sur l'ensemble de cette troisième partie, il ressort que chacun des trois éléments étudiés présente des fragilités qui ne favorisent pas pour l'instant une possibilité de valorisation directe. Des efforts de protection bien pensés méritent d'être déployés en amont. De façon spécifique, on notera que la saliculture est menacée par plusieurs facteurs qui concernent aussi bien les acteurs publics que les couches à la base. S'agissant des rituels funéraires en pays *fon* (clan *ajale*), du savoir-faire architectural et des rites de passage en pays *otammari*, on note le risque d'effacement de plusieurs valeurs endogènes hautement significatives pour l'éducation nationale et pour le renforcement des liens de sociabilité ; le versant économique de ces pratiques doit être également signalé. Dans le cadre de notre thèse, nous sommes bien amenés à nous interroger sur les outils et moyens nécessaires à la protection et, le cas échéant, à la valorisation de ces pratiques culturelles.

TROISIEME PARTIE

DE LA PATRIMONIALISATION DES PRATIQUES ETUDIEES : ANALYSE DES OUTILS ET METHODES DE PROTECTION ET DE VALORISATION

S'intéresser à des pratiques patrimoniales menacées est loin d'être une entreprise innocente. Une telle ambition de recherche procède toujours d'attitudes conscientes qui se refusent l'inaction pendant que meurent progressivement des potentialités susceptibles de propulser le développement d'un territoire. Pierre Nora décrypte cela à travers cette interrogation qui problématise l'essentiel de nos recherches ici : *si le patrimoine n'est fondé que sur le sentiment de la perte, s'il n'est fondé que sur l'urgence, si sa capacité mobilisatrice ne correspond qu'à un moment traumatique, alors, comment l'insérer dans la durée des sociétés démocratiques, comment l'intégrer positivement dans la gestion de la vie collective, une fois passé le vertige patrimonial ?*³²¹ Là se trouve le "pour quoi" de cette troisième partie.

D'emblée, il serait utile de rappeler que le principe de la patrimonialisation suppose, d'une part, la définition des critères de patrimonialité de l'objet culturel considéré et, d'autre part, la mise en place des outils et méthodes nécessaires à la protection et, le cas échéant, à la valorisation de cet objet. Ce processus, illustré par le schéma ci-dessous, peut être appréhendé sous l'angle territorial, historique, institutionnel et/ou économique.

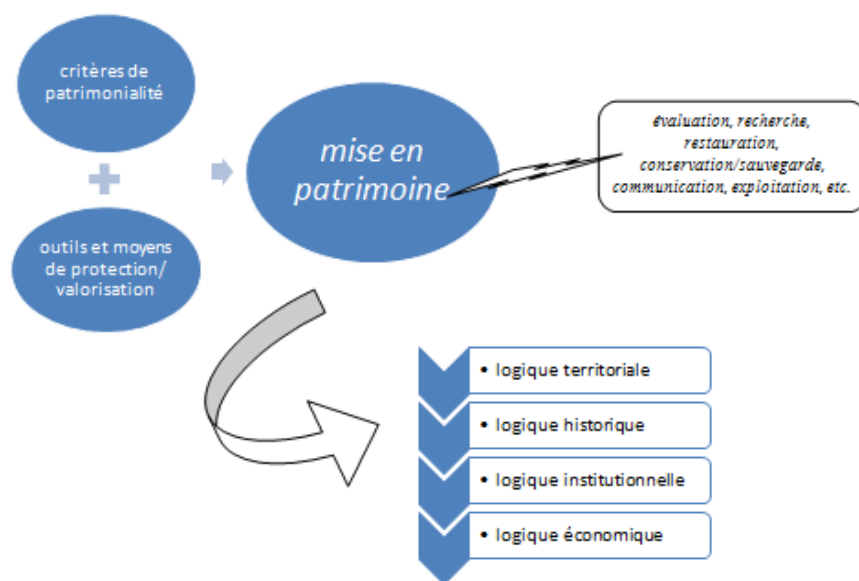


Figure 9: Schéma du processus de mise en patrimoine

Après avoir présenté la patrimonialité des cinq pratiques culturelles exposées dans les deux précédentes parties, il nous revient ici d'analyser les outils et méthodes de protection et, le cas échéant, de valorisation de ces pratiques.

³²¹ NORA Pierre, op. cit., p. 396.

CHAPITRE 1 : PUISSANCES PUBLIQUES ET PATRIMONIALISATION :

ANALYSE DU ROLE DE L'ÉTAT CENTRAL ET DES COLLECTIVITES DECENTRALISEES

Cette analyse est centrée sur tout le secteur patrimonial et non spécialement sur le patrimoine immatériel que nous approchons dans la présente étude. Des analyses plus spécifiques sont réservées plus loin aux pratiques ici étudiées. Cette précision tient au fait qu'on ne saurait concevoir et adopter une politique appliquée à un seul type de patrimoine ; l'approche doit être systémique, vu déjà l'absence d'une frontière franche entre les différents types de patrimoine. Il sera donc question de revisiter les cadres de la politique patrimoniale au Bénin, dans ses moindres compartiments, allant des causes de dysfonctionnement politico-institutionnel à l'ancrage législatif du dispositif. Les réformes du cadre institutionnel s'imposant, elles serviront de base à l'analyse des modalités, moyens et supports nécessaires à la valorisation patrimoniale. La mission de veille de l'État central sera ainsi décortiquée à travers ces analyses successives.

I- Les cadres de la politique patrimoniale au Bénin

1) Les difficultés d'émergence d'une politique de l'État

Il est difficile de parler de politique patrimoniale à proprement parler au Bénin ; en clair, il n'y en a jamais eu. Tout est imaginé à travers le filtre de politiques culturelles qui paraissent évidemment assez diffuses et finalement opaques. Curieusement, la situation béninoise est, à quelques différences près, identique à celle des autres pays de la sous-région ouest-africaine. Paterne Mambo, qui s'est beaucoup penché sur la question, distingue trois raisons qui expliquent l'échec des "politiques patrimoniales" s'il y en a eu.³²²

- Les causes d'ordre sociologique : d'une part, les populations dévalorisent de fond en comble leur patrimoine au profit des modèles importés de l'Occident. L'occidentalisation culturelle des populations africaines consiste à consommer tout ce

³²² Le Louarn, op. cit., pp. 168-181.

qui vient de cette partie du monde, ignorant royalement les valeurs endogènes. C'est le patrimoine immatériel qui est surtout visé par ce phénomène qui conforte le colonialisme culturel connu des décennies plus tôt. Consommer les modes de vie européens et nord-américains est perçu comme *ce qui convient*. Passe par là entre autres l'abandon des constructions architecturales faites sur la base de matériaux locaux (banco, terre cuite, bambou, rameaux...) résistant aux intempéries, au profit des produits importés, fleuron de l'industrie et de l'économie occidentales. Les langues officielles héritées de la colonisation sont hyper-puissantes au point qu'est mal vu le citoyen qui ne peut s'exprimer qu'au moyen des langues africaines ; la langue locale souffre et tend à disparaître avec tout le potentiel patrimonial qu'elle entretient. Là-dessus, quelques journalistes essaient, vaille que vaille, de sauver les meubles en réalisant des émissions radiodiffusées ou télévisées en langues locales³²³, émissions que n'apprécient guère les jeunes générations qui n'ont appris à raisonner qu'à partir des valeurs immatérielles promues par les langues étrangères.

D'autre part, l'extrême pauvreté des populations pousse certaines personnes à rentrer dans la filière des ventes illicites d'objets sacrés ou utilitaires à des collectionneurs carriéristes. Au nom de la quête du mieux-vivre, tout devient monnayable pour ces bradeurs. Le triste exemple des paysans qui abandonnent leur champ et leur artisanat au profit des fouilles clandestines de tombes et sites sacrés est connu de par le monde entier.

- Les causes d'ordre politico-institutionnel : d'une part, il est relevé que les politiques culturelles – et patrimoniales peut-être – sont conçues par un seul acteur, l'État. Ce dernier dispose d'un certain nombre d'agents qualifiés à tout savoir ; il y adjoint quelques experts qui s'enferment dans les murs clos de l'administration publique sans se concerter avec les autres maillons de la chaîne de gestion patrimoniale. Les élus locaux, ceux-là qui vivent près du patrimoine, ne sont jamais consultés ; il en est de même des enseignants, des populations, des associations,... Entre les cadres de l'administration travaillant dans différents ministères, aucune collaboration n'est

³²³ En dehors des animateurs de langue nationale employés par les services publics (feu Kinhouandé, Mathias Bitiboto, Emile Tonon...), il y a une jeunesse dynamique qui propose des émissions de promotion des langues nationales. On peut citer à Cotonou, à titre d'exemple, Dah Houawé et Thomas Hèmadjè de Capp FM, Jo Hlonon de la chaîne Canal 3 Bénin, Dah Béhanzin de Radio Planète.

possible. Les textes sont "cuisinés" et jetés sur la place publique, à la disposition de tant de personnes censées les appliquer³²⁴. Cette trajectoire verticale de naissance des politiques et de leurs textes d'application constitue un handicap au succès des initiatives de la puissance publique. En amont, on ne note aucune enquête publique de collecte d'opinions ; les potentiels acteurs de base jouent donc le rôle de figurants passifs. Paterne Mambo observe :

*La ghettoïsation du pouvoir administratif, par le fait qu'il reste enfermé dans une forme de bureaucratie opaque, nourrie aux prétentions d'experts et de spécialistes quelquefois déconnectés des réalités locales, fonde généralement, au moins en partie, l'inefficacité des systèmes de protection instaurés au sein des États ouest-africains.*³²⁵

D'autre part, vu l'homogénéité des relations culturelles en Afrique de l'Ouest, notamment au niveau des États qui entretiennent des frontières communes, la sous-région pêche littéralement en se cens qu'elle n'a jamais pensé produire un cadre juridique de protection du patrimoine culturel ; or, ces États partagent d'immenses trésors transfrontaliers, résidus naturels de la balkanisation de l'Afrique opérée par les colons à la fin du XIXe siècle.

- Les causes d'ordre juridique : fidèle disciple de la France, le Bénin taille la plupart de ses textes législatifs ou réglementaires sur le modèle français. Le droit occidental est presque systématiquement copié-collé, avec peu de travail d'adaptation. Imiter ne constitue pas en soi un défaut majeur ; le plus important devrait consister à tenir compte des spécificités sociopolitiques et culturelles du Bénin afin de produire des textes qui ne se révèlent point inapplicables par la suite. À ce décalque mimétique, s'ajoute la "non-tropicalisation" des textes ; ces derniers restent donc en déphasage avec les réalités sociologiques béninoises. Soit ils sont difficiles d'application sur le terrain, soit ils sont rejetés par les autres acteurs de la chaîne, soit encore leur

³²⁴ Nous avons réalisé une enquête orale auprès des agents du Ministère de la Culture qui donne des résultats pour le moins surprenants. La Loi 2007 a été rédigée exclusivement par les agents du ministère de la culture ; même les spécialistes du tourisme travaillant dans le même ministère n'ont pas été consultés. La nouvelle Politique Nationale de la Culture a été montée dans les mêmes conditions, à la seule différence que les cadres du ministère du plan, ont été consultés mais là, juste pour qu'ils puissent en apprécier la cohérence par rapport à la vision du gouvernement.

³²⁵ Le Louarn, op. cit., p. 174.

tentative d'application produit des résultats plus dangereux que la situation d'avant-loi.

À cet ensemble, il convient tout de même d'ajouter que les collectivités territoriales ne sont presque pas du tout prises en compte dans la gestion des activités culturelles. La loi portant décentralisation en République du Bénin ne prévoit aucune mention du patrimoine culturel dans l'enveloppe des compétences que l'État central est censé transférer aux collectivités territoriales. Ce qui montre que l'État producteur de cette loi est resté enfermé dans sa bulle de toute-puissance en ce qui concerne la gestion de la culture. Dans ces conditions, le patrimoine culturel s'en sort plus qu'affaibli. Pour toute innovation relative à la culture, la loi ne dit pas grand-chose, sinon une simple incantation rhétorique et intentionnelle. Là encore se joue une faiblesse du dispositif juridique national en matière de protection et de mise en valeur du patrimoine culturel. On peut s'étonner qu'une telle loi ait pu passer sur la table des députés à l'Assemblée Nationale ; ces derniers n'ont-ils pas lu le projet de loi ? Un tel manque de vigilance est-il dû au fait que la classe politique est globalement peu sensible aux questions touchant à la culture en général et au patrimoine culturel en particulier ? D'ailleurs, vu les échecs répétés au niveau du Ministère de la Culture, des voix ne cessent de s'élever dans l'opinion publique pour fustiger le fait que ce portefeuille soit presque toujours attribué par défaut aux politiciens que le Président de la République se voit dans l'obligation politique de récompenser. Ce pourrait être des allégations somme toute discutables, mais en appréciant le bilan des échecs cuisants jusqu'ici enregistrés, grande est la tendance d'admettre le fond de telles critiques.

De toutes ces causes ci-dessus sommairement exposées, il ressort que les populations béninoises, comme leurs frères africains, affichent un désamour flagrant vis-à-vis de leur patrimoine culturel. C'est ainsi par exemple que les musées, qui sont pourtant les meilleurs symboles de tentative politique de conservation du patrimoine culturel, sont purement et simplement abandonnés par les populations qui les voient comme des institutions étrangères ou des vitrines créées pour les beaux yeux de l'étranger.

Le pillage des biens culturels africains se perpétue librement dans les conditions que nous avons antérieurement évoquées. Le Bénin n'échappe pas du tout à cette règle. À côté des armes et de la drogue, ce trafic fait partie sans doute des articles répréhensibles sur le marché

noir international. Sa prospérité appauvrit le continent et enfreint aux règles de développement durable.

Le rôle de l'État est important dans le processus de la mise en patrimoine. La Convention Unesco 2003, même si elle surclasse la participation des communautés, groupes et individus dans le processus de sauvegarde, souligne ce rôle dévolu aux puissances publiques. Elle leur confère en effet la responsabilité de définir la politique de sauvegarde nationale et les moyens pour y arriver. Ainsi, comme on le lit dans les dispositions, l'État doit s'efforcer :

(a) de prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;

(b) parmi les mesures de sauvegarde [...], d'identifier et de définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes. (Article 11) ;

(a) d'adopter une politique générale visant à mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer la sauvegarde de ce patrimoine dans des programmes de planification ;

(b) de désigner ou d'établir un ou plusieurs organismes compétents pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;

(c) d'encourager des études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodologies de recherche pour une sauvegarde efficace du patrimoine culturel immatériel, en particulier du patrimoine culturel immatériel en danger ;

(d) d'adopter les mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées visant à :

(i) favoriser la création ou le renforcement d'institutions de formation à la gestion du patrimoine culturel immatériel ainsi que la transmission de ce patrimoine à travers les forums et espaces destinés à sa représentation et à son expression ;

(ii) garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui régissent l'accès à des aspects spécifiques de ce patrimoine ;

(iii) établir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et à en faciliter l'accès. (Article 13)

L'article 12 (alinéa 1) met l'accent sur l'importance de l'inventaire en ces termes :

Pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde, chaque État partie dresse, de façon adaptée à sa situation, un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. Ces inventaires font l'objet d'une mise à jour régulière.

C'est encore à lui que revient la lourde tâche d'impliquer les communautés dans le processus :

Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque État partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion. (Article 15).

La tâche n'est pas finie puisqu'il doit veiller à la sensibilisation et à l'éducation des populations en vue de la sauvegarde du patrimoine ; pour ce faire, il doit essayer, par tous les moyens appropriés :

(a) d'assurer la reconnaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société, en particulier grâce à :

(i) des programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations à l'intention du public, notamment des jeunes ;

(ii) des programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés ;

(iii) des activités de renforcement des capacités en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et en particulier de gestion et de recherche scientifique ; et

(iv) des moyens non formels de transmission des savoirs ;

(b) de maintenir le public informé des menaces qui pèsent sur ce patrimoine ainsi que des activités menées en application de la présente Convention ;

(c) de promouvoir l'éducation à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire à l'expression du patrimoine culturel immatériel. (Article 14)

Décryptant la portée de ces dispositions, on découvre aisément que la responsabilité de l'État est primordiale dans l'entreprise patrimoniale. Comme nous le verrons plus loin, la tendance est à la déconcentration administrative et à la décentralisation patrimoniale. Et même là, l'État a un rôle de pointe à jouer.

Le Bénin fait partie d'un ensemble sous-régional qui a tenté de mettre en place un cadre juridique de prise en compte des affaires culturelles ; ce cadre s'impose également au Bénin

qui l'a formellement adopté. C'est le cas de la Charte culturelle de la renaissance africaine adoptée le 24 janvier 2006. Il en est de même de bien de conventions de l'Unesco que le pays a ratifiées. Même au plan national, il a existé quelques textes qui n'ont malheureusement pas produit de résultats probants dans leur mise en œuvre. On distingue en effet une célèbre ordonnance de 1975 tellement évoquée mais sans emprise réelle sur les questions liées au patrimoine culturel. Quant à la Charte culturelle de 1991, elle est restée la loi molle qu'elle était jusqu'au vote de la loi 2007 dont nous présenterons le contenu plus loin.

Dans les conditions où l'État démontre son manque d'engagement et de conviction en faveur de la culture, en dépit de la précision des différents textes réglementaires et normatifs³²⁶, la labellisation au double plan national et international peine à se concrétiser. Or, ces pratiques ici étudiées mériteraient quand même une certaine visibilité, vu déjà l'affluence et les devises que certaines d'entre elles drainent périodiquement. En clair, la mise en patrimoine recommande le déploiement de quelques efforts.

L'État devra rendre efficace la protection juridique en renforçant l'existant et en innovant là où cela s'impose. La reconnaissance de la diversité culturelle du Bénin par la Constitution du 11 décembre 1990 est un avantage important qui milite déjà en faveur d'une meilleure imprégnation juridique de la notion du patrimoine culturel. Mieux, l'État souligne l'importance d'œuvrer pour la protection et la promotion de la culture. L'article 10 de la Loi fondamentale stipule en effet que *toute personne a droit à la culture. L'État a le devoir de sauvegarder et de promouvoir les valeurs nationales de civilisation tant matérielles que spirituelles, ainsi que les traditions culturelles*. L'article suivant complète cette disposition en précisant que *toutes les communautés composant la Nation béninoise jouissent de la liberté d'utiliser leurs langues parlées et écrites et de développer leur propre culture tout en respectant celles des autres [...]*. L'article 22 de la même loi évoquera la notion d'identité propre reconnue à chaque peuple du Bénin, mais qui doit s'exercer dans une cohésion harmonieuse avec celles des autres. On y lit donc que *tous les peuples ont droit à leur développement économique, social et culturel, dans le respect strict de leur liberté et de leur identité, et à la jouissance égale du patrimoine commun de l'humanité*. C'est dire que les particularités culturelles des différents territoires se trouvent ainsi avalisées par la République.

³²⁶ Concernant le patrimoine immatériel en particulier, le Bénin fait partie des États qui ont participé à la rédaction du texte de la Convention ; il l'a co-adopté le 17 octobre 2003 avant de finalement déposer son instrument de ratification le 17 avril 2012, devenant alors le 143e État partie de la Convention 2003.

Reste alors la déclinaison de cette grande et belle intention juridique à travers des textes plus concrets qui favorisent l'essor patrimonial au Bénin. À titre d'exemple, le trafic illicite du patrimoine meuble peut être combattu par des textes plus répressifs prévoyant des sanctions à la fois civiles et pénales.

L'initiation d'une action juridique à l'échelle régionale africaine est également une piste de réflexion prospective concrète. Au pire des cas, le Bénin peut bien initier une telle action à partir des regroupements régionaux de taille plus modeste quitte à l'étendre plus tard. Cela peut aller du Conseil de l'Entente (4 pays frontaliers) à l'Union Économique et Monétaire Ouest Africaine (8 pays), à la Communauté Economique des États de l'Afrique de l'Ouest (15 pays), ou encore, dans le meilleur des cas, à l'Union Africaine dont la Charte de renaissance culturelle (54 pays) en vigueur peut être relue et métamorphosée.

Aussi s'imposera-t-il de corriger le seul texte de loi qui pose vraiment la question du patrimoine culturel au Bénin, en le réadaptant aux spécificités du pays. Cette refonte devra prendre en considération d'autres facteurs politico-institutionnels dont nous parlerons ultérieurement.

Une seule loi ne pourra pas faire décoller la gestion du patrimoine culturel dans un pays. Toutefois, son existence fonctionnelle peut déjà faire prendre conscience aux uns et aux autres de l'importance du patrimoine culturel dans un pays. La loi 2007 a beau être adoptée puis finalement promulguée quoique tardivement, la mise en œuvre réelle de ses dispositions – ne serait-ce qu'une petite partie – serait déjà un acquis. Il apparaît donc que le Ministère de la Culture, par le truchement de la Direction du patrimoine culturel, devra dans l'immédiat initier la prise d'un décret qui inventorie, quoique partiellement, les éléments du patrimoine culturel immatériel du Bénin. L'inventaire est quand même une preuve matérielle suffisante, révélatrice de la mise en route du processus patrimonialisateur dans un territoire. Mieux, la charte de la renaissance africaine précise qu'il est impérieux pour chaque État de procéder à l'inventaire systématique de son patrimoine culturel matériel et immatériel, notamment dans les domaines de l'histoire et des traditions, des savoirs et savoir-faire, des arts et de l'artisanat en vue de le préserver et de le promouvoir. Les conventions 1972 (patrimoine mondial), 2001 (patrimoine subaquatique) et 2003 (patrimoine immatériel) insistent chacune sur la notion d'inventaire comme action centrale dans le processus de patrimonialisation. La loi 2007 portant protection du patrimoine culturel en République du Bénin, consacre deux sections

entières (articles 12 à 16) à la question de l'inventaire. L'article 11 de cette loi présente même l'inventaire comme la première des mesures de protection du patrimoine culturel.

Précisons tout de même que ce travail de sécurisation juridique doit prévoir des garde-fous, comme une clé de verrouillage, afin de mettre le processus de mise en patrimoine hors de la portée des politiciens qui pourraient être tentés d'en faire un outil de propagande au risque de provoquer des conflits qui s'illustrent par des revendications territoriales élitistes et/ou discriminatoires.

2) Les réformes nécessaires du cadre institutionnel

Pour favoriser l'efficacité de l'ancrage institutionnel, il s'imposera à l'État de poser en amont quelques actes porteurs. Il faut commencer par penser à une politique patrimoniale à l'échelle nationale. De toute évidence, ce sera le point de départ de toute patrimonialisation. Il s'impose de définir une orientation stratégique à partir de la ligne déjà tracée par la Constitution et reprise par le gouvernement dans sa politique de développement intégré. Bien souvent, le Bénin se limite à une politique de la culture qui reste généralement diffuse sur la question spécifique du patrimoine culturel.

La seconde démarche fondamentale consistera à la mise en place d'une politique de la culture du patrimoine à partir d'une bonne synergie entre la déconcentration des actions de l'Etat et la décentralisation patrimoniale. Au Bénin, les habitudes culturelles sont plus orientées vers le spectacle vivant. En effet, les Béninois sont reconnus pour leur goût prononcé pour la musique-spectacle. De plus en plus, les téléfilms béninois et africains rentrent dans leurs habitudes, même s'ils viennent très loin derrière les séries et feuilletons latino-américains qui ont conquis la plupart des écrans télévisuels. Aidés par une piraterie qui fonctionne avec succès à temps plein, ces productions étrangères envahissent l'univers artistique, ne laissant pas grand-choix à ce qui relève du patrimonial béninois. Ainsi, même dans le domaine de la musique, même si quelques rares artistes de musique traditionnelle arrivent encore à être adulés, la plupart chôment littéralement. Les bibliothèques et dépôts d'archives ne sont visités que par des chercheurs engagés. Sinon, les besoins de divertissement et de culture sont assouvis par d'autres canaux. La visite des musées et sites culturels est une exception chez les

Béninois : soit elle est accidentelle, soit elle est faite à la faveur d'un événement inhabituel qui conduit exprès vers ces espaces d'élite.

Dans la mise en œuvre de cette politique de déconcentration, les directions départementales de la culture devront connaître une certaine mutation. Aujourd'hui, leur rôle paraît bien opaque, insignifiant voire inexistant. Leur partition consiste à assister les agents du ministère central en mission dans leurs juridictions respectives, c'est-à-dire qu'elles servent juste de courroie de transmission entre le ministère et les populations à la base, sans aucune emprise ni initiative visible. Elles reçoivent des instructions pour accompagner et guider les "patrons" en mission sur le terrain. Or, ce sont elles qui, étant au contact direct des populations, devraient faire remonter les états des lieux et aspirations du peuple. Les très rares "missions d'assistance-conseil" aux communes sont des épisodes passagers d'un feuilleton sans idée maîtresse. Mieux, la nécessité de distinguer clairement leur intervention au service du patrimoine culturel devra être précisée et encadrée par des dispositions juridiques et pratiques ; lesdites dispositions contribueront à faire de ces structures intermédiaires les moteurs et acteurs clés dans un processus de déconcentration du rôle de l'État. En bref, elles cesseront d'être des agents mobilisateurs de groupes folkloriques dont a besoin telle ou telle personnalité publique pour ses meetings politiques sur le terrain. Du statut d'instrument d'accompagnement, elles devront se muer en outils d'aide à la décision, à l'action et au suivi conséquent dans leurs territoires respectifs. Elles devront être les premiers interlocuteurs des collectivités locales, les exécutants et le relai naturels de la politique définie par l'État au sommet. Elles devront donc se conformer aux dispositions des textes en vigueur : « *Le ministère en charge de la culture dispose de structures déconcentrées et apporte directement ou indirectement son concours aux communes ou aux communautés locales.* » (Loi n°2007-20 du 23 août 2007).

De toutes les façons, il est attendu de cette vision que la direction départementale de la culture développe des compétences dans les domaines de la connaissance, de la conservation et de la valorisation du patrimoine, de la promotion de l'architecture, du soutien à la création et à la diffusion artistiques dans toutes leurs composantes, du développement du livre et de la lecture, de l'éducation artistique et culturelle et de la transmission des savoirs, de la promotion de la diversité culturelle et de l'élargissement des publics, du développement de l'économie de la culture et des industries culturelles, de la promotion des langues nationales ainsi que du

patrimoine culturel immatériel que véhiculent ces dernières. À l’instar des DRAC³²⁷ françaises, elle aura donc la lourde charge de contribuer à :

- ❖ l'aménagement du territoire, aux politiques du développement durable et de la cohésion sociale ainsi qu'à l'évaluation des politiques publiques ;
- ❖ la recherche scientifique dans les matières relevant de ses compétences ;
- ❖ la diffusion des données publiques relatives à la culture dans les communes qui la composent ;
- ❖ l'application de la réglementation et du contrôle scientifique et technique dans les domaines susmentionnés en liaison avec les autres services compétents du Ministère de la Culture ;
- ❖ le développement de la coopération avec les collectivités territoriales à qui elle peut apporter son appui technique ;
- ❖ la distribution des aides de l'Etat aux communes et aux organisations de la société civile concernées.

En bref, la déconcentration effective doit être définie avec un contenu clair. Autrement, l’administration du patrimoine risquerait de rester dans le cercle trop centralisateur du Ministère de la Culture implanté bien loin des bénéficiaires finaux.

Concernant le projet d’une décentralisation culturelle, il convient de noter qu’elle paraît assez large pour s’occuper de la spécificité patrimoniale surtout que très souvent, les acteurs sont plus attirés par tout ce qui paraît brillant, à savoir les expressions artistiques mondaines. Au cœur de la déconcentration culturelle, nous distinguons le patrimoine comme un aspect assez complexe qui nécessite une attention singulière. Elle met en relief le rôle important que devront jouer les communes. Ici c’est l’État qui transfère aux collectivités territoriales le pouvoir financier et réglementaire d’administrer le patrimoine local ; il n’est pas exclu que l’étendue de ce transfert soit précisée par des textes clairs. Sur cette base, la commune peut prendre en main son patrimoine et travailler à sa conservation et à sa valorisation. De toute évidence, il se posera une question de technicité que la commune pourra résoudre en sollicitant, quand c’est nécessaire, l’expertise des services de l’État.

³²⁷ Direction Régionale d’Action Culturelle

C'est sans doute ce qui a longtemps manqué aux politiques culturelles élaborées sans aucune pensée prospective digne du nom, comme nous l'avons critiqué plus haut. La décentralisation patrimoniale sera le puissant moteur de l'instauration d'une culture du patrimoine à l'échelle nationale, mais à partir de l'action des collectivités territoriales. En effet, il faudra donner aux spécificités locales des communautés les plus démunies, reculées et oubliées, la possibilité de se faire connaître, apprécier ; ce "petit" patrimoine, patrimoine de proximité ou "de campagne", est le miroir de l'identité locale. De la somme des identités locales, émergera une identité nationale riche de sa diversité génétique. C'est aussi là un moyen important pour soigner des blessures sociales peu, mal ou non traitées, pacifier des ardeurs nationales, dans la mesure où désormais toutes les minorités sont amenées à la lumière de la nation qui les reconnaît, leur réserve une place à la tribune de la culture nationale. Là aussi se trouve un ferment riche en nutriments pour alimenter efficacement les projets d'éducation nationale ; les concepteurs de programmes scolaires auront davantage de ressources à exploiter dans une vision suffisamment équitable et représentative de la diversité nationale.

Somme toute, la décentralisation patrimoniale traduira la reconnaissance par l'État du rôle non négligeable que les collectivités locales sont appelées à jouer en matière de gestion du patrimoine culturel car, seul il ne peut plus faire face aux menaces qui pèsent sur le patrimoine. La mutualisation des moyens (échanges fructueux d'expertises, ressources financières et en nature...) entre les acteurs est un gage de succès. Mieux, la redécouverte du patrimoine local dans ce XXI^e siècle mondialisé est un facteur de stabilisation qui permet de retrouver des racines et de se rassurer sur le monde ou de mieux se situer par rapport au monde.³²⁸ La récente collaboration entre la commune de Nikki et le Ministère de la Culture en faveur de la réhabilitation de la place *Gaani* à Nikki a montré l'efficacité d'une coopération. Cependant, l'état actuel de la gouvernance patrimoniale et les balbutiements du processus de la décentralisation politique au Bénin ne permettent pas de se lancer immédiatement dans cette décentralisation patrimoniale tant souhaitée. En clair, l'État doit d'abord amorcer avec succès le processus de la déconcentration efficace de ses services et actions. Progressivement, l'articulation déconcentration-décentralisation pourra se mettre en route. Cette articulation s'avère indispensable pour réussir une bonne politique d'aménagement du territoire au niveau

³²⁸ Le Louarn, op. cit. p. 104.

local. Le développement local part justement de la mobilisation des acteurs locaux,³²⁹ dans une dynamique ascendante, ce qui n'exclut pas l'intervention du pouvoir central. La mise en œuvre de la machine de la décentralisation patrimoniale préconisée devra donc conduire les élus locaux à rentrer dans cette nouvelle compréhension centrée sur la valorisation des ressources à proximité.

Le rôle de l'État est alors important dans cette vision. Malheureusement, l'instabilité institutionnelle du Ministère de la Culture et les pratiques politico-administratives en vigueur ne sont pas de nature à favoriser les choses. Prenant en compte la tradition politico-ministérielle au Bénin, on est tenté de s'interroger sur la nécessité d'un sursaut et d'une profonde mutation dans l'approche politique de la question en vue d'une reconnaissance du rôle stratégique de la culture dans le développement des territoires. Le tableau suivant présente l'évolution institutionnelle du Ministère de la Culture et des hommes qui l'ont animé depuis sa création à nos jours. Le bilan qu'on en fait incite à un sérieux changement de cap.

³²⁹ VIOLIER Philippe, *Tourisme et développement local*, Paris, Belin, 2009, p. 13.

N°	Nom du ministre	Sexe	Profession/Formation	Dénomination du ministère	Date de nomination (Décret)	Durée du séjour
1	AHOUANMENOU Michel	M	Instituteur	Ministre de l'Education nationale, de la Jeunesse et des Sports	02-11-1960	2 ans 8 mois 11 jours
					29-12-1960	
					13-02-1962	
2	AHOMADEGBE T. Justin	M	Médecin	Ministre d'État chargé du Travail et des Affaires Sociales, de la Fonction Publique, de la Santé et de l'Education Nationale	28-10-1963	2 mois 29 jours
					04-12-1963	
3	ADJOVI Roger	M	Professeur certifié des lycées et collèges	Ministre de l'Education Nationale et de la Culture	25-01-1964	1 an 10 mois 7 jours
					27-09-1965	
4	BOCCO Eugène	M	Professeur certifié des lycées et collèges	Ministre de l'Education Nationale, de la Jeunesse et des Sports	24-12-1965	1 an 11 mois 27 jours
				Ministre de l'Education Nationale	30-12-1966	
					31-12-1966	
					30-03-1967	
					16-05-1967	
5	MOUHAMAN LEMAN Ibrahim Fari	M	Officier de l'armée (Capitaine)	Ministre de l'Education Nationale, de la Jeunesse et des Sports	18-12-1967	4 mois 28 jours
					21-12-1967	
					30-01-1968	

6	HODONOU Sylvestre	M	Officier de l'armée (Colonel)	Ministre de l'Education Nationale, de la Jeunesse et des Sports	15-05-1968	2 mois 17 jours
					17-07-1968	
7	CHABI Mama	M	Commis des services des affaires financières et comptables (S.A.F.C.)	Ministre de l'Education Nationale	31-07-1968	1 an 4 mois 18 jours
8	DOSSOU-YOVO Edmond	M	Attaché principal d'administration universitaire	Ministre de l'Education Nationale, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	07-05-1970	2 ans 5 mois 20 jours
9	BADJOGOUME Hilaire	M	Officier de l'armée (Colonel)	Ministre de l'Education Nationale, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	26-10-1972	10 mois 5 jours
10	GUEZODJE Vincent	M	Officier de l'armée (Colonel)	Ministre de l'Education Nationale, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	31-08-1973	2 an 5 mois
11	BIAOU Adolphe	M	Officier de l'armée (Colonel)	Ministre de la Jeunesse, de la Culture Populaire et des Sports	21-10-1974	5 mois 26 jours
12	KOUYAMI François	M	Officier de l'armée (Général)	Ministre de la Jeunesse, de la Culture Populaire et des Sports	16-04-1975	4 ans 9 mois 24 jours
					30-01-1976	
13	CAPO-CHICHI Gratien Tonakpon	M	Professeur certifié des lycées et collèges	Ministre de l'Alphabétisation et de la Culture Populaire	12-02-1980	4 ans 5 mois 19 jours
					09-04-1982	
					30-12-1982	

14	BATOKO Ousmane	M	Administrateur civil	Ministre de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	17-06-1985	3ans 1 mois 11 jours
					13-02-1987	
					26-01-1988	
15	HOUDOU Ali	M	Professeur certifié des lycées et collèges	Ministre de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	29-07-1988	1 an 7 jours
16	CHABI-LAFIA Yarou Brouhane	M	Instituteur	Ministre de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	05-08-1989	7 mois 10 jours
17	DRAMANE Karim Laye	M	Docteur ès sciences, Professeur à l'Université d'Abomey-Calavi	Ministre de la Culture, de la Jeunesse et des Sports	14-04-1990	1 an 4 mois 16 jours
					04-04-1991	
18	HOUNTONDI Paulin J.	M	Philosophe, Professeur d'Université	Ministre de la Culture et des Communications	29-07-1991	2 ans 1 mois 10 jours
19	FRANCISCO Théodule Marius	M	Informaticien	Ministre de la culture et des communications	08-09-1993	1 an 8 mois 16 jours
					06-05-1994	
20	PADONOU GUINIKOUKOU Félicienne Sophie	F	Inspecteur des finances	Ministre de la Culture et des Communications	23-06-1995	9 mois 17 jours
					22-11-1995	
21	ZANNOU Timothée A.	M	Ingénieur agronome	Ministre de la Culture et de la Communication	09-04-1996	2 ans 1 mois 6 jours

22	ADJOVI Séverin	M	Diplômé d'études supérieures de commerce et de distribution, Diplômé de l'institut du commerce international, Diplômé de l'école des techniciens en organisation et gestion des entreprises de Paris (option : contrôle de gestion et audit)	Ministre de la Culture et de la Communication	15-05-1998	1 an 1 mois 10 jours
					12-07-1998	
23	ZOSSOU Gaston	M	Professeur certifié des lycées et collèges	Ministre de la Culture et de la Communication	22-06-1999	1 an 10 mois 15 jours
					12-04-2001	
24	ELEGBE Amos	M	Titulaire d'un doctorat de 3 ^{ème} cycle en études urbaines, Professeur-assistant de géographie à l'Université d'Abomey-Calavi	Ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme	06-04-2001	2 ans 1 mois 6 jours
					08-08-2001	
25	DOHOU Frédéric	M	Docteur en économie du développement, titulaire d'un diplôme supérieur d'organisation et de gestion des entreprises, d'un diplôme d'études comptables et d'un diplôme d'études approfondies en économie du développement	Ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme	12-06-2003	1 an 7 mois 22 jours
26	DAYORI Antoine	M	Titulaire d'une maîtrise en droit des affaires et du diplôme de magistrat	Ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme	04-02-2005	1 an 2 mois
					27-01-2006	
27	MONTCHO Théophile	M	Titulaire d'un Diplôme d'Etudes Approfondies en Economie des transports obtenu à l'Université de Paris X Titulaire d'une maîtrise en Géographie	Ministère de la Culture, des Sports et Loisirs	08-04-2006	1 an 2 mois 10 jours
					17-08-2006	
					19-11-2006	
					29-11-2006	
				Ministre de la Culture, de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs	08-01-2007	

28	TOLEBA Soumanou Seibou	M	Agronome Professeur d'Université	Ministre de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme	17-06-2007	1 an 4 mois 11 jours
					03-08-2007	
					02-11-2007	
29	SOGLO Ganiou	M	Economiste, banquier ³³⁰	Ministre de la Culture, de l'Alphabétisation et de la Promotion des Langues Nationales	27-10-2008	3 ans 7 mois 2 jours
					12-06-2009	
					18-06-2010	
					19-07-2010	
30	DJENONTIN-AGOSSOU Valentin	M	Administrateur des Hôpitaux, Universités et Intendances	Ministre de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme	28-05-2011	8 mois 6 jours
					11-07-2011	
31	ABIMBOLA Babalola Jean-Michel Hervé	M	Economiste-gestionnaire Diplômé de l'Ecole Supérieure Libre des Sciences Commerciales Appliquées et de l'Ecole Supérieure de Commerce et de Gestion à Paris	Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme	24-01-2012	2 ans 7 mois <i>(le décompte s'arrête à la date du 20 août 2014 alors que le ministre est en poste après cette date)</i>
					10-04-2012	
					12-10-2012	
					05-02-2013	
					11-08-2013	
					08-10-2013	
					20-08-2014	

Tableau 2: Liste des ministres chargés des questions de la culture, de 1960 à 2014 (Liste largement inspirée des travaux de Mètinhoué, op. cit.)

