



REPUBLIQUE DU BENIN

.....

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la
Recherche Scientifique (MESRS)

.....

Université d'Abomey-Calavi (UAC)

.....

Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture
(INMAAC/UAC)

**Mémoire de fin de formation pour l'obtention du diplôme de licence
professionnelle**

SPECIALITE : Administration Culturelle

THEME :

**VALORISATION DES DANSES MASQUEES AU
BENIN : CAS DU BOURLAN**

Réalisé par :

Rodofsie Wannadou Charbelle de SOUZA

Sous la supervision de :

Dr Paul AKOGNI
Historien du patrimoine culturel

Année académique :

2020 - 2021

Dédicace

« Il y a des êtres qui nous touchent plus que d'autres, sans doute parce que, sans que nous le sachions nous-mêmes, ils portent en eux une partie de ce qui nous manque. »

-Amina Wajdi Mouawad

A

Mahugnon Ruchdan J. ADJAKPON,
pas sans toi

Remerciements

Ce chemin, je ne l'ai emprunté toute seule. A son terme, je tiens à fermement remercier, toutes les personnes qui de par leurs présences, leurs conseils, leurs contributions, leurs participations m'ont incitée, aidée et soutenue tout le long de cette formation. Ma gratitude va à l'endroit de :

- Dieu pour son infini et immense amour. Mon cœur est plein de bonheur pour ta présence et tes œuvres dans ma vie !!!
- Ma **formidable mère Bertille KPATENON**, pour sa grande foi, son amour sans mesure et ses prières insoupçonnables qui ne cessent de me grandir.
- Mon **père Donatien de SOUZA**.
- Mes **frères et sœurs, Davy ; Samuel ; José ; Graciella ; Déborah de SOUZA**, vous demeurez ma force.
- Mon oncle, Robert ASDE, l'aventure n'aurait pas commencé sans vous.
- Le directeur de l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologies et de la Culture de l'Université d'Abomey-Calavi (**INMAAC/UAC**) ainsi que tous les enseignants qui nous ont partagé leurs connaissances durant notre formation.
- Notre maître de mémoire, Docteur Paul AKOGNI, pour sa disponibilité et les conseils à nous prodigués.
- Toutes les personnes qui m'ont accompagnée dans la rédaction de ce mémoire, de sa conception jusqu'à sa soutenance ; leurs expertises et conseils sur le thème ont été d'une grande utilité.
- Tous mes camarades de la première promotion, toutes filières confondues ; et particulièrement à mes camarades de l'Administration Culturelle.
- Toutes les personnes ressources que nous avons rencontrées au cours de cette aventure.

Wannadou R. Charbelle de SOUZA

RESUME

Le Bénin est un pays riche en diversité culturelle. Cette kyrielle de diversité va des richesses patrimoniales naturelles aux valeurs culturels immatériels sans oublier les biens matériels. Au titre des valeurs culturelles immatériels, nous avons les arts du spectacle, les pratiques sociales, les pratiques rituelles, les événements festifs, etc. Ces domaines de manifestation du patrimoine culturel immatériel ont aussi un caractère identitaire, soit propre à des communautés.

Ce mémoire examine les danses masquées au Bénin et particulièrement la danse bourian, qui est propre aux Agoudas. Il passe aussi pour démontrer le rôle de la femme dans la société de masque.

Les Agoudas forment une communauté afro-brésilienne née dans le sillage du commerce atlantique mais aussi domestique des esclaves. L'une des formes d'expressions par laquelle cette communauté s'exprime est la danse bourian. Une valeur identitaire qui souffre de visibilité et d'attractivité.

Comment faire pour mettre en valeur le patrimoine culturel immatériel qu'est le bourian ?

Une réponse à cette problématique est notre proposition de projet professionnel : **« création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian »**. Ce phénomène de mise en place de valorisation ambitionne contribuer à la sauvegarde et à une mise en place durable du traditionnel du bourian. Il aidera à sensibiliser la population cible sur la nécessité de la connaissance, de la préservation et de la valorisation de leur bien culturel, d'éveiller les consciences et de susciter la passion de la jeune génération, de renforcer l'attractivité du festival de la danse du bourian dans les régions impliquées et encourager l'interaction culturelle entre les patrimoines culturels immatériels d'autres régions et/ou d'autres pays.