³³⁰ Nous manquons d'informations sur la formation de M. SOGLO. Certaines sources évoquent même qu'il est un trader mais tout ceci reste à confirmer.

Avant de commenter les données de ce tableau, remarquons que l'instabilité institutionnelle du Ministère de la Culture du Bénin n'est pas de nature à favoriser l'émergence du secteur patrimonial dans le pays. En dehors des écueils que nous avons déjà notés dans des études croisées, nous jugeons utile de faire parler certains acteurs étatiques en charge de la culture au Bénin. Analysant les difficultés de ce ministère sur une longue période, Eric Totah (2011), secrétaire général du ministère en poste de 2008 à 2015, donc mémoire de l'institution, fait le bilan récapitulatif suivant, au bout de trente années de carrière :

"Petit 22", tel est le sobriquet par lequel était désigné le Ministère de la Culture, un peu comme pour attester de son statut de « croupion » des institutions de la République.

C'était (numériquement) la position attribuée au Ministère de l'Alphabétisation et de la Culture Populaire lors d'un énième remaniement ou réaménagement ministériel, aux temps forts de la « révolution populaire » dans les années 80.

Plus de trois décennies après, le Ministère de la Culture reste confortablement accroché à sa position de lanterne rouge même si, au gré des inspirations des souverains et princes de la République, d'autres départements viennent la lui disputer dans un jeu complexe et interminable d'arrimages éphémères.

Et à propos d'arrimages, signalons ici qu'aucun ministère n'a subi autant de greffages. Au départ, confondue puis associée à l'Education, la Culture a entrepris inexorablement son oscillation entre la Jeunesse et les Sports et l'Artisanat et Tourisme, observant un intermède de dix ans avec la Communication, s'accommodant depuis 5 ans d'une nouvelle cohabitation avec l'Alphabétisation, pour renouer aujourd'hui avec l'Artisanat et le Tourisme dont elle était séparée provisoirement, reconstituant dans ce come back un quatuor dont les acteurs doivent régler en bonne intelligence la symphonie.

Ce nomadisme vaut au département de la Culture d'être logé dans des bâtiments provisoires sous bail, sans un titre foncier, avec un personnel incessamment redistribué dans les structures techniques tout aussi éparpillées.

Le corollaire de cette pérégrination administrative est la valse sinusoïdale à la tête du Ministère en charge de la culture.

[...] Dans cette houle d'instabilité institutionnelle, aucun programme culturel sérieux ne peut être conçu, mis en œuvre, évalué et suivi de façon rigoureuse. En effet, comment peuvent s'apprécier dans ces conditions les performances d'une telle gouvernance, l'efficacité des cadres, l'utilité des structures, le rôle et l'importance socio-économiques des acteurs, la rentabilité du secteur ?

Telle est hélas, la constante de la gouvernance culturelle mise en œuvre depuis l'accession [du] pays à la souveraineté internationale, reléguant le secteur de la culture au rang des domaines d'activités parfaitement superfétatoires.

À la lecture du tableau, nous notons qu'après plus de cinquante ans de vie politico-institutionnelle (1957-2014), le Bénin a connu des ministres de la culture de toutes les conditions et de tous les statuts ; nous en obtenons les résultats suivants :

- le pays a connu 64 gouvernements, sous plusieurs types de régimes (dictatorial, militaire, démocratique), comprenant chacun un ministère chargé des questions liées à la culture ;
- le pays a connu 6 militaires contre 25 civils comme ministres de la culture ;
- le pays a connu 31 ministres chargés de la culture dont une seule femme en 1995, Mme Félicienne Sophie Padonou-Guinikoukou, Inspecteur des finances de formation, qui aura passé 9 mois 17 jours à ce poste ;
- le pays a connu plus de 15 dénominations différentes où la charge de la culture est greffée à plusieurs autres ministères de la République comme rapporté ci-dessus ;
- les ministres de la culture sont de tous les horizons professionnels dont très peu en rapport avec le secteur de la culture. Certes, il n'est pas exigé que le ministre de la culture soit forcément du secteur³³¹ mais si c'était le cas, la sensibilité serait autre, d'après notre analyse. De toutes les façons, dans le rang de ceux que nous avons dénombrés, on distingue : économistes, enseignants de divers ordres, médecin, cadres de l'administration publique, informaticien, financiers, géographe, philosophe ;
- la durée des ministres à ce poste varie de 2 mois 17 jours à 4 ans 9 mois 24 jours ; le record a été battu entre avril 1975 et février 1980 par le Général François Kouyami, contrairement au Colonel Sylvestre Hodonou (2 mois 17 jours en 1968) ;
- la culture et le tourisme sont tantôt mis ensemble, tantôt séparés. Or, leur réunion permanente est un gage de succès, car elle permet de régler en amont les désagréments que l'une peut avoir sur l'autre dans le développement de ses activités. Malheureusement, force est de constater que dans la pratique, les deux sous-secteurs, pourtant institutionnellement réunis aujourd'hui, ne collaborent pas vraiment, chacun s'occupant de ses affaires. Cette situation qui se justifie en grande partie par l'instabilité institutionnelle du ministère mérite d'être corrigée.

³³¹ Et pourtant, depuis plusieurs années au Bénin, les professionnels et le personnel administratif ont exigé et obtenu par exemple que le Ministère des Affaires Étrangères soit dirigé par un diplomate ou spécialiste des affaires étrangères, ce qui est une bonne chose pour le secteur ; il en est de même du Ministère de la Santé qui est presque toujours confié à un médecin.

En bref, l'instabilité institutionnelle est un handicap aux projets du ministère en charge de la culture. À ce fléau, il convient d'ajouter le poids écrasant des manipulations politiques sur l'administration en République du Bénin. Nous rapportons ici une analyse issue de notre expérience tout à fait personnelle de l'administration béninoise caractérisée par une politisation à outrance. L'absence de vision, l'inexistence d'un plan de travail découlant d'une politique claire établie pour une période relativement importante pour atteindre des objectifs précis, induisent une attitude qui n'est pas du tout favorable au développement de la culture patrimoniale au Bénin. Chaque ministre cherche, une fois en place, à détourner tous les programmes d'investissements du Ministère de la Culture vers son "fief", c'est-à-dire sa base électorale. Dans la perspective des échéances électorales, le ministre ne ménage aucun effort pour exiger des cadres que tel ou tel projet conçu, parfois même avant son arrivée à la tête de ce ministère, soit détourné et implanté dans sa région alors que les études de faisabilité avaient pris en compte une autre région. Les cadres n'ont d'ailleurs aucun pouvoir de s'opposer à cet état de choses sous peine de subir des représailles voilées. De cette pratique, il se dégage que les projets d'investissement conclus sous le ministre A, parfois pour sa région, sont détournés par son successeur, le ministre B, vers sa région à lui ; et si par malheur, le ministre B est remplacé par un ministre C pour des raisons politiciennes, ces projets initiaux sont fouettés dans tous les sens, repris et modifiés pour être adaptés aux besoins du nouveau maître des lieux. Il ne peut pas en être autrement, surtout avec le rythme infernal des remaniements constaté au Bénin. Non seulement il n'existe pas de vision à développer, mais même le ministre le plus ambitieux n'a pas le temps matériel pour implanter un véritable projet de développement du secteur de la culture. À titre d'illustration, Théophile Montcho a été nommé Ministre de la culture, des sports et loisirs le 8 avril 2006, renommé le 17 août 2006, et encore les 19 et 26 novembre 2006 avant d'être nommé Ministre de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs le 8 janvier 2007, le tout pour une durée totale de 1 an 2 mois 10 jours passée au gouvernement. En quatorze mois, cela fait cinq gouvernements différents. Le cas du ministre Jean-Michel Abimbola est encore pire : en 2012, il a été nommé trois fois (24 janvier, 10 avril et 12 octobre), trois fois en 2013 (05 février, 11 août et 08 octobre) et une fois en 2014 (20 août)³³² ; soit sept nominations en deux ans et demi. Remarquons au passage que l'excès de remaniement ministériel a été la marque de fabrique du régime du président Boni Yayi : en deux quinquennats encore non achevés (environ huit

³³² Pendant nos recherches, nous nous sommes arrêtés à cette dernière nomination. Reste à voir si de nouvelles nominations n'interviendront pas avant la fin de l'année 2014 et même avant la conclusion de la présente thèse.

ans), le pays a connu cinq ministres de la culture ayant appartenu à vingt et un gouvernements différents, soit un ministre de la culture tous les dix neuf mois environ. Même dans le cas où un simulacre de projet sérieux arrivait à voir le jour, la mise en œuvre pose problème du fait de ces manipulations politiciennes. Et tous, au Bénin, mesurent la panique qui s'abat sur les ministres dès lors que le Chef de l'État annonce le projet d'un remaniement ministériel : ils sont subitement tristes et malheureux, font leurs valises et abandonnent le fonctionnement de l'administration qu'ils sont censés diriger ; certains organes de presse privés n'hésitent pas à dire qu'ils vont se claustre chez les "féticheurs" pour recevoir des potions et bains rituels susceptibles d'agir miraculeusement sur le Chef de l'État téléguidé donc à les maintenir dans son équipe.

Pire, cette situation déjà déplorable est aggravée par le fait que les différents chefs de gouvernement et le Président de la République donnent au peuple l'impression que le ministre de la culture est toujours le dernier choisi. Quand il n'y a plus de portefeuille sérieux alors que la liste des partenaires politiques à satisfaire est encore demandeuse, ils choisissent d'envoyer les compagnons de lutte au Ministère de la Culture, le plus important étant que ces derniers fassent leur entrée dans un gouvernement de la République.

Sur un tout un autre plan, le manque de vision se manifeste à travers une réalité administrative classique, présente dans presque toutes les administrations béninoises ; il s'agit du caractère **urgent** attribué à tous les dossiers administratifs. Comment comprendre que, dans une administration qui se veut celle du développement, l'on en vient à ne traiter que des dossiers dits urgents ? Le phénomène – auquel nous avons été personnellement maintes fois confrontés – est si grave qu'aucun cadre digne du nom ne peut donner le meilleur de lui-même dans ce contexte où vers la fin d'une journée de travail, ou dans le courant d'un weekend, des instructions tombent comme une pluie de grêle. On entend alors dire : « l'Autorité exige que, tous travaux cessants, vous... » ou « instructions urgentes de l'Autorité: rendez-vous à tel endroit et faites telle chose » ou encore « l'Autorité attend sur sa table demain matin à 8h un dossier complet sur... ». En clair, il n'existe pas de vision et personne ne veut s'obliger à suivre ce qui paraît pourtant logique ; c'est la parole de l'autorité qui prime, ce qui signifie qu'il faudra toujours une bonne autorité pour espérer être à l'abri du désastre ici décrié. Pour des raisons que seul le langage politicien connaît, le Président de la République peut instruire *manu militari* le ministre pour réaliser ceci ou cela selon ses vœux, foulant aux pieds toute déontologie possible. Le ministre à son tour, instruit les cadres qui ne peuvent qu'obéir. Et très rares sont les cadres qui osent raisonner et attirer l'attention de l'autorité sur ce qui est

juste, car tout zèle peut être durement sanctionné. En théorie de gestion du temps, on dit souvent qu'une tâche trop urgente n'est pas vraiment importante puisqu'une tâche importante est toujours programmée pour être exécutée dans un délai donné. Certes, des urgences peuvent subvenir mais quand tout devient urgent, décidé à l'instant par l'autorité politico-administrative, il y a matière à s'inquiéter. Ici, il n'est pas question de raisonner en termes de technicité mais d'obéir tout simplement au pouvoir ; autrement, l'agent court le risque d'être relevé de ses fonctions si, dans le meilleur des cas, il ne lui est pas collé un dossier sale monté de toute pièce pour l'envoyer en prison. De toutes les façons, cette pratique de dossiers toujours urgents montre combien l'administration béninoise en général, et celle de la culture en particulier, vogue dans l'improvisation. La définition d'une vision claire et à long terme suffirait manifestement à asseoir une saine administration du développement de la culture.

L'opérationnalisation des objectifs de cette vision passe par une réforme institutionnelle de qualité qui formalise davantage la mission patrimoniale en même temps qu'elle s'écarte des tares de l'administration. La structure idéale placée sous la tutelle administrative du ministère en charge de la culture pour conduire les actions de cette vision paraît être la Commission prévue à l'article 10 de la loi 2007. Il s'agit de la Commission nationale de protection du patrimoine culturel (CNPPC). La loi dispose qu'elle a pour mission de proposer au gouvernement la politique en matière de protection du patrimoine culturel et d'assurer le suivi de la mise en œuvre de cette politique. Un décret pris en Conseil des ministres devra en fixer les attributions.

La mission de la CNPPC doit être donc redimensionnée à la hauteur des ambitions que nourrit l'entreprise de patrimonialisation. Avant de décliner en détail le contenu de ce projet, il importe de revenir sur la situation actuelle de gestion patrimoniale au niveau des collectivités territoriales. En effet, quelques dispositions juridiques abordent la question de la décentralisation sans toutefois spécifier la problématique patrimoniale. Au meilleur des cas, les différents textes disponibles ne font que jeter quelques "mots" bien génériques sur la question. Or, le document de la Politique nationale de la culture 2013-2025 fait de la coopération un véritable cheval de bataille même si la culture est très faiblement prise en compte par les Plans de développement communaux (PDC). De toutes les façons, la loi n°97-029 du 15 janvier 1999 portant organisation des communes en République du Bénin dispose en son article 82 que :

La commune dispose de compétences qui lui sont propres en tant que collectivité territoriale décentralisée. Elle exerce en outre, sous le contrôle de

l'autorité de tutelle, d'autres attributions qui relèvent des compétences de l'État. Elle concourt avec l'État et les autres collectivités à l'administration et à l'aménagement du territoire, au développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique ainsi qu'à la protection de l'environnement et à l'amélioration du cadre de vie.

Dans cet article, la loi mentionne les compétences locales en matière de développement économique et social et de l'aménagement du territoire où s'entend la présence de la chose culturelle. D'ailleurs, la dynamique de l'offre culturelle est un critère majeur d'implantation d'entreprises économiques au niveau des territoires.³³³ L'article 86 de la même loi reprecise indirectement le rôle que les communes sont appelées à jouer dans le cadre de la déclinaison des programmes étatiques certainement portés par les directions départementales de la culture. Il stipule en effet :

La commune donne son avis sur la tranche communale du plan national de développement ainsi que sur les projets concernant les investissements publics à caractère régional ou national sur son territoire.

Comme on peut s'en apercevoir, la problématique patrimoniale n'apparaît pas clairement dans ces dispositions ; nous sommes là encore dans des considérations globalisantes souvent préjudiciables à des domaines qui nécessitent pourtant une attention particulière. Il faudra donc aller plus loin pour voir des articles qui évoquent des dimensions parcellaires du patrimoine culturel. L'article 99 survole la promotion des langues nationales ; l'article 100 met en relief la notion des loisirs culturels. Seul l'article 103 de la loi ose aborder concrètement la question patrimoniale mais dans une expression laconique ou, du moins, lapidaire. Il stipule en effet : *La commune assure la conservation du patrimoine culturel local.* Or, le patrimoine culturel doit faire partie intégrante d'une politique cohérente de développement économique et social et être pris en compte dans les plans d'aménagement et d'urbanisme à tous les niveaux.³³⁴ Toutefois, une telle disposition, quoique brève, a le mérite d'exister et doit donc être prise au sérieux en attendant d'être traduite en actes. On peut se réjouir que la loi 2007, tout en reconnaissant le rôle de l'État, ait précisé que *la gestion, la protection et la sauvegarde des biens culturels locaux incombent à la commune et aux communautés locales régulièrement constituées* (article 7) ; ceci renforce la législation sur la décentralisation.

³³³ BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », in *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 82/3 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2010, URL : <http://geocarrefour.revues.org/2155>. Consulté le 07 mars 2015

³³⁴ OLSEN Jean Julien, op. cit., p. 33.

Le moins qu'on puisse dire est qu'en survolant la loi dans son ensemble, les domaines qui semblent préoccuper le législateur bénéficient de plusieurs dispositions plus fouillées ; seul le patrimoine s'en sort avec une phrase à la limite minimale. Certes, la qualité d'une loi ne dépend nullement de la quantité des mots utilisés mais il convient d'attirer l'attention sur ce fait dans la mesure où dans le contexte spécifique du Bénin, une telle économie d'élocution traduit un manque d'attention vis-à-vis du phénomène évoqué. C'est dire en un mot que la législation nationale ne ménage particulièrement aucune place sérieuse et concrète pour la gestion décentralisée de la culture. Le terrain reste globalement vierge et la problématique d'une décentralisation a presque tout à fonder.

La CNPPC devient alors l'acteur qui manquait au dispositif. Il faudra donc définir sa composition administrative, ses organes de contrôle et mécanismes de surveillance, ses structures d'animation, ses moyens d'action et son fonctionnement, sa représentativité et la qualité des membres la composant, son champ d'application, sa mission à la fois ethnologique, éducative, politique et socio-économique, etc.

Des missions assignées, devra découler la qualité des membres de la Commission. De toutes les façons, la fonction ethnologique et éducative recommanderait la présence de quelques acteurs clés de l'éducation nationale, de l'administration des ressources forestières et naturelles et de toute autre structure dont la présence s'avère nécessaire pour la cause. Grâce aux actions de l'Autorité, l'État doit parvenir à bâtir des programmes éducatifs émanant de sa culture intrinsèque, afin de garantir l'avènement du Béninois nouveau, agent du développement, qui reste attaché à ses racines, à son identité.

Une fois la CNPPC mise en place et rendue effectivement fonctionnelle, l'État pourra activer la machine de la décentralisation en amorçant la coopération pratique. Tout partira des transferts de compétence en matière de patrimoine culturel, sous toutes ses formes. Certes, certains biens culturels monumentaux peuvent faire l'objet de restrictions objectives et rester dans le giron de l'État. Globalement, les transferts prendront la forme de convention signée avec les collectivités territoriales concernées, pour ce qui a rapport avec le patrimoine matériel. Quant au patrimoine naturel en particulier, on passera par des chartes conjointement élaborées ; chacun des textes est initié par l'État via la CNPPC. Ainsi, pourra démarrer la coopération où les moyens seront mutualisés pour l'atteinte des résultats. La loi 2007 préfigurait en quelque sorte cette forme de décentralisation, en disposant (article 9) qu'*un décret pris en Conseil des ministres définit les modalités de collaboration entre le ministère en charge de la culture et les communes ainsi que les communautés locales.*

Les nouvelles autorités en charge du Ministère de la Culture ont prévu dans le document de Politique nationale de la culture (2013), entre autres, *la mise en place des services du patrimoine au niveau des collectivités territoriales chargées d'assurer la sensibilisation et la formation des populations pour la protection, la conservation du patrimoine culturel et naturel y compris les sites archéologiques*. La réussite de l'opération passera par la réforme du Service des affaires culturelles au niveau des communes. Les collectivités devront donc recomposer et redéfinir les attributions de ce Service qui verra ses compétences renforcées et clarifiées. En effet, c'est à lui que reviendra la responsabilité d'identifier le patrimoine local ; pour ce faire, il pourra solliciter l'appui technique du Ministère de la Culture (Direction du patrimoine culturel) pour réussir l'organisation et le déroulement de ses missions de collecte. Une fois les éléments identifiés, ils seront décrits et des projets de protection et de mise en valeur élaborés puis soumis à l'approbation obligatoire de la CNPPC. Dès que l'accord de cette dernière est obtenu, la collectivité pourra donc procéder à la recherche de financement et mettre en route son projet. Bien sûr, l'État se réserve le droit d'exercer son contrôle à tout moment afin de s'assurer du respect des règles techniques et méthodologiques définies car il importera de garder une certaine unité scientifique et technique au niveau national.

Avec la dynamique de coopération développée par la CNPPC, la décentralisation patrimoniale deviendra réalité ; elle permettra de rompre avec les pratiques de navigation à vue. Les élus locaux comprendront qu'élaborer une politique de développement urbain doit intégrer le développement culturel dans son acception large, qui s'appuie d'abord sur le patrimoine culturel. Planifier le développement d'un territoire (urbain !) inclut de fait les identités linguistiques des populations, leurs valeurs matérielles et immatérielles, leurs institutions culturelles et leur mode de vie, leurs comportements et même leurs aspirations. C'est dire que la gouvernance patrimoniale est censée être un passage obligé pour les élus locaux dans leur quête de développement des communautés dont ils ont la charge. La protection du patrimoine culturel urbain est au cœur d'une démarche élargie, celle de la planification urbaine qui dépasse très largement celle de la conservation et doit d'ailleurs prendre en considération des stratégies directement opposées à celles de conservation³³⁵. L'État, à travers la CNPPC, devra donc s'imposer avec douceur pour conduire la nation entière dans une dynamique dont il maîtrise les ressorts et la finalité.

GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Ed. Anthropos, 1999, p. 180

Les dysfonctionnements politico-administratifs notés ci-dessus au niveau des institutions publiques peuvent amener à douter que ces dernières parviennent à changer les choses. Or, la question de patrimoine est au cœur d'enjeux stratégiques. Il faudra donc éviter de céder au fatalisme et contraindre par tous les voies et moyens cet État à prendre sa responsabilité, celle de susciter la patrimonialisation par le haut.

II- La mise en œuvre d'une politique patrimoniale

1) Le financement de l'entreprise patrimoniale

La réussite des programmes de patrimonialisation dépendra aussi en amont d'un effort budgétaire conséquent des puissances publiques ; par là, l'État doit pouvoir démontrer sa volonté politique de poser l'acte souverain attendu de lui. Aujourd'hui, un audit culturel (patrimonial) de l'État laisserait certainement perplexe plus d'un observateur. Cette opération doit être, de toutes les façons, la première action à faire par la CNPPC. Jusqu'à nos jours, le financement de la culture est pris en charge par l'État, quelques partenaires techniques et financiers et le secteur privé. Les efforts des gouvernements sont administrés à travers un dispositif institutionnel qui se déploie à travers :

- o le fonds d'aide à la culture (FAC)

Depuis 2008, le FAC bénéficie d'une dotation annuelle constante d'un milliard de francs CFA (environ 1.526.000 €). Les acteurs de la filière culturelle sollicitent tellement ce fonds si bien qu'il couvre à peine leurs besoins. Plusieurs voies dans le pays s'élèvent pour critiquer, voire dénoncer, le mode d'attribution des crédits (financement à fonds perdu) qui ne garantit pas la pérennisation du fonds jusqu'ici exclusivement alimenté par le Budget national. Le fonds finance toute activité culturelle, ce qui reste toutefois à clarifier car un véritable désordre se laisse entrevoir : souvent, les mêmes personnes reçoivent des financements chaque année pour des projets sans impact durable sur le terrain, pendant que d'autres sont littéralement lésés, voire rejetés. Aucune lisibilité n'existe quant à la question spécifique du patrimoine culturel.

- o le fonds de développement du patrimoine culturel (FDPC)

Anciennement connu sous le nom de Fonds de développement des musées, ce fonds a subi une profonde mutation statutaire pour désormais s'intéresser à tout le secteur du patrimoine culturel. Il est annuellement doté d'une subvention du budget national de 60.000.000 F CFA soit environ 91.520 €. D'après les statuts, chaque musée public national doit lui reverser à la fin de chaque mois 25% de ses recettes. Mais compte tenu de la maigreur des recettes³³⁶ face aux besoins de fonctionnement interne des musées, ces derniers ont du mal à tenir leur engagement statutaire ; là-dessus, l'État tarde à relancer le débat constructif pour réorienter les actions de façon efficace.

- o le fonds d'appui à la production audiovisuelle (FAPA)

De création récente et logé sous la tutelle administrative du ministère en charge de la communication, ce fonds est destiné à soutenir et financer spécialement la production cinématographique au Bénin. Sur les années 2010, 2011 et 2012, il a bénéficié respectivement de 100 millions, 50 millions et 100 millions de francs CFA, soit environ 154.000 €, 77.000 € et 154.000 € ; de toute évidence, une pareille dotation paraît dérisoire pour prendre soin des projets de développement patrimonial sur un territoire aussi vaste.

- o les rares crédits accordés à la Direction du Patrimoine Culturel et à des projets-programmes du Ministère de la Culture

La Direction du patrimoine culturel présente un budget pour le moins ridicule. En guise d'illustration, nous avons pris sa dotation annuelle de ces dernières années. Y sont ajoutées celles du Programme de restauration, de réhabilitation et d'aménagement des grands palais royaux et musées (PRRAGPRM) et du Programme de construction et de réhabilitation des infrastructures d'art et de culture (PCRIAC). Le ministère a connu aussi deux autres programmes aujourd'hui à l'arrêt, qui s'occupaient aussi des questions de patrimoine culturel. Il s'agit du Programme de promotion de la culture béninoise à l'extérieur (PPCBE) et du Programme d'appui à la sauvegarde du patrimoine artistique et culturel (PASPAC).

D'une manière générale, il convient de souligner que le budget général octroyé au Ministère de la Culture reste très maigre et ne pourrait servir à grand-chose. De plus, les programmes d'intervention semblent mal cadrés. A titre d'exemple, de 2011 à 2014, le budget de ce ministère, qui fait à peine celui de certains services techniques d'autres ministères, se présente comme suit :

³³⁶ Annuellement, le point des reversements donne entre 3 millions et 4 millions de francs CFA soit environ 4.580 et 6.100 €.

INSTITUTIONS/STRUCTURES	ANNEE 2011	ANNEE 2012	ANNEE 2013	ANNEE 2014
BUDGET GENERAL DE L'ÉTAT	811 418 000 000	795 772 000 000	826 500 000 000	1 069 855 000 000
BUDGET SECTEUR CULTURE³³⁷	3 351 608 217,53 268	2 843 685 976,10 886	2 904 923 696,19 606	4 535 595 487,68 996
PROGRAMME DE DEVELOPPEMENT DU SECTEUR DE LA CULTURE	2 604 759 000	2 155 051 000	2 234 039 000	3 539 243 000
Direction du patrimoine culturel	Non disponible		99 154 000	76 872 000
Projet de restauration, de réhabilitation et d'aménagement des grands palais royaux et musées (PRRAGPRM)	750 734 000	100 000 000	330 174 000	315 017 000
Projet de construction et de réhabilitation es infrastructures d'art et de culture (PCRIAC)	186 068 000	96 000 000	132 402 000	133 704 000
Projet de promotion de la culture béninoise à l'extérieur (PPCBE)	-	-	-	-
Projet d'appui à la sauvegarde du patrimoine artistique et culturel (PASPAC)	67 072 000	-	14 413 000	-

Tableau 3: Evolution du budget en francs CFA affecté au secteur de la culture (Source: Système Intégré de Gestion des Finances Publiques & Archives de la Direction de la Programmation et de la Prospective du Ministère de la Culture)

³³⁷ Généralement, le budget du ministère de la culture est partagé par d'autres sous-secteurs comme en 2014 où le tourisme, l'artisanat et l'alphabétisation doivent être également servis. Donc, ce budget concerne plusieurs sous-secteurs.

Ces dernières années, de 2011 à 2014 où on note visiblement plus d'investissement pour la chose culturelle, le budget du secteur a varié entre 0,35% et 0,42% du budget général de l'État. Malgré cette tendance à la hausse, le budget alloué au ministère reste très modeste. Au même moment, d'autres sous-secteurs de la nation connaissent des budgets beaucoup plus dynamiques.

Dans le cadre de la coopération culturelle, le secteur de la culture a bénéficié de quelques concours financiers, mais dans l'ensemble les ressources octroyées sont maigres. Il ne peut d'ailleurs en être autrement dans la mesure où les pouvoirs publics sont plus portés vers les autres secteurs jugés prioritaires³³⁸. Une institution comme l'Union Européenne a apporté son appui à travers les programmes de financement Oscar, PSICD³³⁹ et PSCC³⁴⁰. Les programmes et projets soutenus par les structures étrangères ont la particularité d'être isolés et souvent épisodiques. De toutes les façons, la tendance aujourd'hui consiste certes à solliciter davantage les puissances publiques mais surtout à explorer les financements innovants portés par les systèmes de mécénat³⁴¹ et de sponsoring dirigés vers de grands opérateurs économiques.

2) Les supports de la valorisation patrimoniale

Les éléments du patrimoine culturel doivent être suffisamment documentés à partir des études de terrain. Toute préservation d'un bien à vocation patrimoniale est précédée d'études conduites suivant des normes claires. La recherche de terrain favorisée par les enquêtes auprès des détenteurs, des populations vivant à proximité des biens, permettra de documenter les éléments identifiés et de les décrire convenablement. Cette étape s'impose naturellement pour l'élaboration d'inventaire du patrimoine culturel. Plusieurs acteurs interviennent dans ce processus. En dehors des techniciens employés par le Ministère de la Culture et de ceux à déployer prochainement au niveau des directions départementales (déconcentration oblige), il faudra compter avec l'appui de certaines instances comme le Service des affaires culturelles de la commune, bien entendu au cas où ce dernier disposerait de cette technicité

³³⁸ Dans les discours publics, le langage souvent écouté tourne autour de la nécessité de construire des centres de santé, de réaliser des infrastructures routières, de construire des écoles. Curieusement, personne ne se préoccupe de l'éducation à donner aux enfants scolarisés.

³³⁹ Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles Décentralisées

³⁴⁰ Programme Société Civile et Culture

³⁴¹ THUONG Caroline, « Mécénat collectif : Un pour tous... Tous pour un », *Mécènes*, n°8, octobre/décembre 2014, pp.16-17.

(collaboration secondaire). Dans cet ordre d'idées, il importe de souligner l'intervention des universitaires à travers leurs laboratoires de recherche. Le département d'histoire de l'université d'Abomey-Calavi a récemment lancé son Laboratoire d'archéologie, d'art et d'expertise patrimoniale (LAAEP). Jusqu'à ce moment précis où nous faisons cette analyse, il est malheureusement à regretter que ce laboratoire n'ait presque aucun programme de recherche concret sur le patrimoine culturel. La présence institutionnelle est peut-être un pas important, mais que vaut une institution qui ne vit pas ?

Au-delà de la mission d'inventaire, il faudra penser celle relative au classement des biens culturels en général. Actuellement, le Bénin dispose d'une petite liste de monuments classés. C'est une activité importante à prendre en charge en développant les compétences requises. La liste disponible devra être reprise et actualisée puis les régimes et contraintes de protection mis en place. Là-dessus, on peut envisager le schéma d'un système de protection juridique garantie par l'État et qui implique le contrôle pour assurer la conservation/sauvegarde et l'engagement financier pour aider aux travaux. Avec la mise en œuvre progressive de la décentralisation, une liste de biens de type « national » peut être dissociée d'une liste de biens à caractère local. Si la coopération est effective, il sera exploré la possibilité d'un co-financement de certains travaux pendant que l'État demeure le grand garant du système de protection.

Le service de recherche créé dans les musées nationaux n'a presque jamais fonctionné ; là encore, il faut à juste titre se rendre compte du vide laissé par les services techniques chargés du patrimoine culturel au plan national. Finalement, on ne peut que se tourner vers la littérature universitaire dont certains textes portent parfois sur des éléments du patrimoine culturel malheureusement superficiellement traités. Nous devons aussi signaler des aventures solitaires tentées par des passionnés de culture et d'histoire qui, sans avoir une formation appropriée, expriment leur passion en rédigeant des textes, fruit de leurs recherches personnelles. Dans bien des cas, ces rapports de recherche sont passionnés et ne présentent pas toute l'impartialité requise pour un travail scientifique. L'analyse de la patrimonialité des éléments du patrimoine culturel se rapportant partiellement à une histoire des représentations, nous notons quelques ouvrages et articles publiés par quelques anthropologues et notamment l'historien béninois Félix Iroko, même si les textes ne sont pas orientés dans la perspective de mise en patrimoine.