Mots clés :

Danse, danses masquées, danse bourian, patrimoine culturel immatériel, valorisation.

ABSTRACT

Benin is a country blessed with cultural diversity. This string of diversity goes from natural heritage riches to intangible cultural values, not to mention material goods. Under the titles of intangible cultural values, we have the performing arts, social practices, ritual practices, festive events, etc. These areas of manifestations of intangible cultural heritage also have an identity character, that is, specific to communities.

This thesis examines masked dances in Benin and particularly the bourian dance, which is specific to the Aguda. It is also supposed to demonstrate the role of women in mask society.

The Agudas form an Afro-Brazilian community born in the wake of the Atlantic trade but also domestic slave. One of the forms of expression through which this community is expressed is the bourian dance. An identity value that suffers from a lack of visibility.

How to highlight the intangible cultural heritage that is the bourian?

An answer to this problem is our professional project proposal: **“Creation of cultural cooperation for bourian dance groups”**.

This phenomenon of setting up a valuation project aims to contribute to the safeguard and a sustainable implementation of the traditional bourian. It will help to sensitize the target population on the need for knowledge, preservation and enhancement of their property; to raise awareness and arouse the passion of the young generation; to strengthen the attractiveness of the bourian dance festival in the regions involved and to encourage cultural interaction between the intangible cultural heritages of other regions and/or other countries.

Keys words :

Dance, masked dances, bourian dance, intangible cultural heritage, promotion.

Sigles et acronymes

DPC : Direction du Patrimoine Culturel

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture

FeRiDama : Festival Rituel des Danses Masquées

IFC : Institut Français de Cotonou

PCI : Patrimoine Culturel Immatériel

CDCRA : Conservatoire des Danses Cérémonielles et Royales d'Abomey

FITHEB : Festival International du Théâtre du Bénin

Sommaire

Dédicace.....	1
Remerciements.....	2
Résumé.....	3
Astract.....	4
Sigles et acronymes.....	5
Sommaire.....	6
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I: CADRE THEORIQUE, CADRE INSTITUTIONNEL ET CADRE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE.....	11
I-1) Cadre théorique.....	11
a- Clarification conceptuelle.....	11
b- Justification et importance du choix de sujet.....	16
c- Problématique du sujet et revue de littérature.....	17
I-2) Cadre institutionnel.....	22
a- Présentation de la Direction du Patrimoine Culturel.....	22
b- Pertinence du sujet par rapport au lieu de stage.....	24
c- Les danses masquées et la notion du patrimoine culturel immatériel....	25
I-3) Le cadre méthodologique.....	26
a- Recherche documentaire.....	26
b- Enquêtes de terrain.....	26
c- Expériences et enseignements de stage.....	28
CHAPITRE II : TRAITEMENT ET ANALYSE DES RESULTATS.....	30
II-1) Traitement des données et des informations.....	30
a- Définition de la population de l'étude et échantillonnage.....	30
b- Présentation et analyse des résultats obtenus.....	30
c- Vérification des hypothèses de recherche.....	35
II-2) Etude des différentes danses masquées au Bénin.....	37

a- Quelques danses masquées au Bénin.....	37
b- Rôle de la femme dans la société de masque.....	46
c- Le cadre juridique de protection du patrimoine culturel au Bénin.....	48
II-3) Analyse de la danse bourian.....	50
a- Identification de la danse bourian.....	50
b- Viabilité de la danse et mesures de sauvegarde.....	58
c- Quelques images des personnages de la danse bourian.....	60
CHAPITRE III : PROPOSITIONS DE SOLUTIONS.....	63
III-1) Proposition de solutions.....	63
III-1) Rôles de divers acteurs dans le processus de sauvegarde de la danse.....	63
III-2) Proposition de solutions.....	64
III-3) Projet professionnel : création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian.....	65
CONCLUSION.....	75

INTRODUCTION

Le patrimoine fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations qui nous ont précédés, et que nous avons le devoir de transmettre aux générations futures. Il repose donc sur la notion de transmission et non simplement sur celle de la possession. Sa détention est illusoire, car il est un prêt qu'il y a nécessité de rendre dans les meilleures conditions possibles aux générations qui nous succéderont. Le patrimoine se décline en plusieurs catégories telles que matériel, immatériel, immobilier...