Dans la même dynamique, il faudra penser le projet de développement d'une filière de l'édition patrimoniale. Actuellement, le secteur global de l'édition au Bénin peine à prendre

et les auteurs béninois, pour la plupart, se font éditer en France et ailleurs. Les difficultés d'organisation technique et financière ne permettent pas à la dizaine de maisons d'éditions plus ou moins sérieuses implantées au Bénin de soutenir les efforts des auteurs qui sont obligés de disposer en amont d'importantes ressources financières. Dans ces conditions, l'édition patrimoniale aura assez de mal à exister si des réflexions ne sont faites spécialement dans ce sens pour venir en appui aux programmes de recherche, aux expositions, aux réflexions politiques développées par les différents acteurs.

À terme, on devra pouvoir réussir le pari d'introduire les valeurs culturelles issues des pratiques sociales, rituelles et festives dans le système éducatif formel avec un contenu théorique et un accompagnement pratique. Aujourd'hui, il est pénible de constater qu'entre les ministères en charge de la culture et de l'éducation nationale, il n'existe aucun lien fonctionnel ; les deux structures travaillent séparément, chacune dans son coin. Or, la fabrique scolaire de la culture, et du patrimoine notamment, est indispensable pour favoriser l'éducation à la culture. Mieux, le Bénin est un pays où la scolarisation des enfants est constitutionnellement rendue obligatoire dès le bas âge, en dépit du taux d'abandon qui n'est quand même pas négligeable à un moment ou à un autre du cursus (environ 34%). À titre d'exemple, au terme des années scolaires 2009-2010 et 2010-2011, le taux d'abandon relevé au plan national s'élève respectivement à 36% et 32%, même si dans les départements enclavés³⁴² du nord Bénin, ce taux reste plus élevé (48% et 44% dans l'Atacora, 68% et 61% dans l'Alibori).

Départements	Masculin	Féminin	Total achèvement	Taux d'abandon
ATACORA	59,54%	42,52%	51,48%	Environ 48%
DONGA	71,69%	51,40%	62,11%	Environ 38%
ATLANTIQUE	81,15%	68,51%	75,16%	Environ 25%
LITTORAL	73,65%	73,53%	73,59%	Environ 26%
BORGOU	67,51%	62,21%	65,02%	Environ 35%

³⁴² Cet enclavement se justifie par plusieurs facteurs : climat rude, relief accidenté par endroits, territoire très vaste mais peu peuplé, faible taux de viabilisation, considérations culturelles défavorables à la scolarisation...

ALIBORI	32,65%	30,50%	31,65%	Environ 68%
MONO	87,87%	70,07%	79,34%	Environ 21%
COUFFO	75,40%	51,82%	63,34%	Environ 37%
OUEME	71,52%	60,13%	66,00%	Environ 34%
PLATEAU	67,40%	48,63%	58,27%	Environ 42%
ZOU	75,92%	55,80%	66,12%	Environ 34%
COLLINES	79,85%	64,62%	72,59%	Environ 27%
ENSEMBLE BENIN	70,35%	57,30%	64,07%	<u>Environ 36%</u>

Tableau 4: Taux d'achèvement et d'abandon scolaire en 2009-2010 au niveau des enseignements maternel et primaire
(Source : Ministère des Enseignements Maternel et Primaire)

Départements	Masculin	Féminin	Total achèvement	Taux d'abandon
ATACORA	63,16%	48,72%	56,32%	Environ 44%
DONGA	82,17%	58,76%	71,12%	Environ 39%
ATLANTIQUE	89,39%	81,35%	85,57%	Environ 15%
LITTORAL	73,67%	77,63%	75,61%	Environ 24%
BORGOU	70,13%	67,27%	68,79%	Environ 31%
ALIBORI	39,71%	38,03%	38,92%	Environ 61%
MONO	88,91%	71,48%	80,56%	Environ 19%
COUFFO	76,32%	53,61%	64,71%	Environ 35%
OUEME	72,70%	64,36%	68,66%	Environ 31%
PLATEAU	65,78%	52,27%	59,21%	Environ 41%
ZOU	76,45%	56,57%	66,76%	Environ 27%
COLLINES	79,44%	66,47%	73,25%	Environ 27%
ENSEMBLE BENIN	73,15%	62,15%	67,86%	<u>Environ 32%</u>

Tableau 5: Taux d'achèvement et d'abandon scolaire en 2010-2011 au niveau des enseignements maternel et primaire
(Source : Ministère des Enseignements Maternel et Primaire)

Dans les conditions déjà tracées par la loi, la collaboration paraît incontournable entre ces deux entités gouvernementales. L'école devrait avoir le privilège d'être le premier lieu d'usage public du patrimoine, avec sa vocation à la fois morale, civique et intellectuelle. Dans ses relations intrinsèques à la citoyenneté et à l'expression d'une identité nationale, l'enseignement pur et concret du patrimoine s'impose, l'objectif étant de préparer la jeunesse – les bâtisseurs de demain – à savoir reconnaître et faire vivre leurs racines patrimoniales. C'est une autre façon de lire le passé, somme toute, un outil d'édification d'un imaginaire

national républicain affirmé par la volonté politique au plus haut sommet de l'État, gage du développement national tant prôné mais dont les politiques sont toujours maladroitement pensées.

La présence dans les manuels scolaires du patrimoine culturel, si petit soit-il aux yeux de certains, de l'histoire des pratiques sociales est un acte concret de rupture avec l'isolement pour les communautés ignorées ; les curricula doivent s'ouvrir aux patrimoines locaux, régionaux et nationaux et ce, des basses classes de l'enseignement jusqu'au supérieur. Les spécialistes qui définiront les curricula (inspecteurs, enseignants...) auront à cœur de répartir ces découvertes patrimoniales entre les différents cycles du cursus scolaire ; une répartition suivant les genres ou les types de patrimoine est possible afin de favoriser une rencontre plus aisée avec les jeunes scolarisés. Evidemment, les adultes déscolarisés ou non scolarisés seront pris en compte par d'autres programmes ci-dessus exposés. Pour les scolaires, la pratique de sorties pédagogiques, de campagnes d'immersion culturelle, et les cours théoriques en classe assortis de systèmes d'évaluation informative/formative pourront illustrer cet investissement culturel. On peut bien mettre en place des unités d'enseignement dénommées par exemple « Patrimoine du Bénin ». La formule peut paraître révolutionnaire, mais tenant compte de la situation propre du Bénin, une telle initiative serait une piste de réflexion. C'est en tout cas la solution pour rendre à l'éducation nationale sa vocation à définir un bien commun et à offrir un modèle d'appartenance collective nationale.

Depuis des années, le Bénin, à l'instar d'autres pays africains, essaie d'introduire formellement les langues nationales dans l'enseignement scolaire. Le projet peine à décoller pour une multitude de raisons. Sous la colonisation, le programme d'alphabétisation avait pour visée essentielle l'appropriation des Saintes Ecritures (Djihouessi, 2009). Le gouvernement révolutionnaire survenu dans les années 1970 a affirmé sa farouche décision de lutter contre l'étouffement des valeurs nationales prôné par l'école moderne ; le Discours-programme proclamait le retour aux langues nationales pour réhabiliter les cultures béninoises. Malheureusement, dans une incohérence inexplicable, le ministre de l'éducation nationale renforcera en 1990 la pratique du français aux cours primaires pour permettre une transition harmonieuse entre le préscolaire et l'école primaire. Les centres d'alphabétisation en langues nationales n'ont pu prospérer du fait de la concurrence linguistique internationale. De réforme en réforme, le Bénin a adopté par exemple l'enseignement des langues nationales dans le préscolaire, puis le bilinguisme scolaire. Aujourd'hui, le programme conçu prévoit l'enseignement desdites langues dans les basses classes. La langue n'étant qu'un véhicule,

elle n'existe que parce qu'elle a un contenu à rendre visible à l'ouïe. La réussite de cette initiative devrait gagner en efficacité et en efficience en puisant dans le réservoir patrimonial pour instruire et éduquer les enfants. Au travers de sorties pédagogiques relayées par des manuels scolaires, la langue parviendrait plus facilement aux destinataires en dévoilant et mettant en pratique son potentiel lexical, syntaxique, phonétique et stylistique.

Une telle innovation ferait des initiatives de la CNPPC une bonne transition entre le passé et l'avenir, et du gestionnaire de patrimoine, *un passeur, moitié notaire et moitié prophète*, selon l'expression chère à Pierre Nora, l'histoire des sociétés s'écrivant pour l'avenir.

La CNPPC travaillera par ailleurs à développer des compétences pour la mise en place d'une unité de veille statistique sur le patrimoine afin d'apprécier le potentiel et les enjeux liés à la valeur économique du patrimoine. L'analyse contextuelle de la question de la culture au Bénin révèle en effet ce défaut criard où nul ne dispose d'aucune information fiable sur les activités du secteur. Les efforts déployés aujourd'hui par la Direction de la Programmation et de la Prospective du Ministère de la Culture en vue de collecter annuellement des données chiffrées sur les réalisations du ministère sont vivement salutaires quoique la méthodologie mérite d'être revue. Au plan régional, la commission de l'UEMOA fait de cette entreprise statistique une action phare de mise en œuvre du quatrième objectif stratégique de son Programme de développement commun (PDC) au sein de l'espace communautaire réunissant huit pays ouest-africains. Le respect de cette directive régionale participe déjà de la mise en place de cette veille statistique.

En outre, il doit être mis en place un programme d'information-éducation-communication à travers médias interposés, pour bien sensibiliser les différentes couches sociales sur l'importance de la culture patrimoniale. Cette initiative s'avère indispensable quand on sait que du fait de la pauvreté locale, plusieurs personnes n'hésitent pas, par exemple, à brader, piller et faire piller des sites sacrés et objets culturels. La réussite de toute politique culturelle passera donc par l'implication des acteurs importants de la chaîne patrimoniale. Comme le stipule l'article 15 de la convention Unesco 2003 sur la sauvegarde du patrimoine immatériel, il s'agit de tenir compte de l'avis des populations dans la définition des politiques culturelles. Elles constituent aussi un puissant relais social et un potentiel lobbying utile aux puissances publiques. Le programme s'appuiera sur des émissions, reportages, documentaires télévisés et radiodiffusés, des articles de presse, l'édition spécialisée de brochures sur le patrimoine, etc. Aussi, s'intéressera-t-il aux milieux diplomatiques officiels et aux grandes rencontres

internationales où le Bénin devra répondre présent pour faire connaître ses potentialités patrimoniales.

Pour réussir le challenge, des espaces de valorisation du patrimoine tangible méritent d'être créés dans des conditions optimales.³⁴³ Il peut s'agir d'ériger des musées classiques, musées de site, écomusées, centres d'interprétation, etc. La dizaine de musées visitables dans le pays est inégalement répartie si bien que certaines régions constituent, comme le disent certaines personnes, des déserts culturels. Parfois, même lorsque le musée est présent, il apparaît inaccessible pour plusieurs raisons qu'il faudra à travailler à corriger.

Dans cette dynamique, un nouveau regard bien critique sera jeté sur les institutions muséales publiques existantes dont la plupart traversent des situations difficiles ; en clair, il faudra définir le nouveau statut et la vision politique catalysée par ces établissements publics nationaux, régionaux et municipaux. C'est aussi l'occasion de s'arrêter pour faire le bilan critique et prospectif des musées privés qui naissent dans le pays³⁴⁴, sans aucun regard juridique ni encadrement technique du ministère en charge de la culture. Or, l'ensemble de ces établissements et équipements devrait concourir à un projet de société défini et mis en œuvre par les puissances publiques, dans un but bien précis.

3) *La création de centres de formation en matière de protection du patrimoine culturel*

La création récente d'un Master en gestion du patrimoine culturel à l'Université d'Abomey-Calavi vient combler un certain vide en la matière, même si le projet peine à véritablement prendre corps suite à de multiples difficultés³⁴⁵. De plus, on s'étonne d'apprendre que ce master a dû être placé sous la tutelle entière de l'Ecole nationale d'administration et de magistrature au lieu d'être érigé en une entité universitaire distincte. La création du tout nouveau département des arts au sein de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de la même université, mérite aussi d'être saluée. La jeune institution forme en licence et en

³⁴³ Beaucoup de musées africains sont souvent soit mal situés, soit mal pensés. Lire GAUGUE Anne, *Les Etats africains et leurs musées : la mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1997

³⁴⁴ Ce fait ne signifie guère qu'il existe une demande en la matière. Les promoteurs sont généralement des passionnés qui choisissent de mettre en valeur des objets collectés pendant des années. D'autres ouvrent plutôt leurs espaces pour le besoin d'être visités et reconnus. Or, les musées publics aux collections intéressantes peinent déjà à être visités.

³⁴⁵ Le corps professoral est critiqué par plusieurs spécialistes du domaine.

master dans le domaine des arts et de l'ingénierie culturelle incluant le métier du patrimoine culturel.

Autrement, il revient aux jeunes en quête de formation de se battre pour passer le concours d'entrée à la prestigieuse Université Senghor d'Alexandrie³⁴⁶ qui forme au métier de gestionnaire de patrimoine. Le Centre Régional d'Action Culturelle (CRAC) basé à Lomé au Togo, fait également office de centre de formation au métier de patrimoine. Celui-ci est spécialement ouvert aux fonctionnaires de l'État titulaires d'une licence au minimum. Les étudiants ont un statut de boursiers et doivent au terme de leur formation, se mettre à la disposition du Ministère de la Culture. Cependant, dans la réalité, peu nombreux sont les fonctionnaires formés qui vont travailler au Ministère de la Culture ou systématiquement dans une unité de gestion de la chose culturelle ; tous se servent du nouveau diplôme pour se tailler un reclassement aux incidences financières intéressantes pour leur carrière et continuent donc d'exercer dans leur ancienne unité de travail. Tout ceci se passe au vu et au su des autorités du Ministère de la Culture qui n'exercent aucune pression pour récupérer ces nouvelles compétences formées expressément aux frais de l'État pour la cause de la culture. Pendant ce temps, le ministère est vidé et seul le personnel administratif commun bombe le torse pour parler de la culture. En 2014, aux derniers instants de nos recherches, le Ministère de la Culture disposait à peine d'une demi-dizaine de spécialistes du patrimoine dûment formés ; même les musées, dans la plupart des cas, sont gérés par des conservateurs par défaut, c'est-à-dire des agents commis à cette fonction faute de spécialistes avérés. Pour tout diplôme, ils présentent des certificats et attestations de formation ciblées sur l'entretien des collections d'un musée et d'autres tâches connexes.

En matière de patrimoine architectural, on peut noter, sans aucun motif de satisfaction autarcique, l'existence depuis 1975 de l'Ecole Africaine des Métiers d'Architecture et d'Urbanisme (EAMAU) installée à Lomé au Togo même si cette Ecole ne forme pas spécialement des architectes d'office acquis à la cause du patrimoine. Il leur faut un choix

³⁴⁶ Le projet de création d'une université francophone au service du développement africain a été présenté et adopté au Sommet des Chefs d'État et de Gouvernement des pays ayant le français en partage, à Dakar, en mai 1989. L'Université Senghor, établissement privé de 3ème cycle reconnu d'utilité publique internationale, a été inaugurée officiellement le 4 novembre 1990 et constitue l'un des quatre opérateurs directs de l'Organisation internationale de la francophonie. En septembre 2013, la XIVe promotion a fait son entrée. La situation géographique de l'université constitue un atout : les bords de la Méditerranée attirent pendant que l'historicité de la ville d'Alexandrie fascine. Que dire du pays des Pharaons avec ses monumentales pyramides ? La formation en patrimoine culturel ne pouvait pas trouver meilleur lieu de stage naturel. L'université forme en master de développement dans plusieurs autres disciplines à savoir : les politiques nutritionnelles, la gestion de l'environnement et des aires protégées, la gestion des industries culturelles, etc. C'est, en bref, l'université de développement créée par l'OIF au profit de l'Afrique.

personnel de rajouter à leur compétence cette formation ciblée qui, du reste, n'intéresse presque pas du tout étant donné que le métier ne leur paraît pas économiquement rentable. Depuis plusieurs décennies, nous notons l'existence sur le sol béninois d'un seul cabinet d'architecture qui exerce dans le domaine du patrimoine parce qu'ayant reçu la formation nécessaire. Ainsi, le cabinet Modulor, agissant en oligopole pur, est impliqué dans la plupart des projets de restauration, de réhabilitation et d'aménagement de sites patrimoniaux au Bénin ; quelques structures peu qualifiées officient comme des franges à l'ombre de ce cabinet qui règne en maître absolu des lieux. Quelques années plus tôt, le terrain était laissé à des entreprises et cabinets étrangers, notamment français. Aujourd'hui, le phénomène a changé mais en vérité, seuls des amateurs opèrent dans la plupart des cas.

La réussite de la politique des centres de formation permettra par ailleurs de développer des filières chargées de rentabiliser les efforts de mise en patrimoine. Ce sont notamment les filières de médiation et les filières des métiers d'art et d'artisanat découlant des éléments du patrimoine culturel dont il aura été question.

4) Une politique de labellisation

Des labels nationaux seront mis en place pour soutenir la mise en patrimoine. Une telle initiative se veut, devons-nous le préciser, la reconnaissance, la valorisation, la promotion et l'invitation par l'État à célébrer une identité et un territoire par rapport à un bien culturel considéré. Traditionnellement, le label s'inscrit dans une démarche commerciale pour correspondre à une marque sur un produit dont il en garantit l'origine ou la qualité. Ici, les labels sont des moyens incitatifs particulièrement bien adaptés à la mise en valeur du patrimoine et du territoire. La labellisation fait ainsi appel à l'unité territoriale de l'aire de manifestation ou de production du bien. C'est la marque de qualité d'un territoire, son identifiant ; on peut donc s'en servir pour faire la notoriété d'un territoire, promouvoir sa destination et ses produits et y attirer des visiteurs de tous genres.

Sur cette base, nous pouvons envisager plusieurs labels pour des catégories précises, comme par exemple :

 Saveurs du Bénin (patrimoine gastronomique)

Ce label irait bien dans un projet de mise en valeur des spécificités culinaires présentes d'un groupe socioculturel à l'autre, sur l'étendue du territoire national. La promotion d'un repas particulier comme *agou* ou *tchokourou* (igname pilée en français) pourrait passer par là.

🚩 Fêtes endogènes (événements festifs)

Pour identifier et mettre en relief les événements festifs assez représentatifs de la culture béninoise, un tel label pourrait être exploité. La *Gaani* pourrait bien être logée sur une liste pareille.

🚩 Rythmes du terroir (musiques traditionnelles)

Le Bénin foisonne de rythmes et musiques traditionnels émanant de sa diversité culturelle et linguistique. On pourrait apporter de la visibilité aux particularités suffisamment représentatives et éloquentes à travers la proclamation d'un label ainsi dénommé. Autrement, que fait-on des rythmes en voie de disparition³⁴⁷ ?

🚩 Royaumes et Espaces d'histoire

Le Bénin est né de la confluence décadente d'un ensemble de royaumes connus dont entre autres Abomey, Hogbonou, Nikki, etc. En ce début de XXI^e siècle, il est noté un foisonnement spectaculaire de "rois" autoproclamés alors qu'ils ne disposent même pas de royaume. De petites localités n'égalant même pas autrefois la taille d'un royaume vassal s'érigent aujourd'hui en royaumes ; aucun signe patrimonial ne les caractérise. Le phénomène est décrié par tous mais ces "nouveaux" rois font la pluie et le beau temps sur les mass media, souvent avec la complicité des hommes politiques prêts à solliciter leur concours politique local, au détriment de l'histoire. La proclamation d'une telle liste paraîtrait un contrepoids scientifique intéressant au pouvoir de l'arbitraire. La réalisation récente par le Ministère de la Culture, avec la collaboration des professeurs du département d'histoire de l'université d'Abomey-Calavi, d'une étude sur *l'historicité des royaumes et espaces de pouvoir traditionnel au Bénin* est un pas qui pourra conduire à la proclamation d'un tel label, si bien que toute autorité coutumière qui ne l'aura pas reçu, se verra dépossédée de son titre de roi.

🚩 Lieux de mémoire

Plusieurs espaces non de pouvoir mais chargés d'une forte émotivité du point de vue culturel ou même social existent dans le pays et ont besoin d'une reconnaissance officielle pour jouer leur rôle d'éclaireur de la conscience nationale. Cette liste paraît appropriée.

³⁴⁷ N'eût été l'initiative personnelle du chanteur Gbèmawonmedé, la jeunesse du pays *agonlin* ne saurait rien du rythme *lombahoun* par exemple. Alèkpéhanhoun, dans la même logique, s'évertue à chanter quelques rares fois les rythmes en voie de disparition comme le *houèdè* et le *agbotchébou*. Des exemples solitaires existent ailleurs dans le pays mais jusqu'à quand ?

Loisirs du terroir

Ce label se donnerait comme mission de veiller à la promotion des pratiques et événements ludiques traditionnels. Ces pratiques, vu leurs richesses endogènes, seraient une source d’instruction et de formation à la jeunesse tout comme elles apporteront beaucoup aux adultes en quête de loisirs sains. Aujourd’hui en disparition rapide, les loisirs du terroir trouveraient dans cette dynamique une importante contribution à leur sauvegarde et à leur valorisation.

Les bâtisseurs de la Nation

Il s’agit d’un label décoratif symbolique décerné à des personnes physiques ou morales du monde privé ou public, qui ont choisi de soutenir des actions de protection patrimoniale à l’échelle d’une ou de plusieurs communes. Le label-prix est décerné par la CNPPC qui apprécie l’intervention du mécène, sur la base du montant de l’investissement et de la sensibilité de l’intervention au plan culturel. La CNPPC prendra les dispositions nécessaires à cet effet pour préciser les contours d’attribution d’un tel label. L’initiative régionale en la matière constitue un coup de pouce important. L’UEMOA prône en effet la nécessité de tout mettre en œuvre pour labelliser les biens et services culturels de l’espace communautaire UEMOA, ceci dans le but de développer un marché régional.

Ces labels sont indicatifs et donc susceptibles d’amendement et d’amélioration, l’essentiel étant dans l’esprit de nos analyses.

Il revient aux structures compétentes de l’État et des collectivités locales impliquées de concevoir et de définir les critères devant être spécifiés dans les cahiers de charges pour la classification de tel ou tel élément du patrimoine culturel.

Dans la même logique, il faut donner de la visibilité internationale au patrimoine béninois via le système de listes de l’Unesco. Ces mesures pourront apporter une consécration internationale aux diverses pratiques qui bénéficient déjà de l’existence d’une conscience patrimoniale de proximité. En clair, il faudra d’abord réussir les projets d’inventaires nationaux, et mener les démarches techniques, politiques et diplomatiques nécessaires pour espérer cette promotion à l’international. Dans cette dynamique, l’État gagnerait sans doute à soutenir l’ambition de l’UEMOA qui entend promouvoir un système de Listes régionales de promotion du patrimoine de l’espace communautaire UEMOA, listes qui serviraient de tremplin vers les listes internationales gouvernées par l’Unesco.

5) *La mission de veille de l'État*

L'intervention de l'État, telle que souhaitée, doit se prolonger vers une supervision systématique des actions qu'entreprennent les différents partenaires en faveur de la patrimonialisation. Une telle vigilance qui doit s'affirmer autant en amont qu'en aval et au milieu s'avère indispensable pour éviter des débordements préjudiciables à la valeur patrimoniale des éléments étudiés. Considérant en effet un projet d'aménagement séparément initié par le Ministère de la Culture et la commune de Nikki en 2012, par exemple, nous avons pu noter une différence d'approches qui aurait pu induire des dégâts considérables si les experts du ministère n'avaient pas lancé l'alerte nécessaire. En effet, pour contribuer à la promotion de la *Gaani*, la commune a conçu, avec ses compétences internes, en l'absence de toute expertise du ministère, un ambitieux projet de construction d'une tribune sur la place *Gaani* afin d'offrir aux festivaliers un excellent confort d'assise pendant les festivités. Malheureusement, le projet a péché par ses prévisions. Sur ce site chargé d'histoire, devrait être érigée une tribune à gradins suffisamment haute ; l'édifice fait l'équivalent d'un immeuble à trois étages. Pour la municipalité, c'était une prouesse. (*Voir Image 47 à la page suivante*)

Informés du projet, les experts du ministère ont travaillé à la modification radicale des propositions car, soutiennent-ils, et à juste titre, le bâtiment le plus grand du palais royal mesure environ 7 mètres de hauteur. Comment ériger alors en face de ce palais un édifice en gradins propre à un stade de football ? Le lieu s'en trouverait désacralisé, diminué ; un spectateur assis dans les gradins est alors idéalement placé pour observer de loin tout ce qui se passe à l'intérieur du palais, dans l'intimité de la Cour royale. Il a donc fallu la réaction sans complexe du ministre de la culture, agissant au nom de l'État, pour que ce projet soit muté en de petites tribunes de hauteur maximale de 4 mètres, intelligemment positionnées sur le pourtour de la place. Désormais donc, le palais continuera à dominer les installations en face.

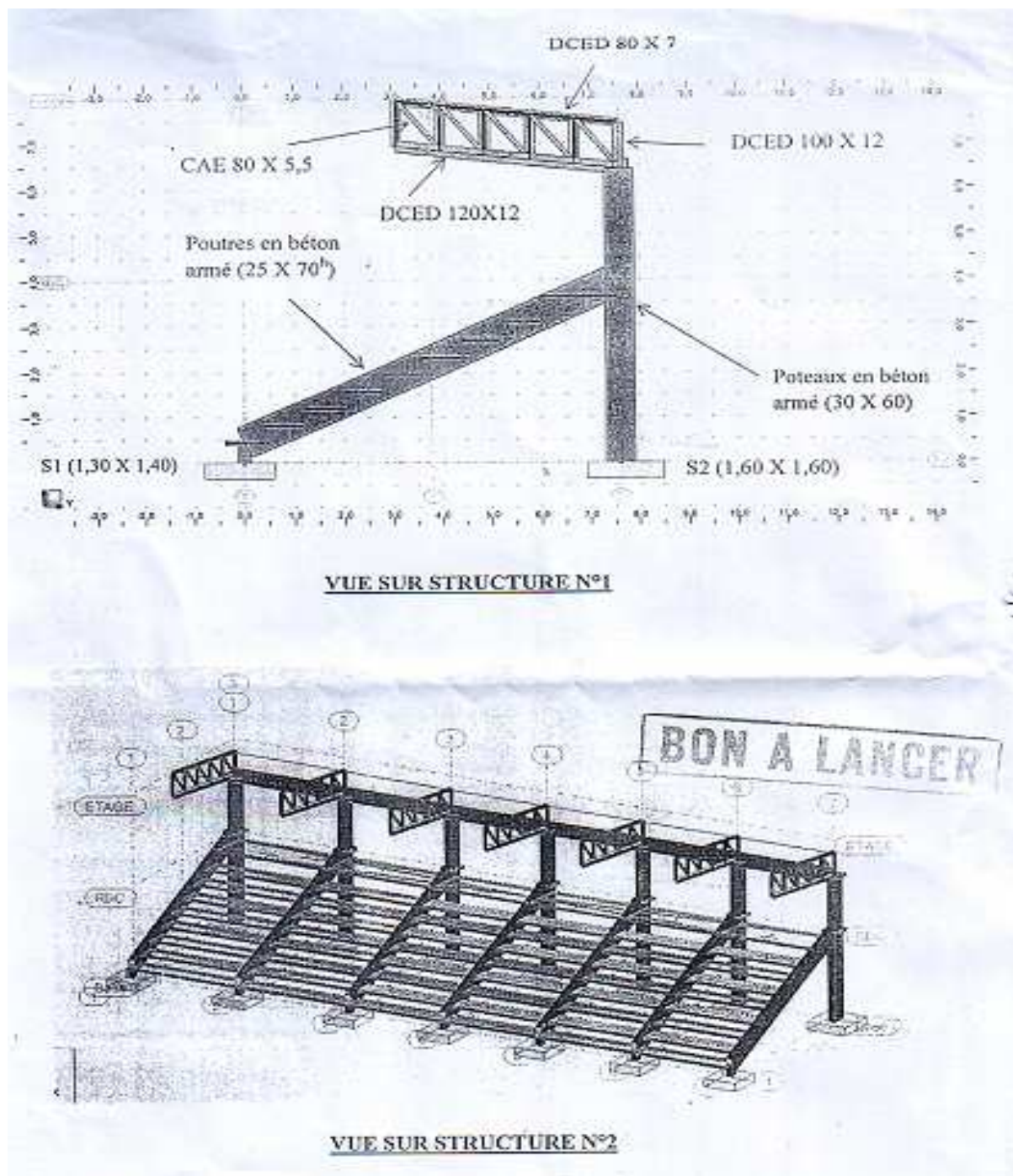


Photo 46: Vue sur plan de la tribune projetée (Extrait du Dossier d'Appel d'Offre de la Mairie de Nikki_2013)

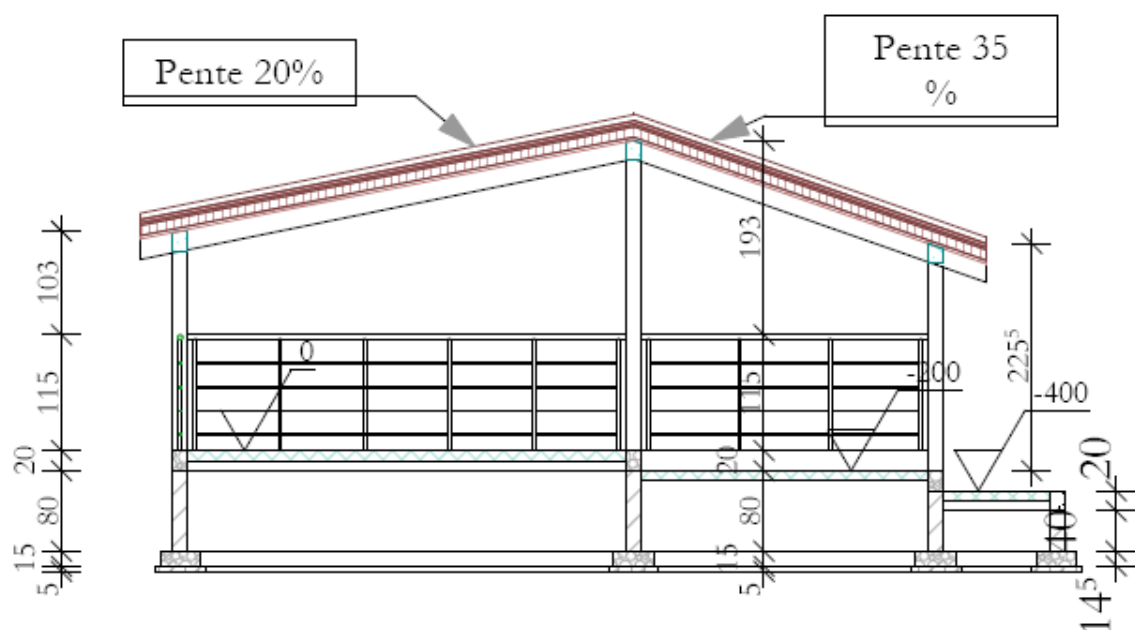


Photo 47: Coupe transversale type d'une tribune (Document du Ministère de la Culture_2013)

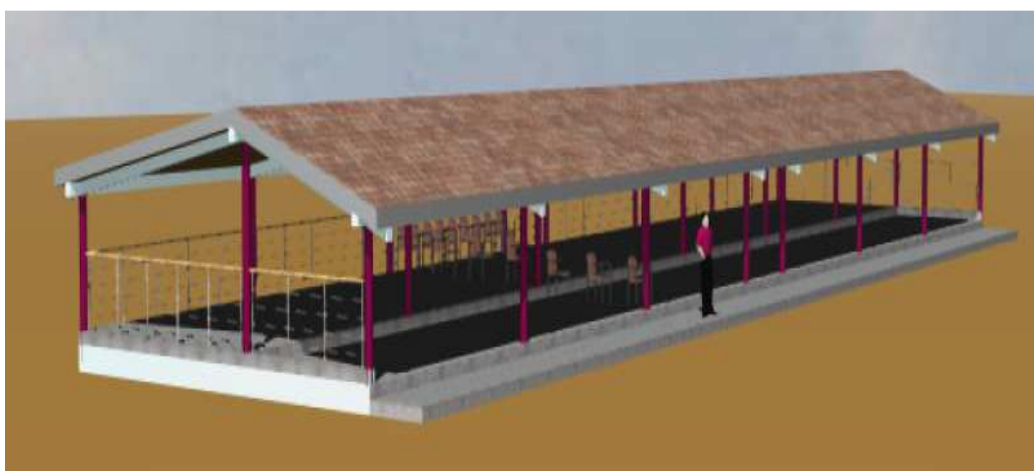


Photo 48: Perspective de la tribune ci-dessus schématisée (Document du Ministère de la Culture_2013)

Cette expérience montre combien les visions, approches et méthodes choisies par les différents acteurs peuvent diverger et même se révéler dommageables pour l'unique cause que tous défendent pourtant. Mieux, n'eût été cette intervention, la place sacrée du palais royal aurait été simplement profanée. D'où la problématique d'une parfaite articulation du couple déconcentration administrative et décentralisation patrimoniale. Pour que cette synergie s'installe, il faudra aussi travailler en amont à sensibiliser la classe politique locale afin

qu'elle comprenne la partition politique, administrative, technique et financière que les collectivités locales sont appelées à jouer. Les efforts déployés par la commune de Nikki sont dans ce sens un exemple appréciable même s'il a besoin d'être encadré par les techniciens de l'État central.

Dans la même tendance, mentionnons cette autre expérience qui a le mérite d'être soulignée. La richesse du patrimoine culturel immatériel du Bénin n'a pas laissé indifférents les gouvernants qui, à un moment donné, ont senti la nécessité d'initier quelques projets appréciables dans le fond même si la forme, du point de vue de la mise en œuvre, pèche par endroit. En effet, le pays dispose globalement de deux grandes catégories de danses. Il y a les danses de réjouissance populaire et celles dites rituelles. De plus en plus, certaines danses rituelles sont récupérées par les profanes pour en faire aussi des danses de réjouissance populaire. Comment sauvegarder ces danses surtout lorsqu'on mesure leur importance liée à l'histoire de la société qu'elles décrivent, à la vie des espaces et royaumes qu'elles mettent en scène, aux sentiments des peuples dont ils dessinent la trajectoire dans le temps ? Dans cette logique devenue capitale pour les gouvernants, l'État a jugé utile d'œuvrer à leur sauvegarde, vu qu'elles sont fortement menacées par les nombreuses raisons évoquées antérieurement : si les danses populaires sont menacées par l'industrie culturelle multiforme et multimédia envoutante importée, celles rituelles ploient sous le poids infernal des nouveaux courants chrétiens et de divers ordres d'initiation ésotérique qui prônent la mort des religions endogènes. Plusieurs danses ont été finalement répertoriées et prises en compte au sein d'une structure gérée par le ministère en charge de la culture et dénommée Ensemble Artistique National (EAN). Là, des danseurs, comédiens et percussionnistes sont recrutés, formés, entraînés à exécuter les pas des différentes danses. Il aura fallu la vision constructive d'un ancien ministre de la culture, en l'occurrence un philosophe de haut rang, le Professeur Paulin Hountondji, pour créer ledit Ensemble. L'EAN est composé du ballet national pour la section "danses", du chœur polyphonique pour la section "chant" et du théâtre national pour la section "comédie et dramaturgie". En 2000, grâce aux ambitions nobles d'un autre ministre de la culture, Gaston ZOSSOU, la section ballet a été professionnalisée.