Le patrimoine culturel immatériel étant celui qui nous intéresse particulièrement, il revêt différentes formes dont les chants, les coutumes, les danses, les traditions gastronomiques, les mythes, contes et légendes, les savoirs faire liés à l'artisanat traditionnel, les arts du spectacle, etc. Le patrimoine culturel immatériel implique une diversité culturelle et identitaire. La plupart des sociétés humaines sont variablement diversifiées d'un point de vue culturel et identitaire et cette diversité représente un facteur incontestable de dynamisme.

Au Bénin, on dénombre une masse enrichissante de danses masquées faisant partie intégrante de son répertoire patrimonial immatériel. Ces danses ont autant une valeur culturelle que cultuelle pour les peuples dont elles émanent. Il s'agit du « **Zangbéto** », le gardien de la nuit qui est une institution du royaume de Hogbonou ; du « **Egungun** » qui est la représentation en personnage masqué, des mânes de nos ancêtres décédés ; du « **Gèlèdè** » qui est le Vodoun protecteur ou bienfaiteur des habitants présents au sud-ouest du Nigéria, à l'est du Togo, au sud et au centre du Bénin (les peuples Yoruba, Holly, Nago) ; du « **Kpodji-guèguè** » ou les échassiers qui nous viennent des aires culturelles Adja-Tado, ...

Mieux, pour toucher du doigt le réel caractère identitaire lié au patrimoine culturel immatériel, nous avons « **le Bourian** » qui est l'expression culturelle la plus marquante des Agoudas. C'est un masque de divertissement très intéressant qui s'anime par la mise en scène de personnalités importantes, de personnages animaliers, de poupées géantes qui renvoient aux aïeux venus du Brésil.

En effet, les Agoudas encore appelés « les brésiliens du Bénin » sont des esclaves affranchis, des descendants d'esclaves affranchis, des négriers et descendants de négriers revenus pour les uns et restés pour les autres, au bercaïl. Ce peuple d'affranchis ayant connu une culture étrangère et ayant une maîtrise de son application, nourrit un

sentiment de démarcation d'identité culturelle qui se veut nostalgique de leur terre d'accueil, le Brésil.

Ils se proclament Brésiliens, se démarquant avec des architectures brésiliennes, des mobiliers et décorations d'inspiration européenne. Une gastronomie propre à eux et une manière nouvelle de faire la fête. Nous en voulons pour preuve, la Grande Mosquée centrale de Porto-Novo, la maison Bakary, la villa AJAVON... La mosquée fut inspirée de l'architecture baroque de Salvador de Bahia au Brésil et inspire une finesse à travers l'agencement des couleurs vives et la précision des décorations ; les maisons sont construites en briques de terre cuite couverte de toit en tôle supporté par de charpentes en bois. La décoration baroque, le traitement de la boiserie, les colonnades surmontées de chapiteaux corinthiens, les moulures autour des portes et fenêtres caractérisent fondamentalement le style architectural afro-brésilien. Sur la table de la cuisine afro-brésilienne, nous trouverons le « feijoida », le « Koussidou », le « Sarabouya », le « churrasco », le « bàtàkpâ », etc. Cette cuisine implique l'utilisation de l'huile de palme africaine, le riz et les haricots noirs brésiliens, les morues portugaises, la viande de bœuf, les saucisses, etc. Les arts vivants à travers lesquels se démarquent cette communauté afro-brésilienne sont le Kaléta, la danse du Bourian, qui constitue d'ailleurs notre centre d'intérêt.

C'est une pratique typiquement brésilienne que dansaient, aux temps forts de l'esclavage, les esclaves pour égayer leurs maîtres et rendre un hommage à l'animal de compagnie qui était le bœuf. Revenus au bercail, ils ont gardé cette pratique qui depuis, leur sert d'identité.

Aujourd'hui, cette chaleureuse danse identitaire se heurte à de nombreuses périphéries liées au manque d'attractivité, au désintéressement de la jeune génération, à la perte de sa valeur traditionnelle. Elle agonise sous le régime d'un Etat qui ne semble guère se soucier de sa sauvegarde et de sa valorisation.

Face à cet état de la chose, nous nous sommes intéressés au processus de sauvegarde et de valorisation du bourian. Pour ce fait, nous avons choisi de travailler sur le thème : **« Valorisation des danses masquées au Bénin : cas du Bourian »**, afin d'apporter des tentatives de réponses et solutions aux différents maux qui minent le bourian. Nous allons également essayer de positionner la femme dans cette société de masque régit par une forte puissance masculine.