Dans ses compositions, l'EAN puise toujours dans le patrimoine national ; ainsi, met-il régulièrement en scène des histoires et légendes nationales, quelques chants du répertoire national en voie de disparition, des danses et chorégraphies profanes et/ou rituelles inconnues du grand public ou fortement menacées. « Le Bénin étant le pays du vodoun, nous partons du cultuel pour aboutir au culturel », avance Florent Eustache Hessou, ancien directeur du

l'EAN.³⁴⁸ Pour composer son répertoire, l'Ensemble fait des recherches auprès des détenteurs ; parfois, de courts séjours dans les hameaux sont organisés au profit des membres qui vont se faire former par les populations pratiquantes à la base. Marcel Zounon explique à cet effet :

*Pour aborder une danse d'une région, nous allons vivre dans le milieu, nous regardons comment la danse s'exécute, comment elle est chantée, dans quelle langue. Nous repérons tous les instruments de musique, et nous venons travailler. Nous nous attachons à rendre tout cela perceptible selon les normes de la mise en scène moderne, pour que le public non-africain s'y retrouve.*³⁴⁹

Dans l'ensemble, on retrouve des danses de réjouissance populaire comme *masségohoun*, *adjogbo*, *zinli*, *goumbé*, *têkê*, *sopké*, *sinsinnou*,...et des danses sacrées tirées du répertoire propre aux divinités telles que *Sakpata* (Dieu de la terre et de la variole), *Hêbioso* (Dieu du fer), *golovodoun*, ... Précisons que ces extraits prennent en compte chacune des aires culturelles du pays. D'autres danses liées à des masques comme *égun* et *zangbéto* sont aussi reprises et promues. On citera également les danses de circonstance particulière comme celles liées à la naissance (rituels baptismaux), au mariage (dot traditionnelle), etc.

Reste toutefois à émettre de réserves quant aux danses sacrées traduites dans des endroits profanes puisque sortir lesdites danses de leur contexte d'expression culturel les viderait de leur sens. Certaines danses, par exemple, ne sont exécutées dans le monde sacré que lorsque les adeptes d'une certaine divinité sont en transe³⁵⁰, possédés par l'esprit qui les "prend". Du coup, ces danses ne seront jamais exécutées comme cela se doit. C'est dire que l'EAN a encore des réformes à opérer quand bien même ses spectacles itinérants sur toute l'étendue du territoire national et loin des frontières nationales contribuent largement à assurer une certaine promotion de ces danses. Aussi, travailler que pour les communautés détentrices restent attachées à leurs chants serait une meilleure vision.

Globalement, le rôle de l'État paraît prépondérant dans cette entreprise. Faut-il alors se réjouir qu'en 2013, le Ministère de la Culture se soit doté d'une nouvelle politique de la culture très ambitieuse et riche ? En attendant les faits, notons que la deuxième stratégie opérationnelle de ladite politique prévoit entre autres :

- la valorisation des trésors humains vivants ;

³⁴⁸ *Cultures et talents du Bénin : itinéraire et rencontres*, Paris, Somogy éditions d'art, 2009

³⁴⁹ *Cultures et talents du Bénin : itinéraire et rencontres*, op. cit.

³⁵⁰ Voir VERGER Pierre, «Rôle joué par l'état d'hébétude au cours de l'initiation des novices aux Cultes des Orishas et des Vodun», *Bulletin de l'IFAN*, Dakar, 1954, juil.-oct, XVI (3 et 4), série B, pp. 322-340.

- la stimulation à la pérennisation des croyances et pratiques rituelles, des fêtes communautaires et commémoratives et des cérémonies traditionnelles dans une optique de développement durable ;
- la promotion et la diffusion du patrimoine immatériel (les rythmes et danses traditionnels, les jeux traditionnels, les danses, les rites culturels, les contes, les mythes, les légendes, etc.) ;
- la stimulation du dialogue et des échanges entre les cultures au niveau national ;
- l'introduction des savoirs et savoir-faire dans les curricula de formation professionnelle ;
- l'appui aux travaux de recherche sur les cultures béninoises.

Du coup, la mise en œuvre scientifique et rigoureuse de cette politique devra rentrer dans l'enveloppe des missions dévolues à la CNPPC, puis contribuer à la construction des identités locales et s'imposer comme une ressource importante pour les acteurs du développement local.³⁵¹ Autrement, la courbe de la disparition amorcée risque de continuer sa descente vertigineuse.

En bref, d'importantes stratégies doivent être pensées par l'État central en vue de faciliter l'effort de mise en patrimoine. La nécessité de renforcer quelques cadres juridiques et institutionnels s'impose finalement. C'est le gage de la réussite de la kyrielle d'actions envisageables en vue de la valorisation au plan national et sur l'échiquier international. Ces actions concernent le financement de l'entreprise patrimoniale, les supports de la valorisation patrimoniale et la création de centres de formation en matière de protection du patrimoine culturel. Une politique de labellisation à l'interne et de visibilité au plan international via le système de Listes de l'Unesco est préconisée. Cependant, il convient d'ajouter à l'action des pouvoirs publics l'accompagnement indispensable à espérer des opérateurs et initiatives privés. Justement, nous consacrerons le chapitre suivant à l'analyse du poids du partenariat public-privé dans l'entreprise de la mise en patrimoine.

³⁵¹ GRAVARI-BARBAS Maria, VIOLIER Philippe (dir.), *Lieux de culture, culture des lieux. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003

CHAPITRE 2 : DU PARTENARIAT A LA VALORISATION ET AU DEVELOPPEMENT DU TERRITOIRE

Dans ce chapitre, il sera question d'analyser les forces et les faiblesses présentes dans l'entreprise de la mise en patrimoine sur le plan du partenariat. Nous aurons ainsi à questionner les relations développées et entretenues par les pouvoirs publics avec le secteur privé. Quel est le nombre et quelles sont les qualités et étendues des associations de la société civile soutenant la cause patrimoniale au Bénin ? Ces associations et mouvements, au cas où ils existeraient concrètement, disposent-ils des cadres et canaux appropriés pour le développement de leurs actions ? Avec ce tour d'horizon, nous pourrions alors apprécier les fruits du partenariat. Evidemment pour y parvenir, nous devons revisiter la carte des différents acteurs privés en présence, des bénévoles aux mécènes, des communautés, groupes et individus locaux et organismes étrangers. À terme, il nous faudra analyser les modalités de mise en œuvre d'une politique favorable à la valorisation socio-économique et à l'impulsion de la citoyenneté locale ; les considérations seront faites autour de chacune des pratiques rituelles, sociales et festives étudiées plus haut.

I- La patrimonialisation dans la trame du partenariat public-privé

En dehors des acteurs déjà cités dans le chapitre précédent, à savoir l'État, les collectivités territoriales et les scientifiques, il en existe d'autres dont la partition s'avère, à notre avis et à la lumière de nos lectures, indispensable à l'entreprise de patrimonialisation. Ainsi, s'exprime la question du partenariat public-privé qui met en interaction les acteurs publics et des opérateurs du secteur privé prêts à accompagner ; ces privés ont d'ailleurs l'avantage d'agir avec des méthodes souvent plus objectives et efficaces face aux tergiversations des cadres publics béninois qui donnent l'impression bien souvent de n'avoir aucune obligation de résultat. Mieux, une patrimonialisation suscitée par le bas rentrerait dans une vision d'espoir.

1) Des associations de développement culturel

La troisième stratégie opérationnelle de la Politique nationale de la culture 2013-2025 prévoit entre autres *la promotion du partenariat public-privé comme facteur décisif du*

développement culturel. Sur le terrain, ce partenariat semble exister et il est utile d'évoquer quelques initiatives aux méthodes et fortunes diverses. Commençons par les rares associations mises en place par l'État lui-même. Depuis quelques années, il a été formé un ballet national au sein de l'Ensemble Artistique National directement piloté par le ministère en charge de la culture. Cet Ensemble à compétence nationale est animé par des acteurs provenant pour la plupart du secteur privé, mais il fonctionne suivant les méthodes administratives publiques. L'institution du Festival International de Théâtre du Bénin (FITHEB) obéit à la même tendance. Créé par décret³⁵² en 1998, le FITHEB se veut le plus grand marché continental (africain) du théâtre ; les troupes et acteurs proviennent de la plupart des pays africains et même d'au-delà, chacun avec sa création, ses drames et ses suspens. L'objectif de départ est de favoriser les arts de scène à savoir les mimiques, sketches, pièces de théâtre, comédies musicales, déclamations poétiques, histoires contées, etc. C'est surtout l'occasion où s'expriment les richesses immatérielles transmises de génération en génération que les acteurs actuels s'échinent à nourrir pour en assurer la sauvegarde. Pour le compte du Bénin, les comédiens participant à cette grande messe du théâtre africain sont du secteur privé. Généralement, un contrat circonstanciel les lie à l'État central représenté par le Ministère de la Culture, pour la période du festival. Les prestations sont alors programmées pour avoir lieu dans les villes principales et secondaires du pays.

On se saurait efficacement discuter du développement culturel sans évoquer la question de l'accompagnement médiatique. Les organes de presse béninois paraissent très pauvres en journalistes et animateurs culturels ; le contraire étonnerait d'ailleurs puisque la grille des programmes accorde très peu d'importance à la chose culturelle. Tout porte à croire que les contenus culturels ne sont utiles pour ces organes que pour meubler les tranches ou pages vides, des bouche-trous en fait. Certes, quelques hirondelles bien solitaires essaient de se battre pour imposer quelques émissions ou reportages centrés sur la chose culturelle. Dans cet environnement complexe est né, par exemple, le réseau des journalistes et animateurs pour la culture (REJAC) ; purement privé et professionnel, il a été créé le 22 avril 2011, après plusieurs initiatives avortées ou bégayantes. Association de type loi 1901, il s'est assigné

³⁵² En fait, la création du FITHEB remonte à 1991 sur une initiative privée entérinée par le gouvernement du Bénin avec le soutien financier des partenaires étrangers. Ses succès et insuffisances conduiront à l'approbation de nouveaux statuts par décret n°99-316 du 22 juin 1999 portant approbation des statuts du Festival international de théâtre du Bénin. Avec ses crises successives, il a été finalement doté d'une personnalité juridique forte, consacrée par le décret n°2013-547 du 30 décembre 2013, portant création, attributions, organisation et fonctionnement du Festival international de théâtre du Bénin.

comme mission de promouvoir la culture sous toutes ses formes. A ce titre, il entend entre autres :

- rendre visibles les activités culturelles initiées au Bénin,
- renforcer les capacités des journalistes et animateurs culturels du Bénin,
- relayer la participation des groupes artistiques béninois aux festivals étrangers,
- promouvoir le patrimoine culturel du Bénin.

Mises à part les cotisations annuelles de ses membres, le réseau ne dispose pas de ressources financières suffisantes pour entreprendre des actions d'envergure. Pour l'instant, il se contente de relayer les manifestations culturelles et notamment d'apporter de la visibilité aux initiatives auxquelles il est associé. Les membres du réseau provenant de la plupart des organes de presse disponibles au Bénin (chaînes de télévision, stations de radiodiffusion, presse écrite, presse en ligne), le réseau utilise plus ou moins systématiquement les émissions et rubriques culturelles disponibles pour apporter son soutien assez modeste mais non négligeable à la culture. Un relais informationnel est fait vers le site blog du réseau et ses pages web sociales comme *facebook*. À ce jour, le réseau compte 76 membres, fondateurs et adhérents compris, dans tout le Bénin dont 57 dans la seule ville de Cotonou. Malheureusement, il ne dispose pas d'interfaces suffisantes pour bien appuyer le processus de la mise en patrimoine. En décembre 2011, au même titre que les détenteurs et praticiens du patrimoine immatériel, le REJAC a été invité à l'atelier national sur le renforcement des capacités des acteurs du patrimoine culturel immatériel pour la mise en œuvre de la Convention 2003 de l'Unesco au Bénin, atelier organisé à Porto-Novo par la Direction du Patrimoine Culturel et l'Ecole du Patrimoine Africain. Cette occasion a permis au réseau de voir quelques-uns de ses membres s'informer sur les enjeux du patrimoine immatériel. C'est un secteur qui reste carrément à être pensé et pris en charge car les médiateurs constituent un maillon indispensable à la beauté et à l'efficacité de la chaîne patrimoniale.

L'article 15 de la convention Unesco 2003 mentionne l'importante participation des acteurs sociaux dans la mise en route de la sauvegarde du patrimoine immatériel ; ils doivent certes être motivés par l'État, mais leur rôle est primordial dans la réussite de toute action initiée par ce dernier. Nous avons pu en voir une belle illustration avec l'expérience de la Colombie décrite et étudiée par Marie-Laure Guillard³⁵³ citée dans les pages antérieures, où les

³⁵³ GUILLAND Marie-Laure, op. cit.

populations se sont montrées particulièrement actives, allant de la saine collaboration à des revendications identitaires.

La place accordée aux communautés positionne la société civile au cœur même du processus de la patrimonialisation³⁵⁴ (Bortolotto, 2011) et du succès qui en émanera. Une chose sera d'instituer la décentralisation patrimoniale, l'autre résidera dans la réussite de l'implication des individus réunis en associations de défense et de lobbying efficace. Ce tiers-secteur (*Third Sector* selon les Anglais) devra se saisir de sa place déterminante dans le processus impulsé par l'État en amont. Compte tenu de la sociologie des organisations de la société civile, il n'est pas exclu qu'une vigilance particulière soit développée envers les associations aventurières qui ne ratent aucune occasion pour mettre la main sur l'argent public.

Mises à part ces associations qui évoluent dans l'indiscipline, avec des actions à peine visibles et sans résultat mesurable sur le terrain, on distingue quelques initiatives provenant de certaines aires culturelles qui œuvrent pour la reconnaissance de leurs identités. Dans l'ensemble, on peut citer ces associations qui, vaille que vaille, fonctionnent pour la plupart sur fonds propres.

Ainsi pour « contribuer à l'épanouissement des membres de la société »³⁵⁵, l'association *Ahyé Culture* s'est assigné la noble mission de « répandre la culture » béninoise par le théâtre, la poésie, la lecture, l'éducation des élèves, étudiants et autres. Ces représentations scéniques reprennent des éléments ou puisent l'essentiel de leurs créations dans le patrimoine oral, chanté ou même matériel du Bénin. C'est là une initiation louable en ce sens qu'elle œuvre pour la diffusion, par un mode opératoire plus accessible aux nouveaux publics, d'importantes valeurs du patrimoine culturel national : nul n'est surpris de voir les acteurs arborer des costumes traditionnels, exécuter des refrains traditionnels, reprendre de vieilles coutumes en disparition, etc. Aujourd'hui, l'association multiplie des représentations de danses traditionnelles béninoises, promouvant ainsi des danses forcément menacées par l'industrie culturelle de la musique importée.

Le Conservatoire des Danses Royales et Cérémonielles d'Abomey réalise dans ce sens un travail formidable de recherche, de formation et d'éducation sur les danses royales et cérémonielles du royaume de Danhomè ; le *Houngan*, le *Hanyé*, le *Sogoué*, le *Zinli*, ... font partie de son répertoire. Récemment, le Conservatoire a connu une mutation dans ses

³⁵⁴ Bortolotto, 2011, op. cit.

³⁵⁵ Extrait du préambule des Statuts de l'Association enregistrés et publiés au Journal officiel de la République du Bénin le 15 mars 2012, sous le n° 2009/055/PDBA/SG/SAG/DASCSR du 05 mai 2009.

ambitions puisqu'il embrasse désormais bien d'autres rythmes et danses du Bénin, piochées donc dans toutes les aires culturelles.

La présence de festivals régionaux participe de la mise en valeur du patrimoine des communautés concernées puisqu'à l'occasion sont mis en relief l'art culinaire, la langue, les pratiques vestimentaires, les jeux traditionnels, des traditions orales, etc. En guise d'exemple, nous pouvons citer les festivals *Danxomè*, *Glexwéxwè*, *Nonvitcha*, *Maxihwendo*, etc. Malheureusement, certaines de ces initiatives sont récupérées par des hommes politiques tapis dans l'ombre, qui créent des festivals aux résonnances trop ethniques et tribales. La belle tribune du patrimoine culturel risquerait de devenir celle des joutes politiciennes si des actions de purge ne sont pas initiées par l'État.

2) La communication par médias interposés

En lien avec les idées ci-dessus développées, un point d'honneur mérite d'être porté aux programmes médiatiques ; ceci participe en effet du système de diffusion qui doit accompagner le processus de mise en patrimoine. C'est un puissant moteur d'échanges qui permet de sortir des éléments culturels de leur enfermement. Dans ce type de partenariat, l'autorité centrale, avec ses services techniques compétents, mettra en œuvre des programmes de découverte ou redécouverte du patrimoine culturel national. Des milieux relativement urbains aux hameaux les plus reculés, les émissions s'intéresseront aux éléments patrimoniaux inconnus du grand public. Par ce canal, les communautés concernées se sentiront considérées et positionnées à la tribune des élus ; c'est leur identité qui se trouvera ainsi saluée et d'une manière ou d'une autre réhabilitée puis promue. Le caractère attractif des émissions télévisées ne manquera pas d'exercer son influence sur les téléspectateurs qui apprendront plus sur leur culture, celle des voisins, du pays,... du monde. Ceci a l'avantage de susciter une dynamique de tourisme culturel chez les personnes sensibilisées par ce canal.

Les productions télévisuelles sont rares au Bénin. Seule la télévision nationale (ORTB) réalise sporadiquement des reportages et documentaires sur quelques éléments de culture très suivis par les populations. La diffusion dans les années 1990 du feuilleton *Aziza* réalisée par feu Romain Assongba, a été une première saluée par le peuple béninois ému de voir sur les écrans une production mettant en lumière des spécificités culturelles béninoises. On comprend que les critiques aient été acerbes après l'arrêt soudain de la production et de la diffusion de ce feuilleton, pourtant réalisé avec les moyens de bord. Courant 2013 et 2014, la plupart des

télespectateurs ne rataient pas le rendez-vous mensuel de diffusion des séries *Les écrans du FAPA* produites et réalisées au Bénin avec la collaboration de comédiens béninois. Aux côtés de cette série, *Taxi-brousse*³⁵⁶, production sous-régionale ayant impliqué des comédiens de plusieurs pays dont le Bénin, a tenu plus d'un Béninois en haleine. La caractéristique fondamentale de ces productions est qu'elles ne mettent en valeur que des éléments de culture dans lesquels se reconnaissent les Béninois ; c'est leur identité, leur racine, leur culture qui sont projetées sous divers angles et ils n'en demandent pas plus. Ces dernières années, des réalisateurs amateurs essaient de publier des comédies béninoises réalisées avec peu de finesse mais appréciées par la population, ce qui traduit manifestement l'existence d'une forte demande. C'est d'ailleurs pourquoi il faudra aussi réfléchir pour voir les possibilités d'exploitation des nouvelles technologies de l'information et de la communication à des fins de promotion du patrimoine culturel du Bénin.

Faute de financement, de moyens techniques et de profils adéquats, la production reste forcément maigre et rare et il faut parfois attendre des occasions grandioses pour voir éclore quelques réalisations. Les rares émissions appréciées par l'auditoire ne durent que le temps d'un feu de paille ; pour une raison ou une autre, l'aventure s'arrête et l'animateur range ses matériels. C'est dire qu'il n'existe pas une politique en la matière, instituée pour atteindre des objectifs précis et mesurables. Le partenariat public-privé devra travailler à relever ce défi de taille.

Pendant des années, les intellectuels catholiques du Bénin ont appris à lire un article dans l'hebdomadaire *La Croix du Bénin* qui a offert un intéressant partenariat à l'historien Félix Iroko. En une vingtaine d'années (1989-2009), le chercheur a publié dans les colonnes de ce journal confessionnel 521 articles³⁵⁷ – à raison d'un par quinzaine – qui présentent divers sujets d'histoire nationale : soit l'auteur présente une synthèse d'histoire classique de telle ou telle localité du Bénin, soit il développe des faits d'histoire des mentalités. L'ensemble forme une richesse admirée par des milliers d'intellectuels catholiques et non catholiques passionnés par l'histoire nationale. Au demeurant, plusieurs plans du patrimoine national ont été mis en exergue dans cette initiative qui paraissait pourtant singulière au Bénin, même si elle a été interrompue et rangée au placard sans lendemain. Une fois encore, il convient de souligner

³⁵⁶ La plupart de ces séries sont achetées par des chaînes étrangères comme TV5 qui en font une diffusion plus large.

³⁵⁷ Il est vrai que ce journal n'est pas une revue scientifique, mais les publications ont favorisé une certaine vulgarisation scientifique. La compilation critique et commentée des articles a constitué l'ossature d'une excellente monographie d'histoire de 270 pages, recensée dans la présente thèse ; il s'agit de *Mosaïques d'histoire béninoise* (tome 1) publié en 1998 aux éditions Corrèze Buissonnière.

l'existence d'une demande nationale ; l'offre est alors attendue par tous les canaux, sur les écrans, à travers des productions radiophoniques et dans les colonnes de la presse.

Dans le même registre du partenariat public-privé, nous notons la présence d'associations qui œuvrent pour la sauvegarde des musiques traditionnelles. On citera par exemple la troupe *Towara* dirigée par Marcel Zounon, créée le 24 octobre 1992 avec la vocation d'aller chercher dans les savanes tropicales, dans les couvents traditionnels³⁵⁸, dans les collectivités, tout ce qu'il y a comme danses endogènes et d'en faire la sauvegarde à travers des représentations théâtralisées. *Les As du Bénin* de Cofi Adolphe Aladé et les *Super Anges Hwendonaboua* de Stanislas Degbo évoluent dans la même filière que *Towara*, se partageant les scènes nationales et internationales et rivalisant d'ardeur pour présenter le meilleur du Bénin endogène. Dans la même tendance, on ne saurait ignorer l'existence de l'Atelier *Nonsinan* basé dans la ville septentrionale de Parakou. Depuis 2008 où il existe, le groupe d'Abdoul Rahamane Aboubackar Sanna s'illustre aussi dans le théâtre populaire (en langue) et le ballet avec son orchestre entièrement féminin ; sa particularité est d'œuvrer à la sauvegarde des danses de l'aire culturelle *baatonu* dont le *tèkê*, le *sinsinsou*, le *kao* (danse sacrée), l'*ada*, le *kianu*, le *kobi* et la danse peulh.

En dehors de ces groupes plus ou moins organisés, quelques initiatives individuelles de sauvegarde du patrimoine peuvent être soulignées. C'est le cas des comédiens qui montent sporadiquement des festivals ou tournois de jeux traditionnels, de contes, etc. C'est aussi le cas des artistes musiciens, plasticiens, sculpteurs, etc., qui choisissent volontiers de s'intéresser à des éléments du patrimoine qu'ils estiment menacés. Stan Tohon Mohamed Ibitoch Papi Grande (de son vrai nom Stanislas Tohon) a, sur un de ses albums, consacré un merveilleux chant en faveur de la vulgarisation du jeu traditionnel *ahannoui hannoui*³⁵⁹, action lancée sans la formalisation d'un quelconque accord institutionnel mais inspirée de l'instinct de sauvegarde de l'artiste proche de sa société, de sa culture, de ses racines. Il y reprend de

³⁵⁸ Ce sont souvent des maisons closes construites autour d'une divinité emblématique et où sont périodiquement claustrés des adeptes pour des cérémonies d'initiation discrètes.

³⁵⁹ *Ahannoui hannoui* est un jeu traditionnel présent au Bénin et dans d'autres pays de la côte ouest-africaine. Parmi les cinq types de jeux connus (jeux de compétence et de création, jeux de sensation ou de vertige, jeux de hasard, jeux de simulacre et jeux de connaissance), il rentre dans la première catégorie ; c'est une épreuve purement mathématique où deux candidats s'affrontent dans des phases de jeu successives. Au Bénin, les jeux traditionnels sont en crise et en voie de disparition très rapide. Des jeux très rares comme *Aji* essaient encore de tirer leur épingle du jeu. Connu sous le nom d'*Awalé* en Côte d'Ivoire, *Aji* chez les *Fon* au Bénin, il est très prisé et est présent surtout au sud du pays mais de plus en plus au nord. Des jeux traditionnels, il est l'un des rares encore pratiqués dans un monde où les nouvelles technologies ont tout inventé pour renverser les tendances. Seules les personnes âgées s'y adonnent aujourd'hui, la jeunesse étant plus orientée vers les créations vidéo présentes à la télévision et sur les Smartphones (téléphones intelligents) en vogue dans le monde entier.

bout en bout le chant qui accompagne la pratique traditionnelle de ce jeu. Le texte véhicule des références mythologiques, la philosophie du jeu et l'artiste offre ainsi à la langue de populariser son lexique en perte de vitesse autant qu'il sensibilise par rapport à l'existence de cette pratique ludique traditionnelle. La vedette de la musique traditionnelle Alèkpéhanhou, qui chante habituellement le rythme zinli, a délibérément choisi de reprendre quelques rythmes du répertoire musical béninois en voie de disparition dans la société actuelle. On note sur plusieurs de ses albums l'exécution de rythmes inconnus de la jeunesse, comme le *Houèdè* et le *Agbotchébou* chantés sur son 29^{ème} album VCD volume 6 et sur son 32^{ème} album audio ; c'est aussi le cas du *Hanyé* présent sur le 23^{ème} et le 27^{ème} albums audio chantés respectivement en hommage au célèbre résistant Béhanzin (1894-1906) et à son grand-père réformateur Ghézo (1818-1858) de Danhomè.

3) Principe et fruits du partenariat public-privé

Dans sa publication, R. Neyret explique le sauvetage du patrimoine culturel des pays nord-américains par la force du partenariat public-privé.³⁶⁰ Ici, l'État ne se méfie pas des associations privées ; de la même manière, les privés ne cherchent pas à éviter l'État. Au contraire, il existe une synergie d'actions établie sur la confiance réciproque, sans exclure toutefois l'inévitable contrôle que la puissance publique est naturellement appelée à exercer. Dans cette dernière logique, il faut souligner la nécessité d'une mise en garde contre les dérives dans l'application abusive de la loi 1901 en vertu de laquelle certains groupements tenteraient de devenir *des relais commodes pour la distribution de l'argent public*. Pour un partenariat vertueux, profitable à toutes les parties car profitable au secteur, peut s'imposer la possibilité de la signature intelligente et responsable de contrat de courte durée entre les parties, notamment pour la mise en œuvre de programmes de mise en valeur de tels éléments ou bien culturels.

L'initiative de la décentralisation patrimoniale va tailler une bonne part aux mécènes et autres bénévoles. Un cadre juridique leur est spécialement créé pour faciliter leur intervention. Étant donné que l'accent est mis sur l'identification du patrimoine jusque dans les localités les plus reculées, la politique mettra en avant les avantages fiscaux et la reconnaissance symbolique nationale pour attirer la générosité des bonnes volontés particulières, des opérateurs économiques de l'intérieur comme de la diaspora, du secteur public ou privé, le mécène

³⁶⁰ NEYRET Régis (dir.), op. cit., p. 16.

pouvant être une personne physique ou morale. Comme nous l'avions pressenti plus haut, un label spécial peut être créé à l'intention de ces investisseurs pour la cause du patrimoine culturel national. Il conviendra toutefois que soit surveillé le mécénat dans la mesure où il intervient très rarement dans le patrimonial et qu'il ne s'intéresse globalement qu'à des actions sur-médiatisées alors que le patrimoine demande souvent une action qui dure dans le temps. La prudence doit être de mise dans un pays où tout le monde veut consommer les produits de la culture sans se convaincre de ce qu'il faut investir en amont dans le secteur. Ici, la maladie de Baumol n'est pas connue : on ne peut investir que dans un secteur qui peut immédiatement rapporter plus du double du capital investi. C'est dire que la contribution du patrimoine culturel à l'édification de l'homme, au renforcement de son identité n'est guère considérée ; il ne saurait donc y avoir d'investissement que dans le mercantile sauvage. Cette situation de détresse repose inévitablement la question du rôle pionnier et instigateur que doit jouer l'État en amont, pour créer et insuffler la dynamique nécessaire dans la veine de laquelle pourra se développer le partenariat tant souhaité.

De mémoire d'homme, et d'après nos enquêtes au sein du ministère béninois en charge de la culture, aucune personne physique ou morale privée n'a jamais accompagné des actions en faveur du patrimoine culturel au Bénin. C'est pourquoi quand la Société Béninoise des Manutentions Portuaires (SOBEMAP) a récemment décidé d'appuyer un important programme de fouilles archéologiques au Bénin, l'idée a réjoui plus d'un observateur visiblement ému de noter une telle révolution ; mieux, certains n'hésitent pas à pousser leur curiosité sur les mobiles réels d'un réveil généreux aussi brutal. Il existe certes quelques bonnes volontés qui interviennent pour soutenir, de leur propre gré, des artistes de la chanson béninoise mais généralement, personne ne maîtrise les dessous de ces contrats non écrits ; de plus, ces rares actions se limitent au monde de la chanson sans englober d'autres pans du patrimoine culturel. À titre illustratif, on peut citer des mécènes comme Hounnon Béhoumbéza, les frères Clovis et Clotaire Agossou, l'Honorable Aladji Malèhossou³⁶¹, etc. On observe néanmoins que ce mécénat est souvent dirigé vers des artistes qui entretiennent une certaine affinité avec le mécène, d'où le doute. Or, il s'impose d'encourager ce rapprochement conscient et fluide entre le public et le privé. Là-dessus, l'idée d'actions menées par un mécénat collectif constitue une piste d'avenir ; les mécènes peuvent ainsi

³⁶¹ Il s'agit là de personnalités aux profils bien variés. Hounnon Béhoumbéza par exemple est un grand chef de culte et guérisseur traditionnel. Les frères Clovis et Clotaire Agossou sont respectivement opérateur économique et juriste (Docteur en droit). El Hadj Malèhossou est un député à l'Assemblée nationale et grand opérateur économique. Chacune de ces personnalités manifeste son intérêt à la chose culturelle.

s'organiser en clubs d'entreprises soutenant des initiatives culturelles. Le mécénat porté par des établissements ou institutions publics, semi-publics ou carrément privés est source de dynamiques favorables au développement économique et à l'épanouissement du territoire considéré. Nous voyons dans cette dynamique la participation de la Chambre de commerce et d'industrie qui collabore avec des instances faîtières en matière de la culture. Là est une démarche d'intérêt général développée grâce à la caution culturelle de l'État. Si le Port autonome de Cotonou finance abondamment des équipes de football, tout comme la Poste du Bénin ou encore la Société nationale de commercialisation des produits pétroliers, il est bien possible de faire orienter leurs actions vers la chose culturelle aussi. Aujourd'hui, le Bénin enregistre la naissance de plusieurs fondations portées par des opérateurs économiques comme Etisalat, MTN, Adjavon³⁶², et des personnalités publiques ; leur contribution doit être pensée sous la forme juridique appropriée pour qu'elles commencent enfin par orienter aussi leurs interventions dans le domaine de la culture. L'enjeu est d'améliorer l'attractivité d'un territoire (Thuong, 2014).

Dans l'ensemble, l'absence d'une législation en la matière pourrait être pointée comme la principale cause de cette déplorable situation même s'il convient d'ajouter l'ignorance des Bénéinois sur le contenu du mécénat. Le manque d'attention publique vis-à-vis du secteur n'est pas de nature à arranger la question non plus. Une fois de plus, le rôle de l'État central est en jeu ; les lobbies du secteur privé peuvent toutefois tenter une action de pression dans ce sens.

4) La coopération culturelle avec des organismes étrangers

Les organisations étrangères sont naturellement les bienvenues et d'ailleurs des cibles à privilégier dans ce programme de partenariat. Les acteurs gouvernementaux peuvent se réjouir, dans cette logique, de l'assistance de l'Union Européenne et du Royaume de Danemark qui ont conjointement financé, depuis 2009, le Programme Société Civile et Culture (PSCC) pour un budget global de 9.445.752.000 F CFA soit 14.400.000 €. En 48 mois d'activité, le programme a entretenu une interaction étroite avec les Organisations de la Société Civile (OSC) et les Associations Culturelles (AC) et une implication soutenue dans la résolution des problèmes locaux qui affectent le cadre et les conditions de vie des

³⁶² Etisalat et MTN sont des opérateurs GSM tandis que la fondation Adjavon appartient au riche opérateur économique béninois Sébastien Adjavon.

communautés dans plus des 2/3 des 77 communes que compte le Bénin³⁶³. Dans un contexte de gouvernance concertée, le programme a initié un cadre de dialogue entre les autorités locales et les acteurs non étatiques. Ainsi il a été institué une stratégie de cofinancement des projets présentés par les OSC et les AC. Dans l'ensemble, le programme a réussi à financer 101 projets, tous secteurs confondus, à hauteur de 95% en moyenne, mis en œuvre dans les douze départements du pays. Le patrimoine culturel a été heureusement approché, bénéficiant de la réalisation de plusieurs projets dans les domaines comme l'agriculture, la santé, l'alphabétisation, l'éducation au changement de comportement, la jeunesse, le genre. Dans cet éventail, le patrimoine matériel et immatériel s'est frayé quelques chemins non négligeables. On dénombre ainsi des projets comme :

- *Promotion de la littérature en langue nationale ditammari* porté et financé par l'Association des alphabétiseurs de Boukombé TAAKA à hauteur de 5% contre 95% pour le PSCC ;
- *Sauvegarde, diffusion et promotion de la culture traditionnelle baatonu sur le plan national et international*, financé par Jeunesse engagée contre la précarité et le chômage (JECPC) à hauteur de 23% ;
- *Caravane de spectacle vers les spectateurs*, porté et financé à 5% par l'association sportive, éducative et culturelle (ASEC) ;
- *Rénovation des chants et danses traditionnels féminins des 4 nord (PReCDaf-4N)* porté et financé à 15% par Sira Production ;
- *Création d'un musée de la musique traditionnelle à Parakou*, porté et financé à 10% par CILCOM ;
- *ITINER'ANCE*, porté et financé à 9% par Olade Tourisme Culture ; ce projet, spécialement orienté vers les étudiants en histoire et des élèves de soixante établissements scolaires, vise entre autres à identifier dix neuf sites patrimoniaux dans huit départements du pays et à en faire la valorisation à travers l'organisation de visites touristiques et d'expositions itinérantes ;
- *Réalisation d'un système d'information multimédia pour le patrimoine culturel naturel, matériel et immatériel du Bénin*, porté et financé à 5% par 02-Multi Services ; le projet a identifié quelques éléments du patrimoine national du

³⁶³ Extrait du Répertoire des projets subventionnés par le Programme Société Civile et Culture en 2010 et 2012. Cotonou, mai 2013 (p.7)

Bénin, dans six départements, présentés sous forme de base données multimédia et gratuitement accessibles ;

- *HO-LOMI-LOMI (paroles utiles, bonnes à dire et à entendre)* porté et financé à 6% par Théâtre Aboki ; le promoteur a collecté des contes édités sous forme de recueils et mis à la disposition de 15 écoles primaires, de la bibliothèque nationale et des associations de conteurs. Il a également formé 30 écoliers à l'art du conte, et renforcé les capacités de 12 conteurs professionnels du Bénin, du Togo et du Burkina Faso ;
- *16^{ème} édition de la Coupe nationale du vainqueur des artistes du Bénin (CONAVAB)* porté et financé à 33,21% par le promoteur privé. Il s'agit d'une initiative de promotion de la musique traditionnelle béninoise où les artistes les plus talentueux sur toute l'étendue du territoire national s'affrontent à travers leurs chants en compétition, diffusés par des radios locales pendant sept mois, et où les auditeurs votent pour le candidat de leur choix. L'initiative suscite un véritable engouement au plan national puisque des artistes sont découverts puis encouragés, et la musique traditionnelle béninoise s'en sort promue ;
- *Création d'un centre de recherche sur les chants et les danses du Bénin* porté et financé à 5,37% par le Conservatoire des danses royales et cérémonielles d'Abomey. Le promoteur, le Professeur Bienvenue Albert Akoha est un universitaire, linguiste, qui œuvre inlassablement, et à titre personnel, à la promotion de ces chants et danses développés à la cour royale du Danhomè eilleurs au Bénin ; chaque année, son conservatoire recrute et forme des jeunes élèves à l'art de danse et de chants traditionnels, une technique qui concourt à la sauvegarde d'un pan du patrimoine immatériel du Bénin ;
- *Restauration du palais Guézo d'Agbangnizoun et création du musée des arts et traditions au service du développement*, porté et financé à 5% par l'ONG ANDIA³⁶⁴. Agbangnizoun est une localité qui fait frontière avec le royaume d'Abomey ; avant d'accéder au trône sous le nom fort de Guézo, le prince Gakpé y avait élu un palais privé. En ruine, le palais a été récupéré et partiellement restauré par cette ONG grâce à l'appui du PSCC. Mieux,

³⁶⁴ Organisation non gouvernementale dirigée par Mme Agnès Bogaki.

aujourd'hui, le musée créé *in situ* abrite des ateliers artisanaux qui mettent en valeur le savoir-faire de plusieurs corps de métiers traditionnels.



Photo 49: Détenteur du trône de Sossouhouéta-Ghézo d'Akpèho-Dokpa à Agbangnizoun. Sa Majesté se tient devant un temple sacré fraîchement restauré par l'ONG ANDIA au palais (Photo P. Akogni)

Aussi le palais reçoit-il les descendants de la famille royale qui viennent y procéder à des cérémonies rituelles. En somme, ce projet aura contribué à la sauvegarde de plusieurs éléments culturels et cultuels du patrimoine local.

Le moins qu'on puisse retenir de ces interventions est que le PSCC a réalisé une excellente spatialisation de ses actions, impliquant les structures déconcentrées du ministère en charge de la culture ; cela montre qu'il existe des forces potentielles à mobiliser. D'après les bilans déposés, l'impact du PSCC a été positif sur le cadre de vie des populations touchées par ces projets.

Si l'action singulière de l'ONG ANDIA mérite d'être soulignée, le programme de la déconcentration devra recommander la chasse aux organisations et organismes nationaux et étrangers, tout comme les structures d'intermédiation financière, afin que les fonds

nécessaires à la mise en œuvre de la politique définie soient mobilisés. Formaliser un tel cadre d'action est indispensable à la réussite du programme.

II- Valorisation socio-économique et impulsion de la citoyenneté locale

Comme nous l'avons déjà démontré dans l'introduction générale de cette thèse, la dimension économique de la culture est un enjeu fondamental pour le développement intégré de nos sociétés actuelles. Aussi convient-il de rappeler que la mise en patrimoine peut être appréhendée sous plusieurs angles ; la logique économique attire et s'impose généralement en résultante des autres logiques (institutionnelle, historique, territoriale). Le développement harmonieux du tourisme culturel dans un environnement assaini et viabilisé participe de la mission de patrimonialisation.

1) L'exemple du parc archéologique d'Agongointo (Bohicon)

Au Bénin, on s'en convainc avec l'expérience mise en place à Bohicon. En effet, c'est en 1998, au cours des travaux de construction de la route Abomey-Bohicon-Kétou qu'un des engins roulants travaillant sur le chantier est tombé par mégarde sur une énorme fosse ; les fouilles révéleront l'existence de galeries souterraines cachées par la végétation. Avec les partenaires danois et l'Université d'Abomey-Calavi, des fouilles complémentaires ont permis l'aménagement et l'ouverture au public du parc archéologique souterrain d'Agongointo à Bohicon.



Photo 50: Aperçu de l'entrée et du fond intérieur de deux galeries souterraines d'Agongointo (Photo P. Akogni)

L'implantation de ce projet a eu des impacts importants sur la vie socio-économique du quartier Agongouinto et, par ricochet, de toute la ville. En quelques mois, des immeubles d'habitation ont fleuri pendant que sortaient de terre des bâtiments de commerce, des ateliers, des stands artisanaux, etc. ; et naturellement, hôtels et auberges ont été les premiers partenaires à s'implanter le long de la grande voie traversant le quartier, si bien qu'aujourd'hui cette partie de la ville hier déserte, grouille de monde avec une activité économique assez prospère. Sur ces vues satellitaires obtenues auprès des services de l'Institut Géographique National, nous apercevons la densité des éléments bâtis réunis autour du parc archéologique. La première montre une forte densité de la population et de l'habitat dans la ville de Bohicon. Sur la seconde, nous voyons que le site fait face directement à une grande voie et est progressivement encerclé par des habitations et services communautaires dont certains se trouvent à la lisière même du parc.

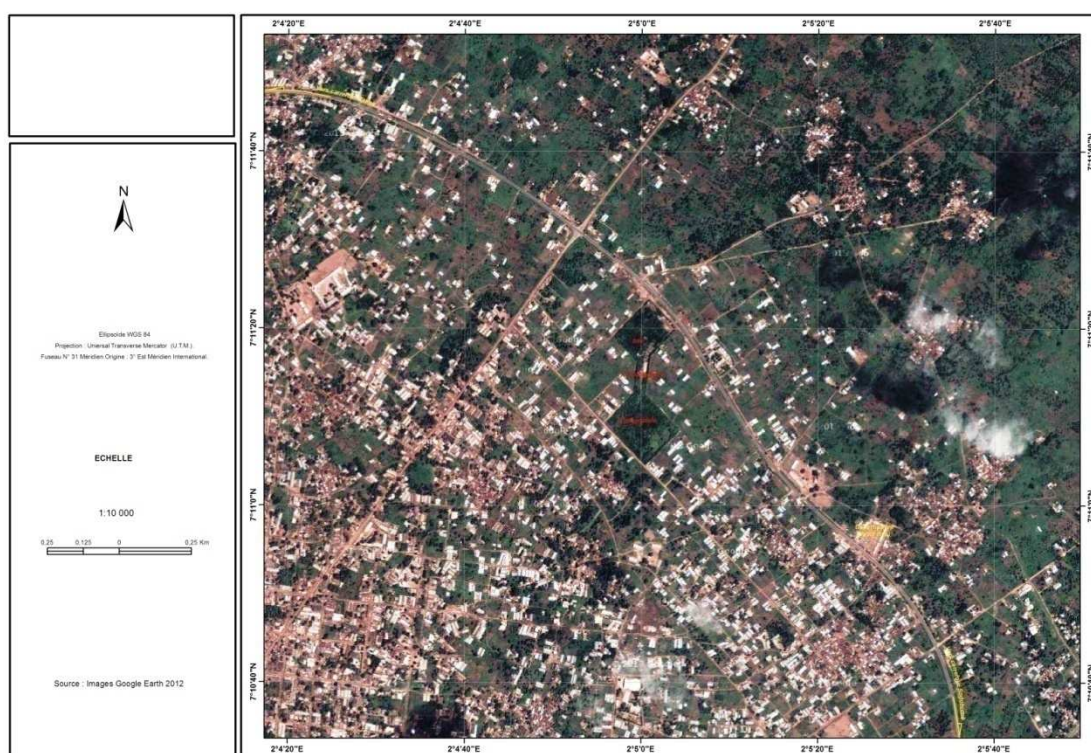


Figure 10: Aperçu du quartier Agongouinto dans la ville de Bohicon (Réalisation Eric Boton, Institut Géographique National)



Photo 51: Aperçu du parc archéologique d'Agongointo dans son environnement immédiat (Réalisation Eric Botton, Institut Géographique National)

C'est par vagues successives que touristes et excursionnistes vont visiter ce parc archéologique qui paraît une exception dans le paysage touristique béninois et même ouest-africain. C'est un condensé patrimonial exceptionnel : sur les sept hectares du site hébergeant des galeries souterraines historiques, s'étale une forêt où continuent d'avoir lieu des cérémonies et rituels religieux ; c'est le lieu de rencontre des patrimoines matériel immeuble, immatériel et naturel à caractère culturel. Mis à part le commerce et la chaîne des bénéficiaires de ce projet culturel et touristique, la municipalité hospitalière de Bohicon est l'autre grand bénéficiaire. En effet, la ville gagne en attractivité et en image, surtout qu'elle est l'une des villes-carrefour incontournables du pays ; aussi, ses recettes numéraires s'en sortent-elles fortement accrues³⁶⁵.

L'exemple du parc archéologique d'Agongouinto nous permet, non plus d'émettre une hypothèse, mais plutôt de rester en accord avec les grandes constantes que nous avons déjà brièvement développées dans l'introduction générale de cette thèse. Ce serait donc un poncif de dire que le patrimoine culturel a une dimension économique majeure à côté de sa portée institutionnelle, scientifique, etc. Au Bénin, le secteur de la culture n'a pourtant, pendant ces dernières années, apporté qu'une contribution très faible au PIB. Pendant que le secteur agricole assure 35,9% du PIB, le secteur industriel en produit 6,4% et les services 57,7%. Il faut inclure les statistiques culturelles³⁶⁶ dans ce dernier secteur assez opaque. De toutes les façons, le tourisme (et sa version culturelle) pèse à peine 2,5% dans cette contribution.

Les raisons de ce désastre ont été développées tout au long des lignes précédentes. Manifestement, juguler ces crises pour réformer tout le système contribuerait à redonner à la culture son potentiel économique. Dans cette dynamique, nous allons apprécier, dans un contexte théorique pour la cause de la recherche, les contours de la valorisation des cinq éléments du patrimoine culturel immatériel dont nous avons analysé les critères de patrimonialité dans les deuxième et troisième parties de cette thèse.

³⁶⁵ Il existe à cet effet un contentieux latent qu'il faudra résoudre un jour, car c'est le ministère en charge de la culture qui a aménagé le site à coup de plusieurs millions de francs sortis des caisses du Trésor public. Sans aucune convention particulière, la gestion de l'exploitation a été confiée à la Mairie de Bohicon, ce que nombre d'observateurs continuent de désapprouver. Aujourd'hui, les faits tendent à leur donner raison puisque la municipalité ne dispose pas du tout des compétences techniques pour assurer la conservation préventive du site ; elle encaisse les devises sans quelque compte rendu à l'État central. D'importantes dégradations se laissent voir de nos jours et le ministère, curieusement, est interpellé par la société civile. Cette situation pose une fois de plus la question de la définition en amont des modalités de gestion.

³⁶⁶ Ces chiffres concernent l'année 2012 et nous sont fournis par le site de l'Institut National des Statistiques et de l'Analyse Economique. Il faut quand même remarquer qu'il n'existe presque pas du tout de statistiques consacrées aux questions de la culture.

2) Potentialités de valorisation de la *Gaani*

Ce processus une fois activé pourra restaurer dans l'événement *Gaani* une partie de sa substance culturelle qui a été érodée ; il s'agit de la *Kayessi*. En effet, il convient de constater que ce grand rendez-vous, à la surprise des observateurs avertis, ne dure qu'une demi-journée. Comment comprendre qu'un événement préparé sur un mois, avec tant d'énergie et de mobilisation, qui draine tant de touristes et curieux, n'offre finalement qu'un spectacle d'à peine trois heures d'horloge ? L'analyse des temps forts à la *Gaani* montre que l'événement se décline en trois grandes étapes qui méritent d'être traitées de la même manière. La *Gaani* démarre le premier jour à partir de la sortie du roi pour sa tournée rituelle. Suivent quelques manifestations qui prennent fin au bout de trois ou quatre heures de temps. Le lendemain doit se tenir la *Kayessi*, manifestation tout aussi grandiose que la *Gaani*, où les visiteurs pourront apprécier d'autres visages plus intimes du trône de Nikki à travers la vague des allégeances et le grand conseil des dynasties ; la *Kayessi* est un spectacle entièrement à part qui mérite d'être présenté dans l'enveloppe culturelle et touristique de la *Gaani*. Une semaine après la *Gaani*, c'est la reine-mère qui entre en scène avec sa *Gaani*. Là aussi est un autre temps emblématique de la *Gaani* où s'exerce le "pouvoir" de la femme, où a lieu le baptême des princes de tout le royaume, suivi de festivités populaires. N'est-ce pas là de la richesse culturelle à présenter aussi aux touristes ? En bref, tous les temps forts méritent simplement d'être rentabilisés. On ne saurait continuer à ne communiquer que sur les trois heures du premier jour de la *Gaani*. Pire, ce serait dommageable de laisser partir les touristes après cette première journée ; les y retenir apporterait beaucoup à la dimension socio-économique de l'événement dont l'importance culturelle transparaît à travers les lignes antérieures. Cette politique de maintien passe par la mise en place d'offres riches en découvertes culturelles et en loisirs, tourisme et loisirs constituent en effet un levier de développement local important.³⁶⁷ L'importance de la sédentarisation des publics de la *Gaani* recommande donc une politique en amont, dans le cadre de l'analyse prospective faite antérieurement.

Suivant l'exemple colombien présenté plus haut autour du site archéologique de San Augustin, l'action en faveur du patrimoine peut s'organiser sous la forme de comité d'action de défense local. En ce qui concerne particulièrement la *Gaani*, à prendre en compte son territoire d'expression, peuvent être initiés des réseaux d'association de type régional, départemental, intercommunal, transfrontalier. Ceci a l'avantage d'ouvrir le patrimoine et la

³⁶⁷ VIOLIER Philippe, op. cit. p. 17.

patrimonialisation à une sphère territoriale plus élargie allant du noyau originel à diverses périphéries fédérées autour d'un projet devenu commun par des rapports ombilicaux ou de voisinage. Pour la *Gaani*, autant que pour chaque pratique sociale, rituelle ou festive étudiée ici, nous pouvons envisager une (re) spatialisation des réseaux. Il peut donc s'agir, à titre indicatif, de :

- réseau centré sur le lieu nodal de la pratique (territoire primaire : Nikki) : il met en scène des hommes organisés en association pour rayonner dans l'espace restreint où se vit la pratique considérée. On l'imaginera comme l'indique cette représentation schématique :

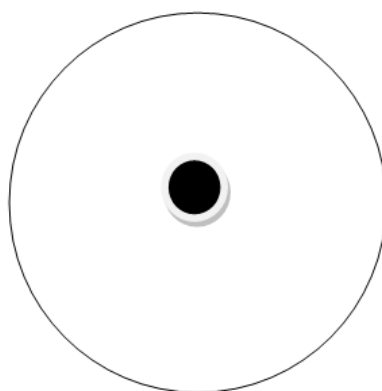


Figure 11: Réseau de type I

- un réseau centré sur les rapports familiaux (territoire) : le réseau quitte le centre nodal pour s'étendre aux ressortissants de Nikki vivant à l'extérieur du territoire central :

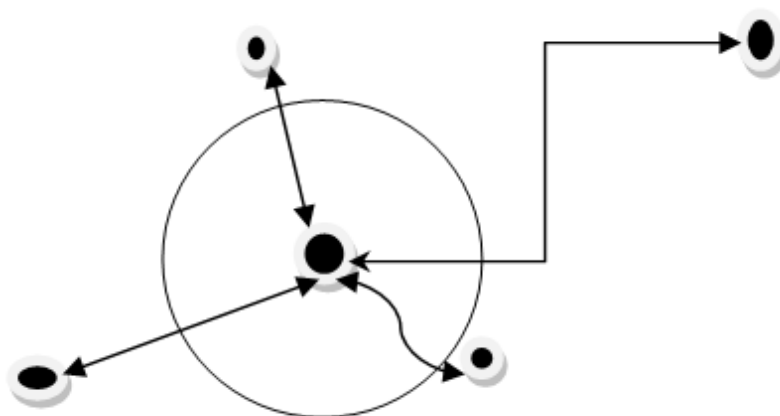


Figure 12: Réseau de type II

- un réseau centré sur des rapports économiques (territoire et voisinage) : il part du centre nodal pour s'étendre systématiquement à toutes les localités avoisinantes qui partagent ou non des liens culturels avec Nikki. Seules les relations économiques opportunes sont visées et toutes doivent être étudiées et mises à profit dans la chaîne des acteurs qui intervient dans l'événement *Gaani*.

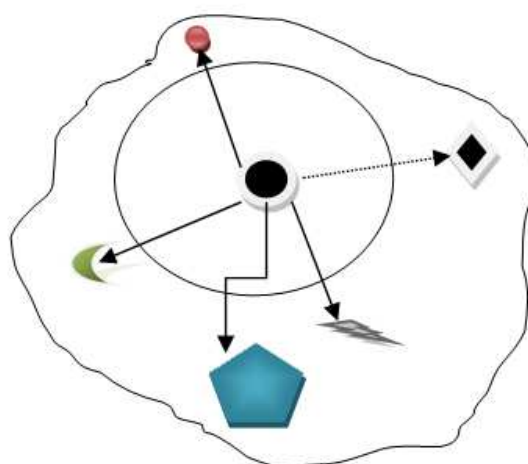


Figure 13: Réseau de type III

- un réseau centré sur les relations historiques (territoire et histoire) : il part du centre nodal et s'étend aux territoires de vie des personnes se réclamant des mêmes origines historiques que la *Gaani*. Ainsi, le réseau ira au-delà des frontières de la République du Bénin.

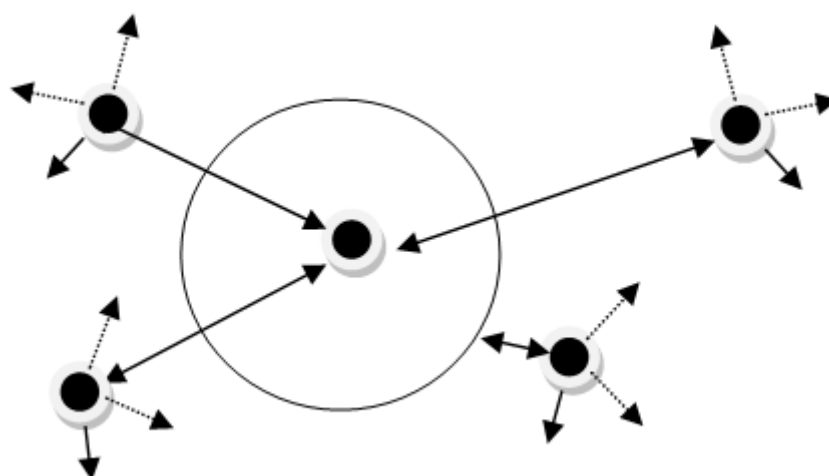


Figure 14: Réseau de type IV

À vrai dire, cette projection trouve une assise juridique favorable à son épanouissement au profit des populations concernées par la *Gaani*. En dehors des localités situées au-delà des frontières nationales, l'ensemble des collectivités traversées par l'événement *Gaani* paraît le bénéficiaire privilégié du projet de mise en patrimoine. La loi n°2009-17B portant modalités de l'intercommunalité au Bénin prévoit ainsi des formes de coopération entre les communes limitrophes ou proches, coopération fondée sur leur libre volonté de coopérer entre elles, notamment d'élaborer des projets de développement communs. Justement, la *Gaani* à elle seule concentre le potentiel nécessaire pour le développement d'une telle synergie d'actions profitables à toutes les parties. Nikki n'étant pas une commune à statut particulier, deux formes de coopération s'offrent à elle dans le cadre de la gestion efficiente et fructueuse des retombées socio-économiques de la *Gaani*. Conformément à l'article 4 de ladite loi, la ville peut donc, en faveur et à partir de la *Gaani*, entrer en coopération pour créer :

- une communauté de communes : *établissement public de coopération intercommunal regroupant plusieurs communes qui en décident la création pour exercer à la place et pour le compte des communes membres, certaines de leurs compétences prévues par la loi ;*
- une communauté urbaine : *établissement public de coopération intercommunal regroupant plusieurs communes à caractère urbain qui en décident la création pour exercer à la place et pour le compte des communes membres, certaines de leurs compétences prévues par la loi.*

Dans les deux cas de figure, Nikki pourra fédérer autour d'elle l'ensemble des communes limitrophes ou non partageant le label *Gaani*. Il s'agira des communes culturellement ou géographiquement proches de Pèrèrè, Kalalé, Sinendé, N'Dali, Bembèrèkè, Parakou, Tchaourou, Kandi, Banikoara, Kouandé, Malanville, Kérou... et même les collectivités territoriales relevant de la fédération du Nigéria voisin. C'est dire que la coopération fédère toutes les localités à résonnance *baatonu* ou non de la région et même au-delà, soit une population de plus de 2 000 000 d'habitants directement concernés, rien que pour une petite partie du Bénin septentrional.

Population en 2013			
Communes	Masculin	Féminin	Total
Banikoara	123 719	124 902	248 621
Kandi	88 746	88 937	177 683
Malanville	83 728	84 278	168 006
Kérou	48 881	49 434	98 315
Kouandé	55 444	56 570	112 014
Bembèrèkè	62 753	62 712	125 465
Kalalé	83 711	84 809	168 520
N'dali	57 879	56 780	114 659
Nikki	74 895	75 571	150 466
Parakou	126 501	127 753	254 254
Pèrèrè	39 360	39 880	79 240
Sinendé	44 017	44 366	88 383
Tchaourou	110 694	110 414	221 108
Totaux	1 000 328	1 006 406	2 006 734

Tableau 6: Population par communes d'après le Recensement Général de la Population et de l'Habitat (Source: www.insae-bj.org)

S'agissant du second cas de figure, c'est surtout la commune à statut particulier de Parakou, mieux urbanisée, qui s'offre pour cette coopération avec Nikki pour constituer la plateforme agissante de la *Gaani*, l'objectif étant de multiplier les gains générés par le produit *Gaani* au profit de toutes ces localités partenaires de fait. Mieux, c'est l'occasion pour ces communes, dans l'un ou l'autre des cas, de mutualiser leurs compétences et moyens respectifs aux fins d'une organisation optimale des manifestations entrant dans le cadre de la *Gaani*.

La législation prévoit déjà les modalités de mise en œuvre de ces différentes formes de coopération. C'est dire tout de même qu'il existe des cadres juridiques qui permettent en principe de mieux penser la *Gaani* pour une meilleure rentabilisation de ces retombées au profit de tout le Bénin. Comme nous l'avons vu plus haut avec l'exemple de Prabang³⁶⁸, plus il y a de devises touristiques centrées sur un objet, plus les populations sont motivées à protéger l'objet de toutes leurs forces. L'exemple de la *Gaani* est assez illustratif dans ce sens. Cependant, ce schéma s'applique-t-il à tous les éléments culturels traités dans cette étude ? Analysons le fait avec la saliculture au large de Ouidah.

³⁶⁸ BERLINER David, op. cit.

3) Considérations autour du savoir-faire salicole au large de Ouidah

La définition, depuis les arcanes institutionnelles, d'une vision patrimoniale efficace, comme nous l'analysions, permettra d'atteindre des résultats certains. En ce qui concerne particulièrement le savoir-faire traditionnel des marais salants du cordon littoral béninois, des actions sont évidemment envisageables. Mais avant tout propos, il importe de faire un petit retour à l'histoire pour mieux éclairer les arguments en faveur de la mise en patrimoine de ce savoir-faire. Nous avons en effet mis en relief la fonction thérapeutique du sel marin dans plusieurs aires culturelles *ajatado*. Pour les communautés pratiquant les traditions locales, ce sel traditionnel fabriqué sur la côte est un ingrédient fondamental pour le montage de certaines combinaisons thérapeutiques ; dans cette dynamique locale, le sel importé est systématiquement écarté par les traditionnalistes. Cette importante donnée mérite d'être prise en considération, car elle constitue *de facto* un mobile qui milite en faveur de la mise en patrimoine du sel local tant prônée. Cette analyse ne combat en rien l'existence d'un cadre de coopération avec des partenaires étrangers.

L'histoire commerciale des communautés *hula* enseigne également des choses intéressantes à mettre dans la balance. En effet, les *Hula* ont connu aussi le développement d'un important secteur tertiaire ; ils ont échangé beaucoup d'articles non seulement avec les négociants étrangers venus sur la côte, mais surtout avec les points de vente établis à Cotonou et environs. La principale denrée dans le domaine des échanges était le sel marin qu'ils produisaient. Les qualités de ce sel en faisaient aussi l'attrait particulier, mis à part bien évidemment ses rôles déjà décryptés plus haut : il s'agit notamment de l'extrême finesse de ses grains et de sa blancheur. Tout ceci ajouté à son abondante consommation achevait d'en soutenir la valeur marchande exceptionnelle ; certes, ceci ne lui donna guère une valeur spécifiquement monétaire. Ainsi, le sel marin côtier est commercialisé suivant différents circuits. Localement, il a été échangé avec d'autres produits agricoles ; il est intervenu dans les échanges commerciaux dans le Golfe du Bénin. On l'a également retrouvé d'une région à l'autre sur la côte. Jusque dans les régions d'Allada plus éloignées de la bande côtière, ce sel circule. Même les régions plus distantes comme celles des départements actuels de l'Ouémé et du Plateau étaient alimentées par cette denrée. Il n'est pas exclu de retrouver ce sel côtier hors des frontières de l'actuel Bénin, témoignant de la valeur marchande du sel produit dans la bande côtière béninoise. Aujourd'hui, le sel produit est vendu aux grossistes qui passent s'approvisionner directement à la base ; les écotouristes en visite dans les zones de

productionn tiennent à repartir de leur excursion avec ce souvenir précieux. Les particuliers qui habitent non loin des zones de production vont régulièrement s'approvisionner à la source. Au bord des routes nationales inter-États et des artères principales traversant ou côtoyant ces zones, le sel est toujours exposé et vite acheté par les passants.

Une autre donnée beaucoup plus factuelle est fournie par le déclin constaté aujourd'hui quant à la production et à la consommation du sel marin fortement concurrencé par le sel importé parfois de sources difficilement repérables. La question ici se pose en termes d'existence ou non d'une conscience patrimoniale locale, notamment au niveau des pouvoirs publics ayant le pouvoir de décider. Savent-ils que le sel local constitue une richesse culturelle et économique ? Pour eux, représente-t-il simplement une activité rurale réservée aux démunis ? Même en France où il existe une multitude de sels, celui provenant de Guérande par exemple est une spécificité patrimoniale fortement prisée et demandée ; mieux, ce sel est une marque déposée dont la France peut se vanter comme référence identitaire et socio-économique. L'ignorance des pouvoirs publics est-elle, ici, contre-balançée par des particuliers, les élus locaux ou des mouvements du secteur privé ? La question demeure posée de toutes les façons puisque le déclin des exploitations côtières avec ses corollaires en termes d'effacement de la mémoire, d'appauvrissement des populations à la base, etc., interpelle les acteurs à divers niveaux. C'est ici que la coopération avec les promoteurs de Guérande devient un excellent atout pour contribuer à la survie de la filière au Bénin. En tout cas, la valeur patrimoniale et économique de la saliculture ajoutée aux possibilités de rendement écotouristique incite à l'action.

Voyons à présent les potentialités de mise en patrimoine du genre oral *Gelede* et des rituels funéraires en pays *ajale*.

4) Considérations autour du genre oral *Gelede* et des rituels d'inhumation en pays *ajale*

Pour un bien culturel bénéficiant déjà d'une visibilité internationale, l'entreprise de mise en patrimoine du *Gelede* passera par l'organisation de manifestations à caractère régional autour de cette richesse commune. Tenant compte du territoire de l'élément qui s'est étendu au-delà des limites africaines, ces manifestations devront peut-être prendre l'allure d'événement périodique auxquels la diaspora afro-américaine pourra participer en qualité de pèlerin revenu aux racines. Les supports de valorisation et les considérations émises dans le cadre de

l'analyse antérieure apportent le complément nécessaire. Dans cette série, il faudra mettre l'accent sur la nécessité de reconcilier les différents acteurs jusqu'ici opposés, travailler à traduire en réalité le fonctionnement d'une Maison internationale *Gelede*, apporter aux détenteurs locaux un soutien économique, etc.

Les menaces pesant sur la survie de ces rituels funéraires constituent des menaces fondamentales puisqu'elles portent sur ce qui fait l'identité même du peuple *fon*. La nécessité de préserver les valeurs culturelles et références véhiculées par la répétition de ces rituels est alors une œuvre de longue haleine qui demande la participation des acteurs à divers niveaux. Ceci va du microcosme communautaire à l'échelle nationale. Ici sont interpellés les leaders sociologiques de la communauté *ajale*, avec l'entrée en scène de l'État comme indiqué plus haut.

Plusieurs actifs de ces rituels se retrouvent sous des formes dérivées dans des événements culturels comme le festival Danhomè³⁶⁹. Tout l'univers *fon* est concerné par cet idéal conservatoire. Les artistes qui puisent leur inspiration dans ces rituels, les artisans locaux qui vivent de leur artisanat funéraire, les garants de la tradition orale qui perpétuent le mouvement des âges,... sont aujourd'hui des acteurs incontournables dans cette œuvre salutaire pour la mémoire de toute une communauté qui plonge ses racines existentielles et culturelles dans les profondeurs des siècles passés. Au plan national, l'action consiste au soutien des initiatives de retour à la tradition et aux sources orales génératrices de la littérature nationale souvent vantée à l'étranger. Dans ce sens, les structures étatiques en charge de la culture et des cultes doivent être en veille permanente. C'est dire que la prise en charge patrimoniale de ces rituels repose sur une hiérarchie d'échelles qui va du microcosme local, les *Ajalenu*, aux organismes étatiques, sans oublier l'apport indispensable des associations et organisations de la société civile, des universitaires à travers leurs recherches valorisées. Le lobbying des associations se traduit par des actions de sensibilisation ou de relations publiques auprès des médias, publication de bulletins ou tracts, recours auprès des tribunaux administratifs, parfois même des sittings et occupations d'immeubles³⁷⁰. Les artistes constituent un autre maillon de la

³⁶⁹ Festival de retrouvailles et de réjouissances des filles et fils du Danhomè, initié par le maire Blaise Ahanhanzo depuis 2003 ; il a pour objectif le développement harmonieux de la cité historique d'Abomey à travers la valorisation de son patrimoine culturel et cultuel. C'est une initiative fort louable même si plusieurs voies s'élèvent pour la dénoncer du fait qu'elle se limite en vérité à la ville d'Abomey et non à tout le plateau incluant d'autres communes, d'une part, et qu'elle a été lancée par des hommes qui disposent d'une casquette politique. Mais peu importe, car de pareilles initiatives peuvent tout aussi bien provenir des figures élitistes, quitte aux technocrates mandatés de les récupérer et de les remettre au format adéquat.

³⁷⁰ NEYRET Régis (dir.), pp. 11-12.

chaîne de pression. En effet, l'art plastique, la sculpture³⁷¹, la peinture et la musique moderne d'inspiration traditionnelle en vogue aujourd'hui au Bénin pourront puiser dans l'orchestration funéraire *fon* des ressources utiles à leurs productions. Ceci conduit à une labellisation qui a des impacts économiques indéniables au moment même où elle redonne vie à des pratiques rituelles qui solidifient les liens sociaux de la communauté *fon* par leurs croyances, leurs réflexions, leurs savoirs et savoir-faire.

À l'ancrage socio-économique, s'ajoute l'avantage social du respect des valeurs endogènes et de la notabilité locale génératrice d'une sociabilité apaisée. Le savoir-faire artisanal et artistique, les pratiques culinaires, les traditions orales mises en relief par les rituels funéraires *fon* pourront être portés par l'ensemble de la classe sociale qui peut, comme c'est parfois le cas, en tirer des avantages événementiels considérables. L'occasion de la veillée solennelle organisée surtout au décès de personnes du troisième âge est opportune pour produire d'importants spectacles de chants et danses magnifiant l'art local. À ce titre, la sortie des *Egun* constitue un condensé d'événementiel et de patrimoine. En effet, dans les familles de descendance *yoruba* ou ayant des affinités culturelles avec le peuple *yoruba*, les masques *égun* effectuent leur sortie dans la maison mortuaire, notamment lors de la veillée solennelle ; organisée parfois au moment de l'ensevelissement ou du levé de deuil, cette sortie met en scène les *kuvito* (revenants en langue *fon*) incarnant les morts d'une famille ou d'une collectivité. En dehors de ces instants saisonniers, ils se manifestent également à l'occasion de mariages, ou de naissance et baptême,... de l'un des membres de la société initiatique qui les génère. Richement parés de tissus colorés, de velours rehaussés de sequins disposés en motifs symboliques divers, les *égun* qui dansent et se manifestent d'une voix nasillarde, aiment à courir après enfants et adolescents qu'ils flagellent au passage. Les initiés qui les encadrent les empêchent alors d'entrer en contact avec les spectateurs, car selon les prescriptions de la tradition, le pagne d'un revenant ne doit jamais toucher un vivant. En terme d'événementiel, c'est le spectacle public qui attirerait le plus grand nombre de spectateurs, tant les chants, leur chorégraphie, leurs démonstrations acrobatiques et mystiques fascinent les habitués. Toujours exécuté sur un espace libre et ouvert³⁷², le spectacle réunit en un clin d'œil tous ceux qui vivent aux alentours du lieu de spectacle : membres de la famille, curieux, passants, invités... Ils sont heureux d'assister à ces fastes où les morts reviennent festoyer avec les vivants, dans

³⁷¹ Les sculpteurs ont une place importante dans la société traditionnelle au Bénin ; ce sont les gardiens de la mémoire et leurs productions renseignent suffisamment sur le passage des hommes.

³⁷² La danse *égun* a cela de particulier que sa manifestation est très souvent une occasion de démonstration de puissances mystiques. Le spectacle n'a presque jamais lieu en salle close. Il s'agit donc d'un spectacle qui n'induit pas de rentrées en termes de ressources financières directes.

une ambiance festive qui généralement marque la fin des cérémonies funéraires dans les familles concernées. Mais, de plus en plus, tout le monde a tendance à systématiquement solliciter la sortie des *Egun*, qu'il y ait ou non des liens culturels évidents avec le peuple *yoruba*.

Sur un tout autre plan, la revitalisation projetée est peut-être une parade contre cette "industrie de la mort" où des gens s'obligent à lourdement s'endetter juste pour pouvoir offrir de merveilleuses obsèques à leur parent défunt. Il s'entend bien évidemment que ces épreuves sont progressivement devenues des occasions pour démontrer une certaine performance sociale. On rivalise pour présenter les meilleurs plats, le plus grand et bel espace de réception, le meilleur tombeau, et porter les plus belles coupes de pagnes,... Le retour aux essentiels de la tradition pourrait être une parade contre la dérive socio-économique.

5) Considérations autour des rites de passage en pays *otammari*

Il est fréquent de voir les Egyptiens exhiber fièrement des figurines taillées sous la forme de leurs pyramides de Gizeh. À côté de ces petits produits dérivés très prisés par les touristes, à l'instar des petites tours Eiffel de l'Hexagone, existe une autre exploitation de ces éléments patrimoniaux : il s'agit de constructions architecturales inspirées du patrimoine notamment matériel. Il n'est pas rare de trouver à Natitingou et environs des bâtiments de restaurant, café, institutions à vocation culturelle ou sociale, construits sur le modèle des *tata otammari*³⁷³. La Stèle Kaba³⁷⁴ à l'entrée de la ville de Natitingou en est un exemple intéressant où un espace culturel, centre d'interprétation par surcroît, est érigé exactement suivant le modèle des *tata otammari*, œuvre de l'architecte béninois du patrimoine Aimé Paul Gonçalves.