Notre travail se fera autour d'un plan en trois (03) chapitres. Le premier chapitre (**Chapitre I**) s'articulera autour du cadre théorique, institutionnel et méthodologique de

notre recherche. Il sera constitué de la problématique et de la revue de littérature, des raisons du choix du sujet et des différentes hypothèses émises dans le cadre de nos recherches.

Le deuxième chapitre (**Chapitre II**) intitulé « traitement et analyse des résultats » abordera le travail d'échantillonnage et de dépouillement des résultats de recherches, de l'analyse des différentes danses masquées au Bénin, les caractéristiques de la communauté afro-brésilienne et de la danse Bourian. A travers ce chapitre, nous nous appliquerons à démontrer la place de la femme dans la société de masque.

Dans le troisième chapitre (**Chapitre III**) nous ferons des propositions de solutions et suggestions dans le but d'engager un processus de promotion culturelle vis-à-vis du bourian et une proposition de projet culturel dans le but de sa valorisation.

Chapitre I : Cadre théorique, institutionnel, et méthodologique de la recherche

I-1) LE CADRE THEORIQUE

a- Clarification conceptuelle

Dans le but de faciliter la compréhension de notre mémoire, il est important d'apporter une clarification à des concepts importants tels que la danse, le masque, les danses masquées, la danse bourian, le patrimoine culturel immatériel et la valorisation.

Danse :

C'est une suite rythmée de mouvements du corps qui évolue sur la cadence de la musique. C'est un enchaînement de pas et de mouvement du corps dénué de significations propre mais ordonné. Elle joue un rôle très important dans la culture et la société. Léopold Sédar Senghor cité par Babette Gazeau (2008 : 1) fait remarquer que :

« En Afrique, c'est la danse qui est au commencement de toutes choses. Si le verbe l'a suivi, ce n'est pas le verbe parler, mais le verbe chanter, rythmer. Danser, chanter, porter des masques constituent l'art total, un rituel pour entrer en relation avec l'indicible et créer le visible ».

L'anthropologue de la danse Judith Hanna, donne une définition interculturelle de la danse (2017 : 8) :

« la danse peut être définie le plus utilement comme un comportement humain, composé, du point de vue du danseur, 1) de séquences volontaires qui sont 2) intentionnellement rythmiques et 3) culturellement structurées ; ces séquences étant formées (4a) de mouvements corporels non verbaux (4b) différents des activités motrices ordinaires et (4c) possédant des valeurs inhérentes et esthétiques ».

Selon l'UNESCO (2003), la danse constitue l'un des éléments des arts du spectacle qui « recouvrent de nombreuses expressions culturelles qui reflètent la créativité humaine et que l'on trouve également dans une certaine mesure, dans de nombreux autres domaines du patrimoine culturel immatériel ».

Dans une entrevue livrée au groupe de presse La Fraternité, au sujet de la participation du CDCRA au Fitheb en 2014, le Professeur Bienvenu AKOHA, livrait qu'il y a une passerelle entre la danse et le théâtre dans les cultures africaines. Pour lui :

« Au commencement était les chants et les danses, c'est donc après que le théâtre est venu. Et c'est l'homme qui a appelé ça théâtre et c'est devenu théâtre. [...] La danse est un théâtre. C'est même la maman du théâtre. Le théâtre, c'est justement la restitution par le corps des paroles qui sont chantées. Autant le théâtre est un langage, autant la danse est un langage, et c'est parce que nous n'arrivons pas à décoder le langage de la danse que nous la séparons du théâtre. »

Masque :

D'après le dictionnaire universel (2008), le masque est un :

« faux visage en carton, en cuir, en plastique, etc., dont on se couvre la face pour se déguiser ou pour dissimuler son identité ; un objet rigide destiné à évoquer un être surnaturel, qui est porté sur la tête, couvrant ou non le visage ».

Par extension, il désigne la « personne qui porte ce masque ».

Pour remonter à ses origines, Cole H.M. (2010) nous apprend qu'il est clair que les vraies origines des masques africains se perdent dans la préhistoire. Evoluant dans ce même ordre d'esprit, pour expliquer la ténacité du masque depuis lors, il (1990) renchérit en disant : « Masquerades are probably Africa most resilient art form, continually evolving to meet new needs » : les masques sont probablement la forme d'art la plus résiliente de l'Afrique, on constate l'évolution continue pour répondre aux nouveaux besoins.

Le Professeur Joseph ADANDE (2012 : 92) " définit le masque comme suit :

« le mot « Masque » dit par lui-même ce qu'il est ou devrait être. « Masquer » au sens premier du terme, c'est cacher, voiler. Ainsi, le masque cache. Il soustrait au regard tout ou une partie du corps. Celui qui nous intéresse, dans cette réflexion en particulier, dérobe le visage de l'homme réel pour lui substituer un autre, celui de l'homme idéal ou encore de l'homme que les sens doivent percevoir pour construire ou entendre un message ».

Autrement dit, le masque sert à représenter, dissimuler ou même imiter un visage. Il se retrouve sur tous les continents du monde et se prête à plusieurs fonctions en variation du milieu où il se trouve. On l'associe généralement à des festivals, des festivités aussi

bien qu'à des pratiques rituelles. L'anthropologue Victor Turner (1967) dira des porteurs de masques qu'ils sont « ***betwixt and between*** » : « ***entre les deux*** », dans le but de mettre l'accent sur la nature particulière de l'expérience à laquelle se soumettent les porteurs de masques.

Mieux, le porteur de masque est à la fois lui-même et un autre personnage, dans la mesure où le masque et/ou les accoutrements dont il est revêtu lui permet(tent) d'incarner ou de s'identifier à un autre personnage ou un groupe de personnes, d'instaurer une idéologie, de faire passer des messages, d'amuser la galerie, de magnifier des personnalités, etc. Renchérissant ce point de vue, ADANDE (op. cité : 98-99) développe :

« En tant que double de la personne, la matérialité du masque se concentre la plupart du temps sur une partie du corps humain, la tête et le visage. Le reste est toujours ce que Bernolles a dénommé « parure » parce qu'ils ne déterminent pas vraiment la nature profonde du masque mais contribuent à l'humaniser et à le faire accepter par la communauté qui lui a donné naissance et au-dessus de laquelle il doit désormais se mettre pour lui faire bénéficier de ces capacités à jouer dans d'autres sphères. »

En déduction, associé à des pratiques rituelles, le masque sert non seulement à cacher le visage de celui qui le porte en représentant quelqu'un d'autre que ce dernier, mais il représente une société, des dieux, des divinités, etc. Il représente l'abstrait, l'invisible, l'immatériel. Il pourrait s'agir d'une force naturelle d'origine divine, d'un esprit de la mort ou de la vie, d'un esprit de la guérison, d'un esprit pour sanctionner ou bénir, etc.

Danses masquées :

Littéralement parlant, c'est l'association de danses et masques. Soit un spectacle élaboré où se mêlent la musique, le chant, la danse, le rythme, les masques. Elles constituent une pratique sociale qui renvoie à telle ou telle communauté, telle ou telle saison, tel ou tel événement ou encore à une histoire ou une vision globale de la vie en communauté.

Selon la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité :

« les pratiques sociales, rituels et événements festifs sont 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. Ces éléments sont importants car ils réaffirment l'identité de ceux qui les pratiquent en tant que groupe ou société et, qu'ils

soient pratiqués en publics ou en privé, ils sont étroitement liés à des événements importants. [...] elles sont étroitement liées à la vision du monde qu'a une communauté et à sa perception de son histoire et de sa mémoire. [...] Elles recouvrent aussi une grande variété d'expressions et d'éléments physiques : gestuelles et formules spéciales, récitations, chants et danses, vêtements spécifiques, processions, sacrifices d'animaux, aliments particuliers ». (Article 2)

Les danses masquées se déroulent à des moments particuliers et même à certains endroits ou sur certains événements pour rappeler à la communauté certains aspects de son histoire, de ses pratiques sociales, des valeurs inculquées, d'accroître le sentiment d'appartenance et de continuité avec le passé, et pour jouer le rôle de repère identitaire. Les masques sont aussi l'apanage de certaines fonctions comme la justice, la bienveillance, et leur port est aussi important que significatif. Quelques exemples peuvent en donner une première idée comme à tenter de le faire le grand livre du photographe Michel Huet et de l'universitaire Claude Savary, « Danses d'Afrique », ou comme à su le rendre, photographies à l'appui, Josette Rivalain, maître de conférence et le professeur Félix IROKO (2000).