³⁷³ Dans le langage populaire, ils sont connus sous le nom de *tata somba*.

³⁷⁴ Cette œuvre merveilleuse a été réalisée en hommage au héros de la résistance anticoloniale Kaba originaire de la région de l'Atacora.



Photo 52: La Stèle Kaba : aperçu de quelques tourelles (Photo_P. Akogni)



Photo 53: La Stèle Kaba: maquette de l'édifice (Photo_P. Akogni)

Le restaurant « la Brèche » est aussi une parfaite illustration dans la ville de Natitingou. La résidence du préfet du département de l'Atacora est une ancienne bâtisse coloniale érigée en 1949, siège de l'administration coloniale dans la région. Les colons y ont su marier architecture *otammari* et dispositions architecturales françaises. Récemment, l'État béninois a érigé le bâtiment de l'Office de tourisme de Tanguiéta, dénommé Maison Pendjari en référence au grand parc animalier de la région ; c'est ni plus ni moins une réplique des *tatas otammari*, véritable merveille architecturale à l'entrée de la ville hospitalière de Tanguiéta.



Photo 54: Résidence du Préfet de l'Atacora, résidence construite par les colons français en 1949 (Photo P. Akogni)



Photo 55: Office du tourisme de Tanguiéta (Photo P. Akogni)

La célébration des rites de passage dans l'Atacora se présente aussi comme l'occasion d'un tourisme culturel exceptionnel, un tourisme ethnologique où les visiteurs ont la possibilité de découvrir ce qui fait l'essence des peuples du monde, en l'occurrence de ces peuples du nord-Bénin. Le développement d'un tel tourisme, à la fois durable et centré sur le respect de l'Homme dans sa dimension fondamentale, est heureusement un gage de développement socio-économique et d'épanouissement de notre humanité. Il positionne désormais toutes les

localités du pays à la tribune de la nation où chacun peut prendre la parole et exposer les richesses de sa micro-identité constitutive de l'identité nationale. Le patrimoine devient dans ce cas une réponse positive nationale à la mondialisation.

Somme toute, la valeur ajoutée de cette ré-exploitation du patrimoine ne doit jamais être perdue de vue. Il s'agit de montrer aux élus cette valeur ajoutée du patrimoine en les aidant à identifier, hiérarchiser, choisir ce qui dans le patrimoine, permet la création d'une *éthique de développement* de leur territoire.³⁷⁵ La patrimonialisation est au cœur d'enjeux territoriaux, identitaires et économiques complexes. Justement, les enjeux identitaires présentent le patrimoine comme le ciment des membres de la communauté considérée. Il servira à encourager la compréhension mutuelle et à animer le dialogue interculturel et intergénérationnel.

6) De la mise en patrimoine à la mise en tourisme

En fait, nous intitulons ainsi ce sous-titre pour les besoins de clarté et de méthodologie, car dans la réalité, les deux processus s'entraînent. Plus l'attention valorisante est portée sur un objet, qu'il soit matériel, immatériel ou naturel, plus l'objet prend de valeur, conquiert les regards, devient exotique et indispensable à découvrir à tout prix. Ses détenteurs locaux se le réappropriant y trouvent un centre d'intérêt et l'entourent de soins visibles. Dans le cas particulier du patrimoine immatériel, du moment où ces pratiques proposent un contenu vivant, les détenteurs sont plus intéressés eux-mêmes à en assurer la pratique quotidienne. Ils offrent, ce faisant, un spectacle authentique qui attire les visiteurs de tous horizons qui tiennent à ressentir les mêmes sensations qu'eux. Mieux, les étapes de la constitution de la valeur patrimoniale de l'objet sont toutes validées par les visiteurs qui le suivent en quelque sorte dans sa trajectoire, le rencontrent et discutent en permanence avec lui, faisant de lui une attraction. Ceci nous fait dire que la patrimonialisation conduit souvent vers la valorisation touristique sans oublier, bien entendu, que le tourisme peut aussi susciter la mise en patrimoine, comme nous l'avons vu avec l'exemple du Laos³⁷⁶. On peut s'en apercevoir dans le cas précis des pratiques ci-dessus étudiées et qui présentent une certaine viabilité : parce qu'elles sont répétées, elles attirent le regard extérieur qui renforce davantage le coefficient de leur valeur patrimoniale.

³⁷⁵ NEYRET Régis (dir.), op. cit., p. 12.

³⁷⁶ BERLINER David, op. cit.

Il s'agit donc de deux processus quasi simultanés qui se soutiennent quand bien même des actions spécifiques distinctes sont nécessaires pour donner corps à chacun d'eux. Dans plusieurs pays, l'expérience a montré que la valorisation des ressources patrimoniales, qu'elles soient matérielles, immatérielles ou naturelles, est souvent apparue comme un outil incontournable de développement touristique³⁷⁷ et le tourisme est un objet pertinent pour aborder la question du développement local.³⁷⁸ C'est à juste titre que le document de la *Politique nationale du tourisme 2013-2015* prône, pour point de départ du développement touristique, la promotion du tourisme intérieur, facteur *de brassage entre les peuples, de tolérance et de paix*. Mieux, il en fait même la troisième stratégie opérationnelle de la politique. Ainsi, quels que soient les chocs subis à l'international, le tourisme intérieur devrait servir de soupape de sécurité pour la survie du secteur au Bénin. Ce tourisme intérieur a également la vertu de susciter la culture touristique locale qui, conjuguée avec les demandeurs étrangers, pourra mieux contribuer à l'économie béninoise³⁷⁹.

Les territoires qui voient leur richesse locale patrimonialisée s'en sortent souvent gagnants en termes de rentrées financières et de développement de la citoyenneté locale, comme le montre l'exemple de la communauté urbaine de Bohicon ci-dessus exposé. Toutefois, il conviendra d'observer une certaine vigilance puisque quand la patrimonialisation en arrive à faire le lit à des conflits identitaires ou socio-économiques importants, elle handicape tragiquement le rôle de vecteur de développement qui est censé être joué par le patrimoine culturel, ceci en ce sens que le développement territorial suppose une ouverture et non un repli sur soi. Aussi, faudra-t-il veiller à ce que le développement touristique qui en découle n'altère pas les cultures inhérentes aux sociétés et ne bouleverse finalement la vie des populations autochtones visitées.³⁸⁰

La spatialisation judicieuse des actions en faveur du patrimoine culturel est particulièrement porteuse de devises au plan touristique. En effet, la prise en compte des spécificités patrimoniales locales³⁸¹ propulse les localités, même les plus enclavées, au devant de la scène du marché touristique ; les locaux, les régionaux, les nationaux et les étrangers peuvent à

³⁷⁷ GUILLAND Marie-Laure, op. cit.

³⁷⁸ VIOLIER Philippe, op. cit., p. 8.

³⁷⁹ Il représente 2,6% du PIB en 2011 d'après le World Travel and Tourism Council.

³⁸⁰ FURT Jean-Marie, MICHEL Frank (dir.), *Tourismes et identités*, Collection Tourismes et Sociétés, Paris, L'Harmattan, 2006

³⁸¹ Concernant la prise en compte du patrimoine local, on pourra lire avec intérêt l'article : Heiniger-Casteret Patricia, Casteret Jean-Jacques, « Un exemple de PCI des communautés culturelles françaises : le PCI d'expression occitane en Région Aquitaine », in LANKARANI Leila, FINES Francette (dir.), *Patrimoine culturel immatériel et collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation*, Paris, Editions A. Pedone, 2013, pp. 41-54.

l'avenir visiter ce patrimoine de "campagne" désormais protégé et valorisé.³⁸² Certes, le tourisme culturel de masse et le développement économique qui s'ensuit, ne sont pas sans impact négatif sur la durabilité du patrimoine. La CNPPC aura à cœur d'aider les collectivités locales à monter des projets qui respectent l'idéal de développement durable, à savoir la jouissance du bien par les générations présentes tout en préservant celle des générations à venir. De toutes les façons, les efforts devront aller dans le sens qui permet à ce que la mise en patrimoine draine du flux touristique autant que les effets de ce tourisme renforcent et incitent à plus d'effort dans la mise en patrimoine. Là-dessus, on peut s'en convaincre avec la patrimonialisation du parc archéologique d'Agongouinto à Bohicon qui a été porteuse de dynamiques en termes de retombées économiques, de fréquentations du territoire au regard de cette valorisation patrimoniale. Ceci montre combien le tourisme est un objet pertinent pour aborder la question du développement local³⁸³, dans la mesure où il entretient et vivifie le patrimoine du territoire.³⁸⁴

³⁸² Beaucoup d'élus locaux, du fait de leur ignorance, considèrent leur territoire pauvre en patrimoine parce qu'ils n'ont peut-être pas d'édifice imposants ; de fait, ils oublient l'importance de la "petite cuillère" patrimonialisable. Voir HEINICH Nathalie, *La fabrique du patrimoine. « De la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009

³⁸³ VIOLIER Philippe, op. cit., p. 8.

³⁸⁴ LAZZAROTTI Olivier, VIOLIER Philippe (dir.), *Tourisme et Patrimoine : un moment du Monde*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2007

CONCLUSION GENERALE

La problématique du développement a de tout temps préoccupé toutes les nations du monde, quels que soient leur position géographique, leur système de croyances locales, leur régime sociopolitique. Du sommet de l'État jusqu'aux hameaux les plus reculés de ces nations, cet idéal paraît la chose du monde la mieux partagée ; c'est la métaphore du développement naturaliste. Pour ce faire, toutes les voies sont certainement permises ; l'expérience a montré, de par le monde, que la pensée précède l'action et bien souvent, le bricolage technique artisanal semble générer la recherche intellectuelle. Depuis le XXe siècle et dans la fièvre des mouvements de décolonisation, la question de la culture a fini par s'imposer dans les grands débats et aux tribunes où l'on discute des théories du développement. La dimension culturelle ainsi mise en avant justifie ici cette thèse qui s'intéresse donc à la problématique de la contribution d'une politique du patrimoine culturel à l'aménagement du territoire au Bénin. L'étude, dans sa dynamique, s'impose un préalable descriptif qui a puisé dans l'histoire des ressources importantes qui sont confrontées au quotidien des événements étudiés ; une série d'analyses prospectives complète cette démarche.

Pour les besoins de clarté méthodologique et épistémologique, le champ de la recherche a été réduit à des éléments observables et analysables. La montée d'engouement récente et passionnée pour les nouveaux patrimoines, avec son lot d'espoirs pour la science et pour le développement des territoires, nous a conduits à centrer nos choix fondamentalement sur le patrimoine culturel immatériel. Ce dernier en plein essor est, à n'en point douter, un patrimoine complet puisque tout en étant immatériel, il embrasse dans bien des cas, une dimension matérielle. La documentation spécialisée sur la question nous a permis d'apprécier en détails les contours de ce patrimoine. Comme lien social, repère et révélateur d'identité, le patrimoine culturel immatériel constitue une nouvelle pédagogie des sens, un nouveau rapport au temps, un nouveau discours, un nouvel usage. Sa sauvegarde passe exclusivement par la transmission, d'où la quête permanente des opportunités de recreation et de réinterprétation. Là réside le caractère dynamique et vivant de ce patrimoine autour duquel se fédèrent, de plus en plus à travers le monde, des actions avant-gardistes d'une certaine prise de conscience face aux nombreux facteurs déstabilisateurs observables çà et là ; la demande de patrimoine vient en appoint à la manifestation de cette conscience patrimoniale. Affaire de communautés à la base, le patrimoine culturel immatériel a aussi besoin d'une convergence d'actions de plusieurs acteurs pour sa sauvegarde.

La présente thèse s'est donc penchée sur la mise en patrimoine de quelques pratiques sociales, rituelles et festives au Bénin. Avec sa mosaïque de peuples, et donc d'ethnies, de spécificités

culturelles, de langues, ce petit pays de l'Afrique de l'Ouest présente un échiquier patrimonial très diversifié, rendant difficiles les possibilités de choix. Il a donc fallu fonctionner sur la base de critères subjectifs appliqués à des considérations objectives. Dans cette dynamique, nous nous sommes assurés qu'il existe un système de communication autour des éléments identifiés, que les objets et espaces associés auxdits éléments sont suffisamment sensibles et concrets et qu'il y a un lien évident entre les éléments et le développement de leur territoire de manifestation. Aussi, avons-nous tout mis en œuvre pour parcourir l'ensemble des aires culturelles qui composent le Bénin. Sur cette base, cinq éléments ont été identifiés et étudiés. Il s'agit de la *Gaani*, du genre oral *Gelede*, du savoir-faire salicole au large de la ville historique de Ouidah, des rituels funéraires en pays *ajale* et des rites de passage en pays *otammari*. Les postulats de départ étant présentés plutôt comme des pistes de recherche, il a été question de voir ce en quoi la mise en patrimoine de ces pratiques sociales, rituelles et festives contribuerait au développement des territoires, à travers des programmes d'aménagement territorial, de renforcement des liens de sociabilité et d'émergence socio-économique. Nous avons estimé qu'une telle étude apporterait des matériaux de qualité à la connaissance des origines et de l'évolution des communautés humaines étudiées. De toutes les façons, nous avons nourri l'espoir d'un cadre de pensée descriptif, analytique et critique qui pourrait servir de base méthodologique ou conceptuelle aux professionnels et politiques engagés dans des actions de patrimonialisation. Par définition, qui dit mise en patrimoine entend la mise en branle de plusieurs actions visant à définir, d'une part, les critères de la valeur patrimoniale de l'objet considéré et, d'autre part, les outils et moyens nécessaires à sa protection et, le cas échéant, à sa valorisation. De façon méthodique, le plan global de la thèse s'est articulé autour des grandes lignes contenues dans cette clarification conceptuelle. Evidemment, dans ce travail, l'analyse aborde les dimensions historique, territoriale, institutionnelle et économique.

Pour conduire l'étude, si modeste soit-elle, nous avons dû obéir à quelques obligations d'ordre méthodologique. Ainsi, nous avons lancé une quête d'informations dans toutes les sources jugées indispensables : sources administratives, orales et audiovisuelles. Quant à la bibliographie, elle a parcouru des publications précoloniales, coloniales et postcoloniales, des travaux universitaires, des ouvrages spécialisés et de référence, des périodiques, des ressources en ligne, des normes et textes juridiques, etc. En tout cas, la revue de la littérature a pris en compte la théorie et les enjeux autour du patrimoine culturel dans la dynamique du développement du territoire, ce qui implique une maîtrise des potentialités du territoire du

Bénin. À ce travail documentaire, s'est ajoutée l'inévitable enquête de terrain qui nous a permis d'apprécier de près les cinq éléments de patrimoine que nous avons essayé d'approcher. D'importants témoignages recueillis ont permis d'éclairer certaines données de la recherche.

Comme toute entreprise humaine, la conduite de la recherche ne s'est pas faite sans difficultés. Celles-ci concernent aussi bien le travail méthodologique que l'organisation logistique de la recherche elle-même. Mais, fort des soutiens obtenus au Bénin et surtout au laboratoire ayant hébergé notre thèse, le CRHIA-Nantes, les difficultés ont été aplanies et l'étude rendue effective.

À l'arrivée, les cinq éléments précités ont donc été interrogés. Il en ressort que la *Gaani* est un événement culturel de l'aire culturelle *boo-baatonu*. Ses origines et son sens sont aujourd'hui interprétés par une pluralité de traditions mémorielles dont aucune n'arrive à s'imposer définitivement. Toutefois, son contenu culturel fait l'unanimité. La *Gaani* apparaît comme le reflet parfait du syncrétisme historique des peuples autochtones de Nikki (*Baatombu...*) et des étrangers accueillis (*Wassangariba*). Elle se déroule en plusieurs temps dont le premier comporte un parcours rituel sur des lieux sacrés, mémoriels et historiques. Si cette première phase est l'expression palpable d'une communauté rassemblée autour du trône, la cérémonie de *Kayessi* traduit parfaitement le modèle monarchique *wassangari*. À la *Gaani*, tout est symbole : la parade des chevaux exprime la fierté princière, le bruit significatif des tambours et trompettes sacrés salue la noblesse du trône et distingue les personnalités coutumières. Elle est faite de prières rituelles, de musiques et danses traditionnelles, de traditions orales et pratiques sportives. Événement annuel rattaché à l'affirmation de la souveraineté du trône, la *Gaani* bénéficie d'une mobilisation collective qui va du royaume aux autorités politiques locales et nationales. De plus, son caractère très vivant, son ancrage économique, l'attention nationale et la synthèse culturelle dont elle est le lien laissent entrevoir plusieurs échelles de patrimonialisation. Contrairement aux événements de la même catégorie, la *Gaani* fait aujourd'hui la fierté de toute la nation béninoise, d'où l'existence d'une belle conscience patrimoniale qui ne demande qu'à être appréhendée sous des prismes novateurs.

Quant au genre oral *Gelede*, qui a l'avantage d'être inscrit sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité, la conscience patrimoine ne se discute guère. Masque facial caractéristique des *Yoruba* et groupes affiliés, sa sortie requiert une organisation complexe où la femme joue un rôle prépondérant. Pouvoir des mères, le *Gelede* est avant les masques une idée, une institution culturelle, une organisation sociale. La

sortie des masques nécessite des savoir-faire traditionnels, des espaces donnés, un territoire et des acteurs précis, des rituels, des pratiques divinatoires, cognitives, festives, thérapeutiques ... Le *Gelede* règle des problèmes dans sa communauté autant qu'il divertit. Malheureusement, force est de constater que ce label semble mal exploité au point qu'il présente aujourd'hui des signes de fièvre évidents. Du fait de confusions politico-administratives, plusieurs supports de patrimonialisation n'ont pas été mis en œuvre. Le potentiel culturel *Gelede* reste néanmoins vivant dans le pays et ne demande qu'à être repêché pour sa mise en valeur.

Contrairement à ces deux éléments relativement viables, les trois autres sont fortement menacés : le savoir-faire salicole au large de Ouidah est mis à rude épreuve du fait des nombreux facteurs qui menacent sa survie. La faible attention des pouvoirs publics, le manque d'organisation de la filière, la rareté des coopératives de production et de pression, l'impact écologique de l'activité et son économie informelle sont autant de difficultés à prendre en considération. Aujourd'hui, l'espoir suscité par la coopération étrangère et l'attention de quelques observateurs externes permettent de jeter un nouveau regard qui incite à labelliser ce savoir-faire traditionnel, à valoriser économiquement sa production et à fructifier les potentialités écotouristique locales.

Les rituels d'inhumation en pays *ajale* crouissent sous le poids de la conjoncture économique et des dérives idéologiques des temps modernes. Les rites de passage en pays *otammari*, avec tout ce qu'ils entraînent au plan culturel, architectural, philosophique, doivent compter avec les diktats d'une modernité sans pitié. Et pourtant, les valeurs endogènes qu'ils portent sont hautement significatives pour l'éducation nationale et le développement durable. Les appels des leaders sociologiques en faveur du retour aux valeurs de société (solidarité, respect des anciens et de la nature, vie de famille, patriotisme, humilité, construction sociale de la personnalité...) et les retombées économiques de ces rituels constituent aujourd'hui des données potentielles saisissables pour appuyer une politique de sauvegarde.

Une fois les critères de patrimonialité examinés, la thèse s'est attelée à une analyse des moyens de protection et de valorisation de ces pratiques. En bref, elle a concerné :

- le corps institutionnel et les acteurs privés : de l'État formel jusqu'à la société civile organisée ou non, aux partenaires stratégiques que sont les mouvements associatifs ; un accent particulier a été mis sur la coopération avec les structures décentralisées ;

- la force de la politique : il s'est agi de la volonté politique de faire entendre la cause patrimoniale dans l'optique du développement intégré de la nation derrière lequel courent en vain les décideurs ;
- la valorisation territoriale et socio-économique.

Au-delà de toute considération doctrinale, cette étude sur le patrimoine et la patrimonialisation au Bénin nous a conduits à la confluence de plusieurs disciplines qui ont apporté leurs regards respectifs. Ainsi, la profondeur de telle ou telle discipline a été d'un précieux concours. Nous retrouvons alors l'anthropologie culturelle (pour les rituels d'inhumation en pays *fon* et la *Gaani* en pays *baatonu*), l'économie et le tourisme (pour les rentrées économiques par exemple), la philosophie et la sociologie (les conceptions de la mort, du pouvoir politique, de la puissance attribuée à des phénomènes surnaturels, etc.), la médecine (valeur nutritive de certains produits locaux, thérapie de l'âme dans certaines sociétés), la botanique (la flore marine abondamment utilisée dans l'industrie salicole par exemple), la géographie culturelle (rencontre territoire et acteurs locaux réunis autour de la *Gaani* par exemple), l'éducation physique et sportive (la cavalerie à l'occasion de la *Gaani* à Nikki par exemple), la linguistique (véhicule du patrimoine culturel), etc.

L'étude permet d'aboutir à quelques résultats :

- le patrimoine culturel, à travers ces pratiques étudiées, apparaît comme un important outil de construction d'une identité locale – et par ricochet d'une identité nationale certaine – en interaction avec les différentes localités où il s'exprime et s'exporte. Aussi, note-t-on la naissance d'une identité collective née des particularismes sublimés et valorisés par cette mise en patrimoine. Il en ressort une sorte de sociabilité accrue qui impacte du coup le sentiment national. Nous pourrions le voir, à l'instar de Patrice Béghain, comme un des concepts fédérateurs³⁸⁵ de la société béninoise ;
- la mise en patrimoine des pratiques étudiées remplit pleinement une fonction éducative et d'entraînement à la citoyenneté locale favorable au progrès de tout le territoire ;
- la langue, vecteur de transmission du patrimoine immatériel, est du coup promue à travers la patrimonialisation de ces pratiques de sorte qu'elle en ressort chaque fois renouvelée et vivifiée, ayant ainsi les chances d'une certaine pérennisation ;

³⁸⁵ BEGHAIN Patrice, op. cit., p.20.

- la mise en patrimoine est un moteur de développement économique local et, par extension, national, à partir des dividendes tirées du tourisme culturel et/ou écotouristique.

L'étude a essayé d'appréhender le projet du nécessaire renforcement des institutions publiques commises à la cause du patrimoine culturel. Tout particulièrement, le ministère en charge de la culture mérite une revalorisation politique ; ainsi s'impose une certaine déconcentration de ses structures et actions suivie de la décentralisation patrimoniale pour pouvoir impliquer les collectivités locales. A cela, doit s'ajouter une exigence de productivité, avec la mise en application réelle des textes de loi votés par l'Assemblée nationale. C'est une autre façon de penser la politique patrimoniale perçue comme potentiel moteur du développement des territoires. La réussir ou la mettre en pratique, c'est poser un acte politique pour le développement de la nation, mettre en place un système de classement et de construction symbolique de valeurs où l'État, les collectivités territoriales, les mouvements citoyens et associatifs mutualisent leurs moyens pour *construire et imposer la définition du monde qui est la plus conforme à leurs intérêts particuliers*, selon l'expression d'Alain Chenevez (Le Louarn, op. cit., p.79). Seulement, faudra-t-il s'interroger sur la cohérence de la coopération déconcentration-décentralisation, vu notamment la qualité de la trame sociologique et des schémas politiques sans cesse manipulés au Bénin. De toutes les façons, il sera question d'adopter une démarche progressive avec comme première phase une déconcentration en dialogue et en coopération avec les acteurs sociaux partenaires du patrimoine, avant de s'engager dans une phase de décentralisation. Ce modèle de développement que nous projetons est par exemple conforté par les résultats de la mobilisation des différents acteurs à l'origine de l'inscription du *Gelede* sur une liste internationale. Le modèle se justifie aussi par l'attention nationale portée sur la *Gaani* et par l'exemple unique de la coopération développée par le Ministère de la Culture et la commune de Nikki pour rendre à cette fête ses lettres de noblesse.

En ressortant provisoirement de cette étude, il nous paraît important de préciser que cette thèse se veut le point de départ d'une réflexion sur un sujet digne d'intérêt, mais malheureusement très peu abordé au Bénin. C'est sans nul doute le lancement d'une série de recherches tant sur les éléments patrimoniaux ici abordés – et bien au-delà – que sur la mise en patrimoine de ces éléments.

Au-delà de cet intérêt, l'étude des éléments du patrimoine immatériel pourrait constituer pour la science historique un corpus de données utiles – ajouté à bien d'autres bien entendu – dans

la mesure où il pourra servir à éclairer plusieurs zones d'ombre que les vestiges (artefacts, espaces) mis au jour par des fouilles archéologiques n'ont pu élucider dans leur tentative de servir la cause de l'histoire. Les peuples perpétuant d'une manière ou d'une autre les traditions reçues de leurs ancêtres, une telle archéologie de l'immatériel³⁸⁶ contemporain peut apporter des données susceptibles de contribuer à l'explication de bien de vestiges restés muets. N'est-ce pas là une piste de recherche à explorer ? Mieux, en analysant la patrimonialité de certaines pratiques sociales, rituelles et festives, la présente thèse affiche partiellement l'allure dérobée d'une histoire des représentations au Bénin. Là est une autre perspective sérieuse pour l'historien des mentalités.

Pour finir, si la patrimonialisation est traduite en stratégie opérationnelle, elle pourra devenir, nous le pensons :

*l'un des maîtres-mots de la conscience historique contemporaine, passant de l'acception presque notariale [...] à une définition beaucoup plus contraignante et envahissante : non plus le bien dont on hérite, mais le bien constitutif de la conscience collective d'un groupe.*³⁸⁷

Toutefois, il convient de s'interroger sur les inconvénients de l'accélération incontrôlée du sentiment patrimonial. Ne court-on pas le risque de tuer la mémoire³⁸⁸ au profit et sur l'autel du patrimoine, cette marque de la mémoire ? Nous sommes là en face d'une interrogation assez complexe qui s'adresse aussi bien aux chercheurs de cette période "post-redécouverte du patrimoine" qu'aux gestionnaires de patrimoine culturel. L'Unesco a sans doute innové, mais il lui reste du chemin pour parfaire sa machine. En effet, en prônant la sur-qualification des communautés locales dans la convention 2003, elle a indirectement mis fin à la présence d'experts capables de penser la patrimonialisation des éléments immatériels ; en clair, les pratiques et méthodes de mise en patrimoine peuvent varier au gré des acteurs locaux passionnés ou non par tel ou tel patrimoine, ce qui constitue un risque pour le patrimoine lui-même. De la même manière, la liste d'éléments du patrimoine culturel immatériel dressée à l'infini dans la convention appelle des interrogations. La sélection devient très difficile pour l'agent de sauvegarde qui peut travailler sur des éléments inconnus de lui-même et non acceptés par les communautés. Là, le risque demeure. Pour finir, il est presque impossible à un agent public de travailler sur des éléments liés à des cultes fermés. La convention n'ayant pas de filtre, le patrimoine peut donc concerner des éléments inaccessibles car nécessitant une

³⁸⁶ Pour mieux comprendre cette position, on peut lire avec intérêt l'article de John Scheid (2000).

³⁸⁷ NORA Pierre, op. cit., p. 12.

³⁸⁸ La patrimonialisation a tendance à trop concentrer les efforts sur un temps présent à nourrir, en courant le risque de faire submerger le passé et l'avenir ; Hartog F. (2002) traite suffisamment de ce « présentisme ».

initiation ésotérique préalable, ce qui appelle de nouvelles interrogations. En bref, plutôt que de se féliciter d'une liste dite des meilleures pratiques³⁸⁹, l'Unesco devrait lancer de nouveaux débats qui débouchent sur des protocoles additionnels à la convention 2003 qui a pourtant ses qualités. De toutes les façons, en prélude aux questionnements problématiques futurs, Pierre Nora (1997, p.397) invite à renverser la célèbre formule de Rabelais : « *en matière de patrimoine, conscience sans science ne serait que ruine de l'âme* »³⁹⁰.

³⁸⁹ Cette troisième liste diffuse périodiquement des modèles de sauvegarde que l'Unesco juge satisfaisants. (cf. Article 18.3 de la convention 2003)

³⁹⁰ NORA Pierre, op. cit. p. 397.

ANNEXES

Annexe 1 : Guide d'entretien dans le cadre de la collecte de données sur les éléments du patrimoine culturel immatériel du Bénin

Précautions d'usage

- *Présentation des civilités coutumières en vigueur dans l'espace culturel de l'entretien*
- *Présentation du chercheur et de l'objet de recherche*
- *Présentation de l'intermédiaire-interprète le cas échéant*
- *Prise d'informations sur l'informateur (nom, âge approximatif, catégorie socioprofessionnelle, résidence, rôle social par rapport à l'élément étudié, langue de l'entretien)*

QUESTIONS

Premier palier : Présentation de l'élément ciblé

- 1- Pouvez-vous nous décrire cet élément culturel ?
- 2- La pratique de l'élément nécessite-t-elle une initiation préalable des membres de sa communauté ?
- 3-
 - a. Par quel (s) termes désignez-vous tel élément culturel dans la langue locale ?
 - b. Quelle est la traduction littérale de ce terme ?
 - c. L'élément est-il désigné autrement dans d'autres langues ou chez d'autres peuples à votre avis ?
- 4-
 - a. Quelle est la langue principale de l'élément ?
 - b. Y a-t-il de langues secondaires qui portent cet élément ?
 - c. Cette langue principale est-elle encore bien parlée aujourd'hui ? Si oui, où et par qui ?
- 5-
 - a. Quelle est la communauté/ethnie/aire culturelle concernée par cet élément ? Y a-t-il de communautés sœurs concernées ? Si oui, lesquelles ?
 - b. Quelle est l'étendue géographique de cet élément ?
 - c. Où se manifeste cet élément ?
- 6-
 - a. Quel est le foyer originel de cet élément ?
 - b. A-t-il connu de foyers d'expression secondaires ? Si oui, lesquels ? Sinon, pourquoi ?
- 7-
 - a. Y a-t-il d'objets (matériels) associés à cet élément ? Si oui, lesquels ?
 - i. Où sont détenus ces objets ?
 - ii. Qui les détient ?
 - iii. Comment sont-ils fabriqués/remplacés/manipulés ?
 - iv. Quel est leur état de conservation ?

- b. Y a-t-il d'espaces associés à cet élément ? Si oui, lesquels ?
 - i. Où se trouvent ?
 - ii. Ont-ils un caractère sacré ou non ?
 - iii. Sont-ils ouverts à tout public ?
 - iv. Quel est leur état d'entretien ?
- 8- Quels sont les éléments immatériels associés à cet élément (chants, traditions orales, danses, pratiques sportives, croyances mystiques, rites particuliers, ...)
- 9-
 - a. A quel (s) moment (s) l'élément se manifeste-t-il ?
 - b. Quelle est sa périodicité ?
 - c. Son déclenchement est-il provoqué ou non ?
- 10-
 - a. Qui sont les principaux acteurs en charge de l'élément ? Leur âge, sexe et rang social ?
 - b. Et les acteurs secondaires ? Leur âge, sexe et rang social ?
 - c. Les détenteurs transmettent-ils cet héritage à la jeune génération ? Pourquoi ?
 - d. La jeunesse s'intéresse-t-elle à cet élément ou non ? Pourquoi ?

Deuxième palier : *Inventaire des mesures de sauvegarde et/ ou de valorisation disponibles*

- 11- Y a-t-il des structures privées impliquées dans la pratique/transmission de cet élément ? Si oui, lesquelles et comment agissent-elles ? Sinon, pourquoi selon vous ?
- 12-
 - a. Les pouvoirs publics (Etat et élus locaux) interviennent-ils par rapport à votre patrimoine culturel et en particulier cet élément ?
 - b. Pensez-vous que votre héritage est aujourd'hui menacé ? Si oui pourquoi une telle appréhension ? Si oui, quelles sont vos garanties par rapport à la viabilité de l'élément ?
 - c. Que pensez-vous d'une action de l'Etat, des élus locaux ou d'associations privées qui désirent valoriser cet élément de votre patrimoine culturel ? Est-ce utile selon vous ?
 - d. Y a-t-il selon vous des aspects qui doivent être épargnés dans le cadre d'une politique de protection et de valorisation de cet élément ? Si oui, pourquoi ?
 - e. Que pouvez-vous vous-même, seul ou en association pour changer les choses ?

Annexe 2 : La fête de la *Gaani* sur le site web officiel du gouvernement du Bénin

CÉLÉBRATION DE LA GAA... x +

gouv.bj/actualites/gouvernement/celebration-de-la-gaani-2015-djougou www.gouv.bj

République du Bénin
Portail Officiel du Gouvernement

Accueil Actualités Tout sur le Bénin Marina Gouvernement Gardons le contact Recherche

Accueil

CÉLÉBRATION DE LA GAANI 2015 A DJOUGOU



Chantale Yayi élevée au grade de Kpeignan (reine mère de la cour royale de DJOUGOU)

www.gouv.bj/actualites/gouvernement/decret-ndeg-2014-512-du-20-aout-2014-portant-composition-du-gouvernement-en-terme



Plan national de fréquences et
tableau national d'attribution
des bandes de fréquences



DECRET N°2014-512 DU 20 AOUT 2014

Annexe 3 : Le patrimoine oral *Gèlèdè* sur le site web de l'Unesco

UNESCO Secteur de la cult... x +

www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00002

Thèmes A-Z English Français Español العربية

UNESCO Education Sciences naturelles Sciences humaines et sociales Culture Communication et information Service de presse

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture Patrimoine culturel immatériel

UNESCO Culture Patrimoine immatériel Listes et registre Éléments inscrits

Retour à la liste complète

Le patrimoine oral Gèlèdè

Inscrit en 2008 (3.COM) sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité (originellement proclamé en 2001)

Pays : Bénin, Nigeria, Togo

Identification Diaporama Vidéo Projet de sauvegarde (10-2003/11-2008)

Description

Le Gèlèdè est pratiqué par la communauté Yoruba-nago établie au Bénin, au Nigeria et au Togo. Depuis plus d'un siècle, cette cérémonie a pour but de rendre hommage à la mère primordiale, Iya Nla, et au rôle que jouent les femmes dans l'organisation sociale et le développement de la société Yoruba. Le Gèlèdè a lieu tous les ans après les récoltes, lors d'événements importants et en cas de sécheresse ou d'épidémie. Il se caractérise par ses masques sculptés, ses danses et ses chants en langue yoruba véhiculant l'histoire et les mythes du peuple Yoruba-nago.