Danse bourian :

C'est un type de carnaval des Agoudas, typiquement brésilien. A ses origines, soit aux temps forts de l'esclavage, les esclaves aux Brésil dansaient le Bourian pour égayer leurs maîtres et rendre hommage aux animaux de compagnie qui étaient le bœuf et l'âne. Revenus en Afrique, en raison de la décolonisation, les descendants des esclaves ont gardé cette pratique qui leur sert dorénavant d'identité.

Elle vient à point nommé pour situer la communauté détentrice par rapport à son histoire, ses valeurs, et à son caractère identitaire.

Patrimoine culturel immatériel :

D'après le texte de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO adopté le 17 Octobre 2003, « on entend par "patrimoine culturel immatériel" 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. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine. » (Article 2. 1).

Le "patrimoine culturel immatériel" se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- (a) Les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;**
- (b) Les arts du spectacle ;**
- (c) Les pratiques sociales, rituels et événement festifs ;**
- (d) Les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;**
- (e) Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. (Article 2. 2)**

Valorisation :

Pour Salma TRABELSI (2016 : 112), la valorisation :

« prend en considération l'importance des patrimoines et des traces culturelles dans la représentation des territoires. Elle pourrait optimiser le processus de patrimonialisation et l'adapter aux attentes de la société. [...] Cette filiation influence la manière de gérer et de protéger le patrimoine culturel. Dans cette perspective, le patrimoine culturel sera affirmé en tant que richesse locale d'une population donnée »

Elle consiste en la mise en valeur du patrimoine local comme la musique, la danse, l'artistique, l'architecture dans le but de favoriser l'attractivité du territoire et d'augmenter les flux touristiques et relever l'essor économique. Elle constitue un atout majeur pour l'identité et la cohésion, l'équilibre économique. Les actions de la valorisation permettent de rendre accessible les richesses du patrimoine culturel, artistique à un public plus large.

b- Justification et importance du choix du sujet

Nous avons choisi de travailler sur les danses masquées au Bénin en général parce qu'elles sont le reflet de l'identité culturelle des régions dont elles émanent. Elles transmettent les valeurs, les rythmes, les couleurs ancestrales, la beauté à travers masques, accoutrements, chants, danses, etc. Mais nous nous sommes permis de porter un regard particulier à la danse Bourian compte tenu de la particularité qui lui est propre, du fait de son origine afro-brésilien, mais surtout de cette absence visuelle dont elle souffre et de sa méconnaissance de la jeune génération.

En effet, l'idéal dans notre entreprise de valorisation de cette danse serait de mettre en lumière les enjeux identitaires, de prestige et de légitimité qu'on retrouve au sein du bourian.

Le Bourian est une fête carnavalesque des Agoudas ou encore les « Brésiliens du Bénin » qui réunit chrétiens, musulmans, adeptes du vodoun, libre-penseurs, etc. C'est un festival par excellence où la joie est distillée à travers chansons, danses, mises en scène, acclamations et divers.

Esclaves affranchis revenus s'installer le long de la côte des esclaves, les Agoudas feront connaître à Ouidah, une vague migration qui contribuera à la métamorphose de son aspect originel enrichissant le melting pot déjà assez important. Ils contribueront à de spectaculaires modifications dans la ville à travers l'architecture de leurs maisons, leurs manières de faire la cuisine et de faire la fête ; l'influence sur la population à travers les arts vivants tels que le Kaléta, le bourian (masques dont ils sont géniteurs). Il y a bien évidemment de la connaissance derrière les écrits de Evelyne ALITONOU (2013 : 12), lorsqu'elle stipule, que :

« La plupart des chansons traditionnelles viennent du Brésil ; elles étaient chantées par les esclaves qui constituaient aussi le public des fêtes. Les esclaves qui avaient l'autorisation d'y participer étaient surtout les « libres de couleur », catégorie qui réunit les noirs nés libres, ceux qui ont réussi à racheter leur liberté, ceux qui ont reçu la manumission, et les mulâtres. La fréquentation des festivités qui étaient considérées comme ayant un fond religieux catholique, était plus autorisées voire encouragées que dans celles considérées comme « simples réunions de noirs ». »