La cérémonie se déroule généralement de nuit sur une place publique, près d'une maison où les danseurs se préparent. Les chanteurs et un joueur de tambour apparaissent en premier. Ils sont accompagnés d'un orchestre et suivis des danseurs masqués, parés de magnifiques costumes. Le travail d'artisanat préalable est considérable, notamment pour sculpter les masques et confectionner les costumes. La cérémonie assure la transmission d'un patrimoine oral mêlant poésie épique et lyrique, usant d'ironie, de dérision de masques satiriques. Des figures d'animaux sont souvent utilisées, tels le serpent, symbole de pouvoir, ou l'oiseau, messager des « mères ». La communauté est organisée en groupes d'hommes et de femmes, respectivement dirigés par un et une responsable. C'est la seule société de masques connue à être également dirigée par des femmes. Bien que le Gèlèdè se soit adapté à la société plus patriarcale d'aujourd'hui, son patrimoine oral et ses danses témoignent de l'ancien



Organisée en l'honneur de la mère primordiale, Iya Nla, la cérémonie Gèlèdè est dirigée par les femmes, témoignant de leur rôle central dans la société Yoruba. Après des semaines de préparation, les chanteurs et percussionnistes suivent la cérémonie nocturne, suivis par un orchestre et des danseurs masqués, parés de magnifiques costumes. © UNESCO/ Yves Parfait Koffi

Le PCI dans le monde

Afrique - ok

États arabes - ok

Asie et Pacifique - ok

Europe et Amérique du - ok

Amérique latine et Car - ok

Listes des États parties

Annexe 4 : Extrait d'une page de subvention de l'Union Européenne aux initiatives culturelles privées au Bénin par l'entremise du PSSC



The screenshot shows a web browser window with the URL eeas.europa.eu/delegations/benin/grants_tenders/grants/index_fr.htm. The page is titled "Délégation de l'Union européenne en République du Bénin". The main content area is titled "Subventions" and contains the following text:

Les subventions peuvent être octroyées sous la forme de donations à des tiers impliqués dans des activités d'aide extérieure.

[Comment introduire une demande de subvention?](#)

Vous trouverez toutes les informations concernant les [subventions](#) et les [contrats](#) sur le [site web d'EuropeAid](#), la direction générale de l'UE responsable du développement. Elle gère l'aide extérieure de l'UE et en garantit la mise en œuvre.

Le [guide pratique](#) est l'outil de travail qui explique les procédures applicables aux aides extérieures financées par la Commission européenne. Il comporte une rubrique spécifique consacrée aux [subventions](#).

Les organisations qui souhaitent introduire une demande de subvention doivent s'enregistrer dans [PADOR](#) (Potential Applicant Data On-line Registration ou

The left sidebar contains a menu with the following items: Accueil, Bénin & UE, Afrique & UE, Aide au Développement, Subventions et offres (highlighted), Subventions, Offres, Se rendre dans l'UE, Qu'est-ce que l'UE?, Politiques clés de l'UE, and Coin presse.

Annexe 5: Extrait d'une page de subvention de l'Union Européenne aux initiatives culturelles décentralisées au Bénin par l'entremise du PSICD

appels à propositions souti... x +

fr.welcomeurope.com/appe-projet-europe/soutien-aux-initiatives-culturelles-d-centralis-es-ps

psicd benin

Subventions européennes | Appels à propositions | Conseil en financements publics européens | Formation Fonds européens | Fonds structurels | Horizon 2020

g+ f t e +33 1 42 54 60 64

CONNEXION & INSCRIPTION

WE WelcomEurope 17 années d'expérience dans l'obtention des subventions européennes

NOUVEAU Le guide complet 2015 Prenez vos dossiers en main avec l'outil le plus complet et actualisé sur les fonds européens. PLUS DE DÉTAILS

Identifier les fonds Guides Se former Service conseil Références Eurofunding

Accueil > Recherche Subventions > Toutes les appels à projets européens > Appels à projets

Share Tweeter +1 in Share

Soutien aux Initiatives Culturelles Décentralisées (PSICD) Bénin
Appel à Propositions

Catégorie	Date de publication	Date de clôture	Référence(s) de l'appel	Budget	Montant accordé par projet
Appel d'offres	26 septembre 2005	21 octobre 2005 0 0 0	Plus de détails	Non communiqué	Plus de détails

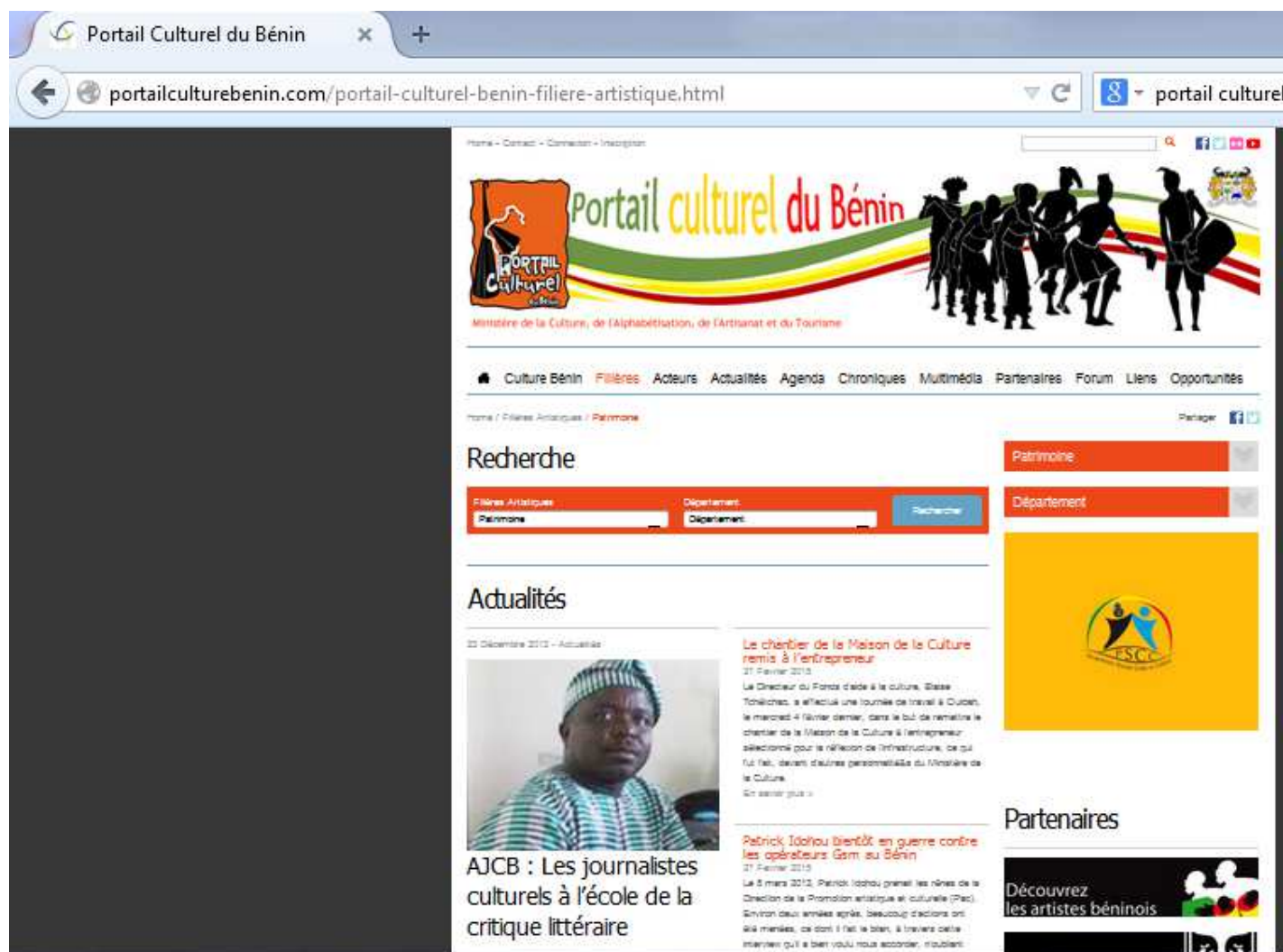
Rechercher
Programmes européens
Appels à propositions

Montez en compétence
Les formations
Welcomeurope

Horizon 2020 : Comment faire financer vos projets de recherche et d'innovation ?
Paris
20 mai 2015 - 21 mai 2015

Firefox envoie automatiquement certaines informations à Mozilla afin que nous puissions améliorer votre navigation. Choisir

Annexe 6 : Aperçu du portail culturel du Bénin (site web) où figurent des informations variées sur le secteur de la culture sans une attention particulière au patrimoine culturel



SOURCES

Sources administratives

Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, *Historicité et espaces de pouvoir traditionnel en République du Bénin*, Etudes. Inéd. 2014

Ministère de la Décentralisation, de la Gouvernance Locale, de l'Administration et de l'Aménagement du Territoire. Recueil des lois sur la décentralisation et leurs décrets d'application. Avril 2013

Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, *Politique nationale de la culture [PNC] 2013-2025*, Cotonou, mai 2013

Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, *Politique nationale du tourisme [PNT] 2013-2025*, Cotonou, octobre 2013

Répertoire des projets subventionnés par le Programme Société Civile et Culture en 2010 et 2012, Cotonou, mai 2013

Destination Bénin, Cotonou, Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, 2013, n°006

Loi n°2007-20 du 23 août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin

Ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme, *Musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé : Former, communiquer tout en distrayant afin de mieux faire apprécier les cultures du Bénin*, Porto-Novo, s.n., 2005, 54p.

Loi n°2009-17B du 15 janvier 1999 portant modalités de l'intercommunalité au Bénin

« Culture et développement, de la valorisation culturelle à la renaissance scientifique et technique », *Actes de la conférence économique nationale*, décembre 1996

Les actes de la conférence nationale, Cotonou, ONEPI, 1994

Loi n°90-32 du 11 décembre 1990 portant Constitution de la République du Bénin

Convention 1972 relative à la protection du patrimoine mondial culturel et naturel

Convention sur la protection du patrimoine culturel subaquatique (Unesco, 2001)

Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (Unesco, Paris, adoptée en 2003 et entrée en vigueur le 20 avril 2006)

Charte de la renaissance culturelle africaine adoptée le 24 janvier 2006 à Khartoum (Soudan) par les chefs d'États et de gouvernement de l'Union africaine lors de la sixième session ordinaire de leur conférence

Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel adoptées par l'Assemblée générale de l'Unesco à sa deuxième session ordinaire (Paris, France, 16-19 juin 2008)

Charte de Shanghai adoptée au cours de l'Assemblée régionale Asie-Pacifique de l'ICOM tenue à Shanghai en 2008

Acte additionnel n°6/2013. CCEG/UEMOA (Document normatif émis par la Commission économique et monétaire ouest africaine)

Banque mondiale. *Le point de la situation économique du Bénin*. Automne 2014, 31p.

« L'apport de la culture à l'économie en France », *Rapport conjoint de l'Inspection générale des finances et de l'Inspection générale des affaires culturelles*, Paris, 2013

Formulaire de proposition d'un programme, projet ou activité pour sélection et promotion comme reflétant le mieux les principes et objectifs de la Convention (ICH-03)

Plan d'identification et d'inventaire du patrimoine culturel immatériel (Unesco)

Sources orales

Il s'agit des entretiens réalisés.

✓ Sur la Gaani

Léon Bani Bio Bigou, Professeur de Géographie à l'Université d'Abomey-Calavi, Natif et Conseiller du Roi de Nikki

Sa Majesté Dounwirou, 1^{er} Ministre du Roi de Nikki, environ 60 ans

Monsieur Worou Théodore MAMA, Administrateur d'action culturelle, natif de Nikki, né vers 1955 à Sirarou (N'Dali)

La Cour royale composée d'une dizaine de griots anonymes laissant apparaître la seule identité du 1^{er} Ministre de la Cour de Nikki

✓ Sur les rites de passages en pays otammari

Joseph Toumoudagou, 38 ans, natif natimba, conservateur du musée ethnographique régional de Natitingou

Marie Pauline Massarikou, 31 ans, native gurmantché de Tanongou, guide au musée ethnographique régional de Natitingou

Alphonse K. Ntia, né en 1958, natif de Tagaye et propriétaire d'un magnifique *tata*. Il a été interrogé en présence de plusieurs membres de sa famille.

Raymond, environ 30 ans, natif waama et guide touristique dans l'Atacora

✓ **Sur le genre oral *Gelede***

Marie-Claire Sossouhounto, ancien coordonnateur du projet de construction de la Maison internationale *Gelede* de Savè

Rachida de Souza Ayari, ancien acteur clé du projet *Gelede*

Pierre Akpona, ancien acteur clé du projet *Gelede*

✓ **Sur les rituels funéraires du clan *ajale***

Bernard Adjallala, environ 55 ans, ancien élu local, tradi-thérapeute

Collectif des femmes potières d'Avali

Dah Akogni, environ 65 ans, chef de la famille Akogni d'Agbangnizoun, responsable local du rituel spécifique de fossoyage (*yokuntɔ*)

Dah Ekponzan, environ 70 ans, chef supérieur de la collectivité Ekponzan, garant des valeurs d'*Ajale*

Dame Ayinon Touyaba, environ 60 ans, tisseuse et vendeuse de nattes *dɔkplakpla*

Dame Philomène Agbo, environ 45 ans, membre du collectif des femmes potières de Sahè

François Ekponzan, environ 55 ans, instituteur à la retraite, fils d'*Ajale*

Michel Agbokpanzo, environ 55 ans, enseignant de lettres, praticien conservateur des valeurs traditionnelles

Vincent Touyaba, environ 70 ans, entrepreneur agricole, fabricant de l'alcool local Sodabi

Wèkènon, environ, 70 ans, chef du culte *Wèkè*, divinité protectrice d'Agbangnizoun

✓ **Sur la production salicole au large de Ouidah**

Avlessi Noutché, grand-mère de famille (plus de 60 ans), productrice de sel depuis l'adolescence (Département du Mono) et surtout depuis son mariage à Houakpè- Daho (Ouidah, Département du Littoral)

Blandine Anani, environ 32 ans, productrice de sel depuis l'adolescence à Houakpè- Daho (Ouidah)

Epiphane Hinnou, 54 ans, guide éco-touristique et producteur de sel à Houakpè-Daho (Ouidah)

Rémi Dovonon, 40 ans environs, natif du village Djika (Ouidah), terre de production du sel

Sources audiovisuelles

Alèkpéhanhou, *Album Histoire du zenli*, CD Audio

Alèkpéhanhou, 23^{ème} album CD audio

Alèkpéhanhou, 27^{ème} album CD audio

Alèkpéhanhou, 29^{ème} album VCD volume 6

ORTB, Radio nationale, *Emission 50 ans des indépendances africaines : quel bilan ?* du 29 juillet 2010

ORTB, Télévision nationale, *Emission Gros Plan* du 10 janvier 1998, n°6 (59'39).
Animateur : Stéphane TODOME, Invité : Mgr Isidore de SOUZA

ORTB, Télévision nationale, *Emission Lutttes pour l'indépendance en Afrique subsaharienne francophone* du 8 aout 2010. Animateur : Philippe N'SECK, Invités : Bellarmin CODO, Sylvain ANIGNIKIN, Jérôme CARLOS

BIBLIOGRAPHIE

« Les masques Guèlèdè », in *Etudes dahoméennes*, numéro spécial, nouvelle série, 1966

« Les villes africaines et leurs patrimoines ». *Actes du séminaire du 11 octobre*, Musée du quai Branly, Paris, Riveneuve éditions, 2012

ACHEBE Chinua. *Le monde s'effondre*, Paris, Présence africaine, 1973

ADANDE Cadjovi Etienne Joseph, *L'humour dans l'art plastique africain traditionnel et contemporain : le cas du Bénin*, Thèse de doctorat, Histoire de l'art, Université de Lomé, 2012

ADELL Nicolas, POURCHER Yves (dir.), *Transmettre, quels(s) patrimoine(s) ? : Autour du patrimoine culturel immatériel*, Paris, Michel Houdiard Editeur, 2011

ADOUKONOU Barthélémy, *Jalons pour une théologie africaine : essai d'une herméneutique chrétienne du Vodun dahoméen (tome II)*, Paris, Editions Lethielleux, 1980

AHANHANZO GLELE Maurice, *Naissance d'un État noir : l'évolution politique et constitutionnelle du Dahomey, de la colonisation à nos jours*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1969

AKOGNI Paul, « Le patrimoine culturel, enjeu majeur dans le processus de transformation durable des villes africaines au XXI^e siècle », in *Actes du colloque La recherche urbaine en Afrique et au moyen orient : diagnostic, outils et stratégies*, Lomé, EAMAU, APERAU (A paraître)

ALLADAYE Jérôme C, *Le Kpanlingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*, Cotonou, Caarec Editions, 2010

ARNAUD Gérard, LECOMTE Henri, *Musiques de toutes les Afriques*, Paris, Fayard, 2006

ARON Raymond, *Dimensions de la conscience historique*, Paris, Plon, 1964

ASTRUC Laurence, BON François, LEA Vanesse. *Normes techniques et pratiques sociales : de la simplicité des outillages pré- et protohistoriques*. Antibes, APDCA, 2006

AUZAS Vincent, TROI TRAN Van (dir.), *Patrimoines sensibles : mots, espaces, pratiques*, Laval, Presses universitaires de Laval, 2011

BAH Thierno, « PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique Contemporain* », *Journal des africanistes* [En ligne], 74-1/2 | 2004, mis en ligne le 04 avril 2007, consulté le 18 juillet 2014. URL : <http://africanistes.revues.org/373>

BAMUNOBA Y.B., ADOUKONOU Barthélémy, *La mort dans la vie africaine*, Paris, Présence africaine, Unesco, 1979

BARBE Domitille, « Des anthropologues au service du patrimoine karnak », in POULOT Dominique, CEREZALEs Nathalie, *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation XVIIIe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, pp. 369-385

BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », in *Géocarrefour* [En ligne], Vol. 82/3 | 2007, mis en ligne le 01 octobre 2010, URL : <http://geocarrefour.revues.org/2155>. Consulté le 07 mars 2015

BECKWITH Carol, FISHER Angela, *Passages : rituels et cérémonies des peuples africains*, Paris, Editions de la Martinière, 2000

BEGHAIN Patrice, *Le patrimoine : culture et lien social*, Paris, Presses de Science Po, 1998

BENHAMOU Françoise, CORNU Marie, *Le patrimoine culturel au risque de l'immatériel : enjeux juridiques, culturels, économiques*, Paris, L'Harmattan, 2010

BERLINER David, « Perdre l'esprit du lieu », *Terrain, transmettre - Transmettre* (septembre 2010), [En ligne], mis en ligne le 30 août 2010, URL : <http://terrain.revues.org/14077>, Consulté le 24 septembre 2012

BIO BIGOU Léon Bani, *La Gaani : réveil annuel des meilleurs souvenirs du royaume baatonu (bariba) de Nikki*, Abomey-Calavi, juin 2011, inéd.

BIO BIGOU Léon Bani, *Le royaume bariba de Nikki : ses branches royales et ses Rois des origines à nos jours*, Cotonou, avril 1992, inéd.

BONERANDI Emmanuelle, « Le recours au patrimoine, modèle culturel pour le territoire ? », *Géocarrefour* [En ligne], vol. 80/2 | 2005, mis en ligne le 01 décembre 2008, URL : <http://geocarrefour.revues.org/991>, consulté le 05 octobre 2013

BORTOLOTTI Chiara, « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », in *Terrain* [En ligne], *Le patrimoine culturel immatériel*, mis en ligne le 15 novembre 2011, URL : <http://terrain.revues.org/14447> ; DOI : 10.4000/terrain.14447, consulté le 12 octobre 2012

BORTOLOTTI Chiara (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel. Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Edition de la Maison des sciences de l'homme, 2011

BOYER Marc, *Histoire de l'invention du Tourisme, XVIème-XIXème siècles*. La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2000

BRETON Jean-Marie, RAMASSAMY Diana, « Patrimonialisation et enjeux d'un développement touristique durable », *Études caribéennes* [En ligne], 20 | Décembre 2011, mis en ligne le 20 juin 2013, URL : <http://etudescaribeennes.revues.org/5711>, consulté le 06 octobre 2013

BUFFET Françoise (dir.), *Entre école et musée, le partenariat culturel d'éducation*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1998

CANKAT Aysegül, « Un mythe à Istanbul : l'habitat comme identité communautaire » in POULOT Dominique, CEREZALES Nathalie, *Goûts privés et enjeux publics dans la patrimonialisation XVIIIe-XXIe siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012, pp.113-137

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1989

CHALUS Marie-Françoise, *Jeu et diversités culturelles*, Méryignac, Centre départemental de documentation pédagogique, 1995

CHASTEL André « La Notion de patrimoine » in NORA Pierre, *Les Lieux de mémoire : II La Nation*, Paris, Gallimard, 1986. pp. 403-450

CHOAY Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris Le Seuil, 1996

CORBIN Alain (dir.), *L'avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 1995

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Les Africaines*, Paris, Editions Desjonquères, 1994

CORNEVIN Robert, « Le règne de Tegbessou (avril 1732-17 mai 1774) », in *Histoire du Dahomey*, Paris, Berger-Levrault, 1962, chapitre 8, p.25 et suiv.

CUENCA Catherine, THOMAS Yves (dir.), *Le patrimoine scientifique et technique contemporain : un programme de sauvegarde en Pays de la Loire*, Paris, L'Harmattan, 2005

Cultures et talents du Bénin : itinéraire et rencontres, Paris, Somogy éditions d'art, 2009

DAAVO Cossi Zéphirin, « Approche thématique de l'art béninois, de la période royale à nos jours », in *Ethiopiennes*, n°71, 2003

DAVID Philippe, *Le Bénin*, Paris, Karthala, 1998

DEBOUROU Djibril. *La société baatonnu du nord-Bénin : son passé, son dynamisme, ses conflits et ses innovations*, Paris, L'Harmattan, 2012, 704p.

DESCAMPS Florence (dir.), *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Rosny-sous-bois-, Bréal, 2006

DESVALLEES André, « Emergence et cheminements du mot patrimoine », in *Musées et collections publiques de France*, n°208 septembre 1995, pp. 6-29

Développement, tourisme et protection du patrimoine culturel, Actes du séminaire tenu à Praia et à Dakar, Université Senghor, Comité français de l'ICOM, 1996

DIABATE Henriette, *Le Sannvin : sources orales et histoire : essai de méthodologie*, Abidjan, NEA, 1986

DI MEO Guy, « Patrimoine et territoire : une parenté conceptuelle », in *Espaces et sociétés*, 1994, n°78, pp.15-34

DI MEO Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », in *Actes du colloque « Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser »*, 12-14 octobre 2007, Poitiers-Châtellerauld, <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281934/en>

DUCOS Hélène, DUCOS Jean-Jacques, *La danse des Eguns*, Paris, Kubik éditions, 2007

Équipe Mit. *Tourismes 1. Lieux communs*, Paris, Belin, 2002

Équipe Mit. *Tourismes 2. Moments de lieux*, Paris, Belin, 2005

FAIRCLOUGH Graham, « Les nouvelles frontières du patrimoine », in *Le patrimoine et au-delà*, 2009, p. 31-45

FOURNIER Laurent Sébastien, « Les fêtes locales en Provence : des enjeux patrimoniaux » in *Culture & Musées*, N°1, 2003. pp. 41-63. DOI : 10.3406/pumus.2003.1166. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pumus_1766-2923_2003_num_1_1_1166, Consulté le 18 octobre 2013

FURT Jean-Marie, MICHEL Frank (dir.), *Tourismes et identités*, Collection *Tourismes et Sociétés*, Paris, L'Harmattan, 2006

GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, « Emergence et affirmation du patrimoine dans la géographie française : la position de la géographie sociale », in *Faire la géographie sociale aujourd'hui, Les Documents de la MRSH de Caen*, 2001, n°14, p. 31-40.

GARCIA Patrick, « Les racines d'un succès : la célébration des "vertus du lieu" lors du bicentenaire de la Révolution française », in GRANGE Daniel J., POULOT Dominique (dir.), *L'esprit des lieux*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1997, pp.315-328

GAUGUE Anne, *Les Etats africains et leurs musées : la mise en scène de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1997

GAYIBOR Théodore Nicoué, « Le savoir historique et ses détenteurs en Afrique noire », in CHASTENET Monique, CHRETIEN Jean-Pierre, *Entre la parole et l'écrit*, Paris, Karthala, 2008, pp. 15-23

GAYIBOR Théodore Nicoué, *Sources orales et histoire africaine : Approches méthodologiques*, Paris, L'Harmattan, 2011

GLEVAREC Hervé, SAEZ Guy, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La documentation française, 2002

GOERG Odile (dir.), *Fêtes urbaines en Afrique : Espaces, identités et pouvoirs*, Paris, Editions Karthala, 1999

GRAVARI-BARBAS Maria (dir.), *Habiter le patrimoine : enjeux-approches-vécu*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005

GRAVARI-BARBAS Maria, GUICHARD-ANGUIS Sylvie (dir.), *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube de XXI^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, pp.306-641 ; 773-937

GRAVARI-BARBAS Maria, VIOLIER Philippe (Dir.), *Lieux de culture, culture des lieux. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003

GREFFE Xavier, « La conservation du patrimoine comme levier de développement », in *Le Patrimoine et au-delà*, 2009, p. 109-120.

GREFFE Xavier, *La valorisation économique du patrimoine*, La documentation française, 2003

GREFFE Xavier, *La gestion du patrimoine culturel*, Paris, Ed. Anthropos, 1999

GUILLAND Marie-Laure, « Mise en tourisme du patrimoine colombien : désappropriation, appropriation et réappropriation en territoires indigènes », *Études caribéennes* [En ligne], 20 | Décembre 2011, mis en ligne le 28 juin 2013, URL : <http://etudescaribeennes.revues.org/5454>, DOI : 10.4000, consulté le 26 octobre 2013

HAINARD Jacques, « Le musée. Cette obsession... », *Terrain* [En ligne], 4 | 1985, mis en ligne le 23 juillet 2007, URL : <http://terrain.revues.org/2877>, DOI : 10.4000/terrain.2877, consulté le 24 septembre 2012

HARTOG François., *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Le Seuil, 2002

HEINICH Nathalie, *La fabrique du patrimoine*. « De la cathédrale à la petite cuillère », Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009

HEINIGER-CASTERET Patricia., CASTERET Jean-Jacques., « Un exemple de PCI des communautés culturelles françaises : le PCI d'expression occitane en Région Aquitaine », in LANKARANI Leila, FINES Francette (dir.), *Patrimoine culturel immatériel et collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation*, Paris, Editions A. Pedone, 2013, pp. 41-54

HEINIGER-CASTERET Patricia, « Notes sur la situation de la collecte du conte sur le versant sud des Pyrénées : Aquitaine et Midi-Pyrénées (Gascogne et Pays-Basque) », site de l'*Instituto de Estudios Altoaragoneses* (<http://www.iea.es/>). À paraître

HEINIGER-CASTERET Patricia, « Une collecte chez Jean-François Bladé », in *La voix occitane. Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 599-614

HENRI Paul-Marc, KOSSOU Basile, *La dimension culturelle du développement*, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1985

HERTZ Ellen, CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne, « Le patrimoine a-t-il fait son temps ? », *Ethnographiques.org*, n°24, juillet 2012 <http://www.ethnographiques.org/2012:hertz,chappaz-wirthner>, Consulté le 7 mars 2015

IROKO Félix, *Les Hula du XIV^e au XIX^e siècle*, Cotonou, les Nouvelles Editions du Bénin, 2001

IROKO Félix, *Mosaïques d'histoire béninoise*, tome 1, Tull, Editions Corrèze Buissonnière, 1998

JADE Marianniack, *Patrimoine immatériel, perspectives d'interprétation du concept du patrimoine*, Paris L'Humanité, 2006

JADE Mariannick, « Le patrimoine immatériel : Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux », in *La lettre de l'OCIM*, n° 93 (2004). pp 27-37

JUHE-BEAULATHON Dominique, « Arbres et bois sacrés de l'ancienne Côte des Esclaves : des repères historiques », in CHRETIEN Jean-Pierre, TRIAUD Jean-Louis (dir.), *Histoire d'Afrique. Les enjeux de mémoire*, Paris, Karthala, 1999, pp. 101-118

JUHE-BEAULATON Dominique, GOMGNIMBOU Moustapha (dir.), *L'écriture de l'histoire en Afrique. L'oralité toujours en question*, Paris, Karthala, 2013

LAZARROTTI Olivier, *Patrimoine et tourisme, un couple de la mondialisation*, Mappemonde 57, 2000, p 12-16

LAZZAROTTI Olivier, VIOLIER Philippe (dir.), *Tourisme et Patrimoine : un moment du Monde*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2007

LE GOFF Jacques (dir.), *Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Editions du Patrimoine, 1998, pp. 9-13 ; 33-41 ; 71-96 ; 123-135 ; 359-377

LE LOUARN Patrick (dir.), *Le patrimoine culturel et la décentralisation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011

LENIAUD Jean-Michel, « Du matériel à l'immatériel : vers une nouvelle conception du patrimoine », in BENHAMOU Françoise, CORNU Marie (dir.), *Le patrimoine culturel au risque de l'immatériel*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 23-31.

Le Petit futé du Bénin (4^e édition), Paris, Nouvelles éditions de l'université, 2007-2008

MAIRESSE François, DESVALLEES André (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'harmattan, 2007

MAURICE Albert-Marie, *Atacora : Otiau, Otammari, Osuri. Peuples du Nord-Bénin* (1950), Paris, Académie des Sciences d'outre mer, 1950

MERCIER Paul, « Les assis du Musée d'Abomey », *Catalogue IFAN*, Dakar, n°VII, 1952

METINHOUE Pierre Goudjinou, *Histoires des fêtes légales au Dahomey-Bénin de 1961 à 1996*. Inédit.

METINHOUE Pierre Goudjinou, *Les gouvernements du Dahomey et du Bénin : 1957-2005*

METINHOUE, Pierre Goudjinou, *Répertoire des membres des gouvernements du Dahomey et du Bénin : (mai 1957-avril 2001)*, 2005

MICHEL-JEAN Marié, « Territoire, centre et marge, identité et altérité », in: *Flux* n°13-14, 1993, pp.41-46.DOI:10.3406/flux.1993.963
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/flux_1154-2721_1993_num_9_13_963, consulté le 06 octobre 2013

MINASSIAN Hovig Ter, « Les jeux vidéo : un patrimoine culturel ? », *Géographie et cultures* [En ligne], 82 | 2012, mis en ligne le 22 février 2013, URL : <http://gc.revues.org/1393>, consulté le 07 octobre 2013.

MOHEN Jean-Pierre, *Les Sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer*, Paris, Editions Odile Jacob, 1999, Chap. 1, pp 21-56

MORICE Jean-René, SAUPIN Guy et VIVIER Nadine (dir.), *Les nouveaux patrimoines en Pays de la Loire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013

MORICE Jean-René, SAUPIN Guy et VIVIER Nadine (dir.), *Une mutation de la culture patrimoniale*, Rennes, Presses universitaires de rennes, 2015, À paraître

NEYRET Régis (dir.), *Le patrimoine, atout du développement*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992

Nikki la majestueuse Gaani, Fondation royale de Nikki, 2004

NORA Pierre (dir.), *Science et conscience du patrimoine*, Paris, Librairie Arthème Fayard, Editions du Patrimoine, 1997

OLSEN Jean Julien, « Port-au-Prince : la mémoire historique comme paramètre fondamental d'aménagement urbain », *Museum International*, 2010, n°248, pp. 27-34

PARRINDER Geoffrey, *Les vicissitudes de l'histoire de Kétou*, (traduit de l'anglais par Toussaint Sossouhounto), Cotonou, Paris, Le Flamboyant, ACCT, 1997

Patrimoine et devoir d'oubli, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010

PAVANELLO Mariano, « L'événement et la parole ». La conception de l'histoire et du temps historique dans les traditions orales africaines : le cas des Nzema, *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 2003, vol. 171, DOI : <http://etudesafricaines.revues.org.219>, [consulté le 17 décembre 2014]

PERROT Claude-Hélène, FAUVELLE-AYMAR François-Xavier (éds.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003

PERROT Claude-Hélène, *Le passé de l'Afrique par l'oralité*, Paris, La documentation française, 1993

POIRIER Philipe, « Politiques du patrimoine et politique culturelle », in POIRIER Philippe, VADELORGE Loïc (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*. Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, 2003. pp.593-598

Pour une reconnaissance africaine. Dahomey 1930, Paris, Musée Albert Kahn, 1996

RAUTENBERG Michel, *La rupture patrimoniale*, Paris, À la croisée, 2003

REQUIER-DESJARDINS Denis, « Territoire – Identité – Patrimoine : une approche économique ? », 2009, <http://developpementdurable.revues.org/7852>, Consulté le 7 avril 2015

RIVALLAIN Josette, IROKO Félix, *Masques et rituels africains*, Paris, Editions Hazan, 2000

ROUGET Gilbert, *Initiatique vòdoun : images du rituel*, Paris, Editions Sépia, 2001

SAEZ Guy, GLEVAREC Hervé, *Le patrimoine saisi par les associations*, Paris, La documentation française, 2002

SCHEID John, « Pour une archéologie du rite », in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55e année, n° 3, 2000. pp. 615-622. DOI : 10.3406/ahess.2000.279867

SINOUE Alain, OLOUDE Bachir, *Porto-Novo ville d'Afrique Noire*, Marseille, Parenthèses, 1988

STOCK Mathis (dir.), *Le tourisme : acteurs, lieux et enjeux*, Paris, Belin, 2005

TCHITCHI Toussaint Yaovi (dir.), *Langues et politiques de langues au Bénin*, Ablodé, 2009

THOMAS Louis-Vincent, « Le cadavre », *Études sur la mort* 2006/1 (no 129), p. 11-22. DOI 10.3917/eslm.129.0011 [Consulté le 14 avril 2015]

THUONG Caroline, « Mécénat collectif : Un pour tous... Tous pour un », *Mécènes*, n°8, octobre/décembre 2014, pp.16-17

TOTAH Eric, « Gouvernance culturelle au Bénin : Une rétrospective qui exige des décisions favorables désormais », in *Destination Bénin*, 2011, n°004, Cotonou, p.20-24

TRICLOT Mathieu, *Philosophie des jeux vidéo*, Paris, Editions La Découverte, 2011, pp.7-35

TURGEON Laurier, MICHELET Divers, « Le patrimoine culturel immatériel pour la refondation de Jacmel Jakmel kenbe la, se fos peyi a ! », in *Museum international*, 2010, n°248, pp. 113-123

TURNER Victor, *Les tambours d'affliction : analyse des rituels chez les Ndembu de Zambie*, Paris, Gallimard, 1972

UNESCO, *Raconte-moi le patrimoine vivant*, Paris, NANEditions, 2007

Valeur conflictuelle du patrimoine 2008-2010, Aix-en-Provence, Lyon, 2010

VARINE Hugues (de), « Musées : agents du changement et du développement », *Nouvelles de l'ICOM*, 2008, n°1, vol. 61, p.5

VERGER Pierre, « Grandeur et décadence du culte de Ìyámi Òsòròngà (ma mère la sorcière) chez les Yoruba », *Journal de la société des africanistes*, Paris, 1965, XXXV (I), pp. 141-243

VERGER Pierre, «Rôle joué par l'état d'hébétude au cours de l'initiation des novices aux Cultes des Orishas et des Vodun», *Bulletin de l'IFAN*, Dakar, 1954, juil.-oct, XVI (3 et 4), série B, pp. 322-340.

VERGER Pierre, « Yoruba. Mythes et religions. Et leurs prolongements afro-américains », in BONNEFOY Y. (dir.), *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, Paris, Flammarion, 1981, tome 2, pp. 544-553.

VIOLIER Philippe, *Tourisme et développement local*, Paris, Belin, 2009

YOROUBA Robert Orou, *La Gani et ses implications socio-économiques*, Mémoire de maîtrise, Abomey-Calavi, 1982

YOROUBA Robert Orou, *L'empire de Nikki : le challenge du nouveau souverain*, Décembre 2014, 39 pages (brochure)

<http://www.cnrtl.fr/definition/langue>. Consulté le 23 septembre 2014

<http://www.economie.gouv.fr/files/03-rapport-igf-igac-culture-economie.pdf>. Consulté le 16 mars 2014

<http://www.senat.frap.r02-361/r02-3612.html>. Consulté le 24 octobre 2013

www.insae.org. Consulté les 10 janvier 2012, 27 juillet 2013, 3 février 2014, 9 mars 2015

www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00002. Consulté ce 6 avril 2015

INDEX

A

abaja, 159
Achoké, 161
Adjè, 164
afintin, 197
Agbadja, 171
Agbenan, 160
Ahouandji, 194
ajalala-zen, 234
Ajalenu, 222, 246, 349
Ajatado, 80, 148, 191
Alèkpéhanhou, 225, 332, 383
amidjèdjè, 191
amivo, 191
anii, 248
Asuagan, 231, 232
Asen, 226, 227, 234, 236, 237, 244
Avlékété, 194
avɔgan, 234
awiiɔɔ, 234
Ayoko, 160

B

baatombu, 81, 101, 103, 104, 107, 125, 130, 139, 140
Baatombu, 81, 83, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 109, 111, 112, 113, 115, 138, 146, 250
baatonu, 52, 81, 83, 101, 102, 105, 107, 108, 111, 112, 113, 114, 116, 118, 125, 129, 132, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 252, 331, 335, 361, 363, 389
baatonum, 103
Bariba, 103, 250
Béanripétibé, 260, 261
Békwantibé, 260, 261
Bogo, 103, 105
Busa, 115

C

chiɔfunɔn, 223
cyɔɔɔɔɔɔ, 221

D

Dahomey, 15, 37, 62, 85, 87, 88, 97, 148, 157, 170, 214, 215, 249, 387, 391, 397, 399
Danri, 17, 117, 119
dibo, 260
Diffoni, 54, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 270
Dikuntiri, 265

ditammari, 264, 335
djè, 194
Djègba, 194
Djègbadji, 32, 194
Djèkin, 194
Djèkpomè, 194
Donkonrou, 112, 113
Dounwirou, 52, 112, 116, 117, 381
Dɔnnugan, 230

Ð

ɔɔɔɔɔɔɔɔ, 6, 233

E

efe, 160
Efé, 153
Efè, 156, 158, 160, 161, 164
Egun, 86
Esu Elegbaa, 160

F

Féwafé, 258, 259, 261, 262
fo kpaï, 140
folklorisation, 170, 171
Fon, 54, 76, 78, 80, 148, 191, 215, 219, 222, 232, 244, 245
foodo, 248
fɔngbe, 220, 221

G

Gaani, 32, 34, 52, 54, 56, 81, 82, 83, 85, 97, 99, 101, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 316, 318, 342, 344, 345, 346, 360, 361, 363, 381, 389, 398
Ganvié, 87
gbako, 198
Gbarada, 150
Gèlèdè, 160
Gnon Kogui, 122, 130
Guérande, 76, 208, 348
gulmacama, 248
Gur, 102, 248
gurmantché, 52, 381
Geledé, 6, 32, 53, 56, 79, 85, 86, 97, 99, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173,

174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184,
185, 348, 349, 360, 361, 382

H

haoussa, 107
Haoussa, 103, 105
Houakpè-Daho, 54, 194, 205, 206, 383
Houénoumadin, 217, 218
Huéla, 76, 192
hula, 191, 192, 193, 196, 347
Hula, 6, 75, 191, 192, 193, 196, 197, 201, 347, 395
hwlakô, 191
Hebioso, 231

I

Idahin, 150
Ilobi, 150
Iya, 160
Iya Egbè, 156
Iyalashè, 148, 154, 156, 160

K

Karawé, 107, 115
Kayessi, 123
Khèviosô, 79
kiriku, 130
kobi, 140, 331
Kpanlingan, 80, 174, 387
Kpéékpéqé, 225
kpélé, 159

L

labellisation, 44, 95, 138, 145, 205, 206, 283, 315, 323,
350
Lafiarou, 17, 103, 106, 107, 119
lama, 248
Lanhou, 194
lekpa, 248
lii, 238, 239, 240

M

Mako-Gbassi, 107
Mako-Koraru, 107
masque, 160, 176
masques, 161
Maxi, 86, 215

N

Nago, 147, 159, 162
natimba, 52, 381

Nazounmè, 194
Nikki, 17, 52, 54, 81, 82, 101, 102, 103, 104, 105, 106,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118,
121, 123, 125, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 141, 142, 144, 146, 316, 318, 319, 342,
343, 344, 345, 346, 363, 381, 389, 398, 401
nukanyanyi, 229

O

Odatien, 260, 261
Ogu, 155, 160
Ogun, 159
oro èfè, 159
otammari
otammari
somba
Otammari, 52, 55, 56, 81, 247, 248, 249, 250,
254, 256, 257, 270, 351, 352, 360, 362, 381
Otammari, 34, 54, 80, 249, 250, 252, 255, 256, 259, 270,
352
OTAMMARI, 187, 247

P

patrimonialisation, 3, 13, 19, 20, 21, 29, 30, 33, 44, 55,
62, 64, 65, 66, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 88, 140,
147, 172, 191, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 275, 284,
285, 300, 304, 318, 325, 328, 338, 343, 354, 355, 360,
363, 365, 388, 390
patrimonialité, 13, 29, 33, 146, 147, 185, 211, 216, 248,
270, 275, 308, 341, 362

R

rites, 22, 32, 34, 52, 54, 55, 56, 62, 77, 78, 81, 87, 93,
104, 106, 149, 220, 230, 243, 247, 248, 253, 254, 255,
256, 257, 258, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 270,
323, 351, 353, 360, 362, 381
roi, 52, 53, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114,
116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 129,
130, 131, 132, 134, 135, 140, 148, 150, 184, 196, 217,
220, 224, 342

S

sculpteur, 160
sel, 54, 76, 82, 88, 191, 192, 194, 196, 197, 198, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211,
347, 348, 362, 382, 383
Sèmè, 194
Sessi-Makararu, 107
Shango, 160, 231
Sinaboko, 103, 106, 109, 116, 117, 118, 119, 123, 124,
134, 144, 146
sinfinfan, 230

Sinko, 122, 123, 132
sinsinsou, 140, 331
soḡabi, 54, 235
Somba, 249, 250, 260, 263, 264, 268, 269, 270
sumumɔ, 222, 230

T

Tagaye, 52, 254, 270, 381
Tanongou, 52, 248, 381
tanyinɔ, 240, 244
tata, 52, 250, 251, 252, 254, 256, 263, 266, 269, 351, 381
tchoukoutou, 266, 267, 268
tejeme, 239
tèkê, 140, 331
Tétédé, 54
Tipenti, 171, 263
Togbin-Daho, 194
Togbin-Kpèvi, 194
Tossou, 106, 107, 108

V

vaudou, 86
vodou, 79
vodoun, 79

W

Wadakonto, 258, 259, 261, 262, 266

Wassangari, 103, 106, 107, 108, 109, 112, 115, 120, 138
Wassangariba, 81, 102, 103, 105, 107, 109, 111, 115, 120, 123
Wèkè, 53, 382
wuru, 140

X

xɔntɔn, 229

Y

Yérima, 106, 119, 123
Yewajobi, 153
yom, 248
yoruba, 86, 147, 148, 149, 150, 153, 155, 157, 158, 172, 174, 176, 177, 185
Yoruba, 82, 86, 103, 147, 148, 149, 154, 156, 159, 160, 162, 185, 215, 217, 350, 361
Yowaba, 250
Yɔkuntɔ, 230

Z

Zémidjan, 210
Zinli, 171, 328
zebe, 238, 239
zen-gben, 234, 239
zenli, 223, 224, 225, 226, 228, 232, 383
Zenmajegbennyi, 224, 226

TABLE DES PHOTOGRAPHIES

PHOTO 1: PARADE DE CHEVAUX (PHOTO ELVIS C. CHODATON_GAANI EDITION 2012)	121
PHOTO 2: CAVALIER EN PLEINE DEMONSTRATION (PHOTO ELVIS C. CHODATON_GAANI EDITION 2012) ..	122
PHOTO 3: DES PRINCES JOUANT LES TROMPETTES SACREES (PHOTO ELVIS C. CHODATON_GAANI 2012) .	131
PHOTO 4: VUE ARRIERE DE LA CASE DES TAMBOURS SACRES FRAICHEMENT RESTAUREE ; A COTE, SE TIENT UN MINISTRE DE LA COUR ROYALE DE NIKKI (PHOTO P. AKOGNI)	132
PHOTO 5: UNE DES TRIBUNES CONSTRUITES PLACE GAANI PAR LE MINISTERE DE LA CULTURE ; LE MODELE A ETE REPRIS PLACE GAANI PAR LA MAIRIE. LE SOL A ETE COMPACTE EN MATERIAUX LOCAUX POUR FACILITER LA CAVALCADE (PHOTO P. AKOGNI)	136
PHOTO 6: CHEVAUX ET CAVALIERS EN HABITS DE FETE COUSUS PAR LES ARTISANS LOCAUX (PHOTO ELVIS C. CHODATON_GAANI 2012)	139
PHOTO 7: LE MINISTRE DE LA CULTURE DECORE EN TENUE TRADITIONNELLE <i>BAATONU</i> DITE <i>TAKO</i> (PHOTO DANIEL SARE KPERA, GAANI EDITION 2014)	143
PHOTO 8: EN ARRIERE-PLAN, DES PARTICIPANTS (PHOTO ELVIS C. CHODATON_GAANI 2012)	145
PHOTO 9: MASQUE GELEDE ANCIEN DE SEBOU AU NIGERIA. VISAGE D'HOMME AUX TEINTES SOMBRES ET PRESENTANT UN DESSIN D'OREILLES INHABITUEL (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.18)	150
PHOTO 10: MASQUE GELEDE. VISAGE DE FEMME COIFFEE D'UN FOULARD ELEGAMMENT NOUE, CARACTERISTIQUE DES MERES (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.10)	154
PHOTO 11: MASQUE GELEDE PROVENANT DE POBE (COLL. MUSEE ETHNOGRAPHIQUE A.S.A. DE PORTO- NOVO_PHOTO P. AKOGNI)	163
PHOTO 12: MASQUE GELEDE PROVENANT DE SAKETE (COLL. MUSEE ETHNOGRAPHIQUE A.S.A. DE PORTO- NOVO_PHOTO P. AKOGNI)	163
PHOTO 13: MASQUE GELEDE COLLECTE A BANIGBE (COLL. MUSEE ETHNOGRAPHIQUE A.S.A. DE PORTO- NOVO_PHOTO P. AKOGNI)	164
PHOTO 14: MASQUE GELEDE (COLL. MUSEE ETHNOGRAPHIQUE A.S.A. DE PORTO-NOVO_PHOTO P. AKOGNI)	164
PHOTO 15: ACCOUTREMENT TYPE D'UN DANSEUR GELEDE (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.52)	165

PHOTO 16: COUPLE DE MASQUES GELEDE OU MASQUES VENTRES, L'UN FIGURANT DES ATTRIBUTS MASCULINS, L'AUTRE CEUX D'UNE FEMME ENCEINTE, INSIGNES DE FECONDITE (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.75)	166
PHOTO 17: MASQUE GELEDE AUX PROFONDES SCARIFICATIONS PEINTES ET A HAUTE COLLERETTE (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.9)	167
PHOTO 18: MASQUE GELEDE AU VISAGE DE FEMME SURMONTE D'UN OISEAU SE SAISISANT D'UN SERPENT. CE MASQUE SYMBOLISE "LES MERES" OU SORCIERES QUI, LA NUIT, SE TRANSFORMENT EN OISEAUX (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.20)	167
PHOTO 19: MASQUE GELEDE REPRESENTANT UNE FEMME COIFFEE D'UN TURBAN. SUR SA TETE, UN PLATEAU SOUTIENT DEUX FLACONS, L'UN AU BOUCHON NOIR, L'AUTRE AU BOUCHON BLANC (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.25)	168
PHOTO 20: MASQUE GELEDE. TETE DE FEMME COIFFEE D'UN FOULARD NOUE, REALISE PAR LE SCULPTEUR ELOI LOKOSSOU, A COVE (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.51)	168
PHOTO 21: DIVERS MASQUES GELEDE ILLUSTRANT DES SCARIFICATIONS : SUR LES JOUES (EN HAUT A GAUCHE) ; LONGUE SCARIFICATION SUR LA JOUE ET BONNET A POINTE (EN HAUT A DROITE), TROIS POINTS SUR LES JOUES (EN BAS A GAUCHE) ET UNE SEULE SCARIFICATION ALLONGEE SUR LES JOUES ET LE FRONT (EN BAS A DROITE) (EXTRAIT DE JOSETTE RIVALLAIN & FELIX IROKO, OP. CIT., P.41).....	169
PHOTO 22: PLAQUE RENSEIGNANT SUR LA POSE DE LA PREMIERE PIERRE DES TRAVAUX DE CONSTRUCTION DE LA MAISON INTERNATIONALE DU GELEDE DE SAVE (PHOTO P. AKOGNI)	178
PHOTO 23: VUE PARTIELLE DE LA CLOTURE DEFINITIVE DE LA MAISON INTERNATIONALE DU GELEDE DE SAVE, CLOTURE ENVAHIE PAR LA VEGETATION ENVIRONNANTE (PHOTO P. AKOGNI)	180
PHOTO 24: VUE PARTIELLE DU BATIMENT ADMINISTRATIF DE LA MAISON INTERNATIONALE DU GELEDE DE SAVE (PHOTO P. AKOGNI)	181
PHOTO 25: UNE AUTRE VUE DU BATIMENT ADMINISTRATIF DE LA MAISON INTERNATIONALE DU GELEDE DE SAVE : ON Y VOIT POUSSER DES HERBES FOLLES, UN JEUNE PALMIER ET DES PAPAYERS SAUVAGES (PHOTO P. AKOGNI)	181
PHOTO 26: VUE EN PERSEPECTIVES DU PROJET DE CONSTRUCTION DE LA MAISON INTERNATIONALE GELEDE DE KETOU (DOCUMENT DU MINISTERE DE LA CULTURE, DE L'ALPHABETISATION, DE L'ARTISANAT ET DU TOURISME ; PHOTOGRAPHIE PAR P. AKOGNI)	183
PHOTO 27: SAUMURE BOUILLANT DANS DES MARMITES SUR UN FOURNEAU A QUATRE FOYERS A HOUAKPE-DAHO (PHOTO_P. AKOGNI).....	199
PHOTO 28: TECHNIQUE D'EVAPORATION DE LA SAUMURE PAR RAYONNEMENT SOLAIRE (PHOTO_P. AKOGNI).....	200

PHOTO 29: SEL OBTENU APRES LA TECHNIQUE D'EVAPORATION PAR ENSOLEILLEMENT (PHOTO P. AKOGNI) ..	202
PHOTO 30: QUELQUES PRODUCTEURS DE SEL A HOUAKPE-DAHO (PHOTO P.AKOGNI).....	206
PHOTO 31: BOIS DE LA MANGROVE CONSUMENT DANS UN FOURNEAU CHAUFFANT LA SAUMURE (PHOTO P. AKOGNI)	207
PHOTO 32: APERÇU D'UN BOUT DE LA MANGROVE AU LARGE DE OUIDAH (PHOTO P. AKOGNI).....	209
PHOTO 33: UN AUTEL D'ASEN (PHOTO P. AKOGNI).....	227
PHOTO 34: PIOCHE UTILISEE POUR CREUSER LA TOMBE DITE <i>LII</i> (PHOTO P. AKOGNI)	236
PHOTO 35: JARRES UTILISEES POUR BOUCHER DES TOMBES <i>LII</i> . CES PRECIEUX OBJETS DATES DES XVII ^E ET XVIII ^E SIECLES ONT ETE DECOUVERTS LORS DES FOUILLES FAITES DANS LA REGION DE BOHICON. ILS SONT MIS EN EXPOSITION AU PARC ARCHEOLOGIQUE SOUTERRAIN D'AGONGOUINTO A BOHICON (PHOTO C. DEDEWANOU)	239
PHOTO 36: MAQUETTE D'UN <i>TATA OSORI</i> (1 ETAGE) PRESENT A KOUSSOUCOINGOU, KOUABA... (PHOTO P. AKOGNI)	250
PHOTO 37: MAQUETTE D'UN <i>TATA OCHAOU</i> (2 OU 3 ETAGES) PRESENT A BOUCOUMBE (PHOTO P. AKOGNI)	251
PHOTO 38: MAQUETTE D'UN <i>TATA BERBA</i> PRESENT A MATERI. LE COMPLEXE NE DISPOSE PAS DE PORTE D'ENTREE MAIS PLUTOT D'UNE ECHELLE POUR EVITER LES ATTAQUES DES ANIMAUX SAUVAGES QUI RODENT SOUVENT (PHOTO P. AKOGNI)	251
PHOTO 39: MAQUETTE D'UN <i>TATA TAYABA</i> PRATIQUE PAR LES <i>NATIMBA</i> DANS LE PERIMETRE DE TAYAKOU AU SUD DE TANGUIETA. <i>TATA</i> EN NETTE DISPARITION (PHOTO P. AKOGNI)	252
PHOTO 40: MAQUETTE D'UN <i>TATA</i> NON <i>OTAMMARI</i> MAIS PLUTOT <i>BARIBA</i> , PRESENT DANS LA COMMUNAUTE <i>BARIBA</i> DE KOUANDE, OUASSA ET KEROU. IL DISPOSE D'UNE ENTREE UNIQUE, D'UNE SALLE D'ACCUEIL A L'ENTREE COMME C'EST LE CAS EN PAYS <i>BAATONU</i> . ON NE LE RETROUVE PLUS VRAIMENT AUJOURD'HUI (PHOTO P. AKOGNI)	252
PHOTO 41: <i>TATA OTAMMARI</i> ET SES RESIDENTS FILMES A TAGAYE DANS LA MATINEE DU 29 AOUT 2014 (PHOTO P. AKOGNI).....	254
PHOTO 42: MISE EN RELIEF D'UN CANARI SACRE <i>TEDOUTA</i> SUR L'ETAGE D'UN <i>TATA OTAMMARI</i> . CES FILLETES HABITENT DANS CETTE TOURELLE SUPERIEURE DEVANT LAQUELLE ELLES SE REPOSENT. CI-CONTRE, UN <i>TEDOUTA</i> FILME SUR UN <i>TATA</i> VOISIN (PHOTO P. AKOGNI)	256
PHOTO 43: VUE PARTIELLE DU MARCHE <i>TCHAKATABAM</i> DE NATITINGOU (PHOTO P. AKOGNI)	266
PHOTO 44: JEUNE DAME ASSISE DEVANT SON RECIPIENT REMPLI DE TCHOUKOUTOU. ON Y VOIT A GAUCHE RAYMOND, NOTRE GUIDE DANS LA REGION, TENANT FIEREMENT SA CALEBASSE (PHOTO P. AKOGNI)	267

PHOTO 45: APERÇU DE DEUX <i>TATAS OTAMMAR</i> / CEINTURES PAR DES CASES DE CONSTRUCTION MODERNE A TAGAYE (PHOTO P. AKOGNI).....	270
PHOTO 46: VUE SUR PLAN DE LA TRIBUNE PROJETEE (EXTRAIT DU DOSSIER D'APPEL D'OFFRE DE LA MAIRIE DE NIKKI_2013).....	319
PHOTO 47: COUPE TRANSVERSALE TYPE D'UNE TRIBUNE (DOCUMENT DU MINISTERE DE LA CULTURE_2013)	320
PHOTO 48: PERSPECTIVE DE LA TRIBUNE CI-DESSUS SCHEMATISEE (DOCUMENT DU MINISTERE DE LA CULTURE_2013).....	320
PHOTO 49: DETENTEUR DU TRONE DE SOSSOUHOUETA-GHEZO D'AKPEHO-DOKPA A AGBANGNIZOUN. SA MAJESTE SE TIENT DEVANT UN TEMPLE SACRE FRAICHEMENT RESTAURE PAR L'ONG ANDIA AU PALAIS (PHOTO P. AKOGNI)	337
PHOTO 50: APERÇU DE L'ENTREE ET DU FOND INTERIEUR DE DEUX GALERIES SOUTERRAINES D'AGONGOUINTO (PHOTO P. AKOGNI)	338
PHOTO 51: APERÇU DU PARC ARCHEOLOGIQUE D'AGONGOUINTO DANS SON ENVIRONNEMENT IMMEDIAT (REALISATION ERIC BOTON, INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL)	340
PHOTO 52: LA STELE KABA : APERÇU DE QUELQUES TOURELLES (PHOTO_P. AKOGNI)	352
PHOTO 53: LA STELE KABA: MAQUETTE DE L'EDIFICE (PHOTO_P. AKOGNI)	352
PHOTO 54: RESIDENCE DU PREFET DE L'ATACORA, RESIDENCE CONSTRUITE PAR LES COLONS FRANÇAIS EN 1949 (PHOTO P. AKOGNI)	353
PHOTO 55: OFFICE DU TOURISME DE TANGUIETA (PHOTO P. AKOGNI)	353

TABLE DES FIGURES

FIGURE 1: GENEALOGIE DES ROIS DE NIKKI (EXTRAIT DE D. DEBOUROU, OP. CIT., P.365).....	104
FIGURE 2: ORGANISATION DU POUVOIR ROYAL A NIKKI	125
FIGURE 3: RECAPITULATIF DES MANIFESTATIONS CULTURELLES A LA GAANI	127
FIGURE 4: ANALYSE DU TEMPS A LA GAANI	128
FIGURE 5: PLAN DE MASSE DU PROJET DE CONSTRUCTION DE LA MAISON INTERNATIONALE GELEDE DE KETOU (DOCUMENT DU MINISTERE DE LA CULTURE, DE L'ALPHABETISATION, DE L'ARTISANAT ET DU TOURISME ; PHOTOGRAPHIE PAR P. AKOGNI)	182
FIGURE 6: CROQUIS DE LA TOMBE AJALE-DO (DESSIN AUTOCAD)	238
FIGURE 7: CROQUIS DE LA TOMBE LII OU ZEBE (DESSIN AUTOCAD)	238
FIGURE 8: CROQUIS DE LA TOMBE ANO (DESSIN AUTOCAD)	240
FIGURE 9: SCHEMA DU PROCESSUS DE MISE EN PATRIMOINE	275
FIGURE 10: APERÇU DU QUARTIER AGONGINTO DANS LA VILLE DE BOHICON (REALISATION ERIC BOTON, INSTITUT GEOGRAPHIQUE NATIONAL)	339
FIGURE 11: RESEAU DE TYPE I	343
FIGURE 12: RESEAU DE TYPE II	343
FIGURE 13: RESEAU DE TYPE III	344
FIGURE 14: RESEAU DE TYPE IV	344

TABLE DES CARTES

CARTE 1: SITUATION GEOGRAPHIQUE DU BENIN (CONCEPTION : PAUL AKOGNI ; REALISATION GRAPHIQUE : EMILE EDEA)	16
CARTE 2: CARTE MONTRANT LA DIVERSITE ETHNIQUE ET LINGUISTIQUE DU BENIN (CONCEPTION : PAUL AKOGNI ; REALISATION EMILE EDEA)	18
CARTE 3: CARTE PRESENTANT LES CINQ ELEMENTS DE PATRIMOINE ETUDIES DANS LA PRESENTE THESE (CONCEPTION : PAUL AKOGNI ; REALISATION GRAPHIQUE : EMILE EDEA)	96
CARTE 4: CARTE DU PAYS BAATONOU (CONCEPTION : PAUL AKOGNI ; REALISATION GRAPHIQUE : EMILE EDEA)	115
CARTE 5: CARTE DU TERRITOIRE TRADITIONNEL DU GELEDE (CONCEPTION: PAUL AKOGNI ; REALISATION GRAPHIQUE : EMILE EDEA)	152
CARTE 6: CARTE MONTRANT LA BANDE SALINIERE AU LARGE DE OUIDAH ET, PAR EXTENSION, SUR TOUT LE BASSIN COTIER DU BENIN (CONCEPTION : PAUL AKOGNI ; REALISATION GRAPHIQUE : EMILE EDEA)	195

TABLE DES TABLEAUX

TABLEAU 1: LES TITRES DU <i>GELEDE</i> EN MILIEU <i>YORUBA-NAGO</i>	160
TABLEAU 2: LISTE DES MINISTRES CHARGES DES QUESTIONS DE LA CULTURE, DE 1960 A 2014 (LISTE LARGEMENT INSPIREE DES TRAVAUX DE METINHOUE, OP. CIT.)	294
TABLEAU 3: EVOLUTION DU BUDGET EN FRANCS CFA AFFECTE AU SECTEUR DE LA CULTURE (SOURCE: SYSTEME INTEGRE DE GESTION DES FINANCES PUBLIQUES & ARCHIVES DE LA DIRECTION DE LA PROGRAMMATION ET DE LA PROSPECTIVE DU MINISTERE DE LA CULTURE)	306
TABLEAU 4: TAUX D'ACHEVEMENT ET D'ABANDON SCOLAIRE EN 2009-2010 AU NIVEAU DES ENSEIGNEMENTS MATERNEL ET PRIMAIRE (SOURCE : MINISTERE DES ENSEIGNEMENTS MATERNEL ET PRIMAIRE)	310
TABLEAU 5: TAUX D'ACHEVEMENT ET D'ABANDON SCOLAIRE EN 2010-2011 AU NIVEAU DES ENSEIGNEMENTS MATERNEL ET PRIMAIRE (SOURCE : MINISTERE DES ENSEIGNEMENTS MATERNEL ET PRIMAIRE)	310
TABLEAU 6: POPULATION PAR COMMUNES D'APRES LE RECENSEMENT GENERAL DE LA POPULATION ET DE L'HABITAT (SOURCE: WWW.INSAB-BJ.ORG).....	346

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	4
AVERTISSEMENT	6
SIGLES ET ABREVIATIONS	7
SOMMAIRE	8
INTRODUCTION GENERALE	11
I- CONTEXTE DE L'ETUDE	13
II- POURQUOI CHOISIR D'INVESTIR LE CHAMP DU PATRIMOINE IMMATERIEL PLUTOT QUE DU MATERIEL ?	19
III- QU'ENTENDRE PAR PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL ?	30
1) La définition de l'Unesco	30
2) La sauvegarde par la transmission	32
3) La sauvegarde par la permanente recreation	33
4) Nouvelle pédagogie des sens, nouveau rapport au temps, nouveau discours, nouvel usage	35
5) Une affaire de communautés	35
6) Des éléments admis en respect des idéaux des droits de l'homme	36
IV- PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL : IDENTITE, TERRITOIRE, DEVELOPPEMENT	37
1) La conscience patrimoniale axée sur le patrimoine culturel immatériel	37
2) Le patrimoine comme lien social, repère et révélateur d'identité	39
3) Valorisation du patrimoine culturel immatériel	44
V- ORGANISATION DE LA THESE	46
1) Position de la thèse	46
2) But de la recherche	46

3) Méthodologie de recherche -----	48
4) Des difficultés rencontrées-----	54
5) Annonce du plan de recherche -----	55
 CHAPITRE PRELIMINAIRE : PATRIMONIALISATION ET DEVELOPPEMENT AU BENIN : UN ÉTAT DE LA QUESTION -----	 57
 I- LA QUESTION DU PATRIMOINE CULTUREL : THEORIE ET ENJEUX -----	 60
 II- LE PATRIMOINE CULTUREL DANS LA DYNAMIQUE DU DEVELOPPEMENT DU TERRITOIRE-----	 70
 III- LA TERRE D'ETUDE : LE TERRITOIRE DU BENIN ET SON PATRIMOINE -----	 75
 PREMIERE PARTIE : LA GAANI ET LE GELEDE : PATRIMONIALITE ET CONSCIENCE PATRIMONIALE-----	 91
 CHAPITRE 1 : LA FETE DE LA GAANI EN PAYS BOO-BAATONU : ENTRE PATRIMOINE, TERRITOIRE ET EVENEMENTIEL -----	 101
I- La Gaani dans le temps et dans l'espace : une mémoire patrimoniale diversifiée ---	102
1) Une référence historique : le syncrétisme Baatombu-Wassangariba -----	102
2) La cohabitation de plusieurs traditions mémorielles -----	111
3) L'aire culturelle de la Gaani -----	114
II- Les rituels de la <i>Gaani</i> -----	116
1) La Gaani : un parcours rituel comme expression d'une communauté rassemblée autour du trône-----	116
a) La maison de l'imam-----	116
b) Visite sur le site Tém Yankou Bakaru -----	118
c) Visite des tombes de Dakirou -----	118
d) Visite au Palais royal de Danri -----	119
e) La salutation aux tambours sacrés -----	119
f) La parade des chevaux : l'expression de la fierté princière-----	120
2) La Kayessi : cérémonie du modèle monarchique -----	123
3) Le symbolisme politique de la fête-----	124

4)	La Gaani, ses objets et espaces associés -----	129
III-	La dimension patrimoniale de la <i>Gaani</i> -----	133
1)	Une mobilisation collective -----	133
2)	La Gaani et son ancrage socio-économique-----	134
3)	Les échelles de la patrimonialisation -----	140
4)	La Gaani, un patrimoine vivant-----	143
CHAPITRE 2 : LE PATRIMOINE ORAL <i>GELEDE</i> -----		147
I-	Une cérémonie de masques liée à l'identité culturelle <i>yoruba</i> -----	147
1)	Ampleur de l'aire culturelle <i>yoruba</i> -----	147
2)	Fonctions sociales et culturelles du <i>Gelede</i> -----	153
3)	Un condensé d'expressions artistiques variées -----	156
4)	Quelques exemples de masques <i>Gelede</i> -----	162
II-	La cérémonie des masques <i>Gelede</i> et le patrimoine -----	170
1)	La menace de sortie de patrimoine : Le <i>Gelede</i> entre sauvegarde et simulacre, entre promotion et folklorisation -----	170
2)	L'entrée en patrimoine : des enjeux complexes -----	176
DEUXIEME PARTIE : SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS DE OUIDAH, RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN <i>AJALE</i> EN PAYS <i>FON</i>, ET SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE PASSAGE EN PAYS <i>OTAMMARI</i>: PATRIMONIALITE ET SORTIE DE PATRIMOINE -----		187
CHAPITRE 1 : SAVOIR-FAIRE SALICOLE TRADITIONNEL DANS LES ENVIRONS DE OUIDAH		191
I-	Les éléments constitutifs d'un patrimoine -----	191
1)	Brève histoire et géographie du sel marin au Bénin -----	191
2)	Le savoir-faire ancestral des communautés salicoles -----	198
II-	Les atouts et les fragilités du patrimoine salicole-----	203
1)	Les enjeux antagonistes -----	203
2)	Les conditions d'une patrimonialisation -----	209
CHAPITRE 2 : LES RITUELS FUNERAIRES DANS LE CLAN <i>AJALE</i> EN PAYS <i>FON</i> -----		213
I-	La dimension immatérielle des rituels funéraires -----	214

1) L'importance historique et culturelle d'une croyance, de gestes et de paroles sacrées-----	214
a) Pays <i>fon</i> , terre de grandes civilisations-----	214
b) Les temps forts des funérailles-----	216
2) Les grandes étapes des rituels -----	219
a) L'annonce du deuil-----	219
b) Ensevelissement et enterrement rituel dit <i>cycdiqi</i> -----	221
c) Le grand enterrement ou la « veillée solennelle »-----	223
d) L'importance des chants et des danses -----	228
II- La dimension matérielle des rituels-----	230
1) Corps de métiers et matériels funéraires-----	230
2) Lieux et espaces investis-----	237
III- Des pratiques menacées-----	241
1) Un patrimoine vivant en danger-----	241
2) Des valeurs à protéger -----	244

CHAPITRE 3 : SAVOIR-FAIRE ARCHITECTURAL ET RITES DE PASSAGE EN PAYS OTAMMARI

-----	247
I- Le savoir-faire architectural des Somba-----	250
II- Des rites : une organisation sociale bien pensée -----	257
1) Du contenu des rites : un condensé de manifestations festives et religieuses, d'espaces sacrés et d'objets précieux -----	257
a) Les rites de passage sont avant tout une affaire de temps. -----	257
b) Les acteurs intervenant dans l'organisation du Diffoni. -----	258
c) L'accompagnement artistique-----	262
2) Fonctions des rites -----	263
3) Genre et rites de passage -----	265
III- L'état de sauvegarde des rites de passage -----	266
1) Le <i>tchoukoutou</i> , une forme de mise en patrimoine ?-----	266
2) Des éléments de sortie de patrimoine ? -----	268

**TROISIEME PARTIE : DE LA PATRIMONIALISATION DES PRATIQUES ETUDIEES : ANALYSE
DES OUTILS ET METHODES DE PROTECTION ET DE VALORISATION ----- 273**

**CHAPITRE 1 : PUISSANCES PUBLIQUES ET PATRIMONIALISATION : ANALYSE DU ROLE DE
L'ÉTAT CENTRAL ET DES COLLECTIVITES DECENTRALISEES ----- 277**

I-	Les cadres de la politique patrimoniale au Bénin-----	277
1)	Les difficultés d'émergence d'une politique de l'État-----	277
2)	Les réformes nécessaires du cadre institutionnel -----	285
II-	La mise en œuvre d'une politique patrimoniale -----	304
1)	Le financement de l'entreprise patrimoniale -----	304
2)	Les supports de la valorisation patrimoniale-----	307
3)	La création de centres de formation en matière de protection du patrimoine culturel-----	313
4)	Une politique de labellisation -----	315
5)	La mission de veille de l'État-----	318

**CHAPITRE 2 : DU PARTENARIAT A LA VALORISATION ET AU DEVELOPPEMENT DU
TERRITOIRE----- 325**

I-	La patrimonialisation dans la trame du partenariat public-privé -----	325
1)	Des associations de développement culturel-----	325
2)	La communication par médias interposés-----	329
3)	Principe et fruits du partenariat public-privé -----	332
4)	La coopération culturelle avec des organismes étrangers-----	334
II-	Valorisation socio-économique et impulsion de la citoyenneté locale -----	338
1)	L'exemple du parc archéologique d'Agonginto (Bohicon) -----	338
2)	Potentialités de valorisation de la Gaani-----	342
3)	Considérations autour du savoir-faire salicole au large de Ouidah-----	347
4)	Considérations autour du genre oral Gelede et des rituels d'inhumation en pays ajale-----	348
5)	Considérations autour des rites de passage en pays otammari -----	351
6)	De la mise en patrimoine à la mise en tourisme -----	354

CONCLUSION GENERALE----- 357

ANNEXES -----	367
Annexe 1 : Guide d’entretien pour la collecte des éléments du patrimoine culturel immatériel-----	37169
Annexe 2 : La fête de la Gaani sur le site web officiel du gouvernement du Bénin ----	371
Annexe 3 : Le patrimoine oral Gelede sur le site web de l’Unesco-----	372
Annexe 4 : Extrait d’une page de subvention de l’Union Européenne aux initiatives culturelles privées au Bénin par l’entremise du PSSC -----	373
Annexe 5: Extrait d’une page de subvention de l’Union Européenne aux initiatives culturelles décentralisées au Bénin par l’entremise du PSICD-----	374
Annexe 6 : Aperçu du portail culturel du Bénin (site web) où figurent des informations variées sur le secteur de la culture sans une attention particulière au patrimoine culturel -----	375
 SOURCES -----	 3767
 BIBLIOGRAPHIE -----	 3845
 INDEX -----	 403
 TABLE DES PHOTOGRAPHIES -----	 406
 TABLE DES FIGURES -----	 410
 TABLE DES CARTES -----	 411
 TABLE DES TABLEAUX -----	 412