Aujourd'hui, nous avons deux (02) catégories de texte de chansons bourian en portugais : celle ramenée du Brésil et celle écrite en Afrique. Le Bourian, enregistre une forte déperdition au niveau de son impact culturel. Il court le risque de devenir un

simple et vulgaire divertissement à qui le mieux mieux paie avec en bonus la perte de sa dimension historique. Ce spectacle, qui d'origine s'exécutait par les « Agoudas » lors de la veille de la fête de Noël et de celle de l'Épiphanie, à la fête de « Bonfim », aux cérémonies de baptême, de mariage et de décès de personnalités « Agoudas », de la fête annuelle, il n'est plus l'apanage que des grandes familles afro-brésiliennes et est pratiqué lors de veillées funèbres et sur invitation à des manifestations festives en contrepartie d'un cachet pécuniaire. Les descendants des familles afro-brésiliennes limitent tant bien que mal cette extension qui à terme fragilisera leur patrimoine identitaire avec une tendance à sa banalisation.

c- Problématique du sujet et revue de littérature

▪ Problématique

✓ Contexte général

L'idée d'étudier les différentes danses masquées au Bénin, plus précisément la danse bourian est née de ce sentiment d'appartenance à une communauté réservée dont l'un des principaux marqueurs identitaires demeure non connue par une masse considérable de la population. Elle suscite autant l'indifférence que l'insouciance de la jeune génération compte tenu de l'ignorance de cette dernière à son sujet.

En effet, cet état de la chose se nourrit aisément du caractère identitaire de la danse bourian qui ne s'évoque qu'à ceux qui la connaissent, soit les communautés Agùdas, connues comme « les brésiliens du Bénin ». On assiste à cette danse spectaculaire que lors des manifestations (funérailles, mariages, dots, réjouissances, baptêmes, anniversaires, etc.), organisées par les Agùdas.

Cette danse identitaire n'est pas que l'apanage des Agùdas. Bien qu'ils en soient les premiers concernés, beaucoup de personnes qui n'ont aucun trait d'appartenance à la classe réservée de « brésiliens du Bénin » sollicitent la prestation de la danse bourian lors de leurs différentes manifestations. João DE ATHAYDE dans sa proposition de communication pour la REAF – Paris 2016, Atelier – « *Les meneurs de cérémonies festives : statuts, valeurs morales et émotions dans leur gestion de la distance et de la proximité avec les hôtes et les invités* », écrivait que :

« l'appel de la bourian se fait à travers un réseau de connaissances. Certaines familles Agùdas sont des « clients héréditaires » d'un groupe et le chef peut être traité avec déférence. Mais dans ces dernières années, les non-Agùdas commandent chaque fois plus d'animations de bourian, justifiées par le fait que le genre musical plaisait au défunt ».

La danse bourian est transmise de génération en génération jusqu'à ce jour, mais sa version première perd de la force en attractivité. Elle est frappée par ce souci de modernisme et cette envie croissante de nouveauté.

Ce mal ne semble quand même pas affecter l'Etat central et les collectivités locales parce que rien n'est pratiquement fait dans le but de sa sauvegarde et sa mise en valeur.

Toutefois, le Festival des rituels et des danses masquées (Feridama) s'applique à contribuer à une grande promotion des valeurs et richesses culturelles à travers le regroupement des masques de plusieurs pays en commençant par le Bénin et surtout en prenant en compte, la danse bourian.

Mais cela s'avère-t-il suffisant dans le processus de sauvegarde et de valorisation de la danse bourian ?

✓ **Objectif général**

Le but de notre étude est de valoriser la danse bourian. Nous en ferions une étude approfondie ainsi que nous élaborerions un projet dans le but de la valorisation de la danse.

✓ **Objectifs spécifiques**

Cette entreprise peu aisée ne saurait aller à terme sans une étude préalable de tous les paramètres du sujet et une fondation assez solide autour des principaux détails des caractéristiques de la danse bourian. Pour y arriver, nous scinderons notre objectif général en trois (03) objectifs spécifiques à savoir :

- ✓ **Etudier les différentes danses masquées au Bénin**
- ✓ **Analyser l'état de sauvegarde de la danse bourian**
- ✓ **Faire des approches de solutions pour la sauvegarde et la valorisation de la danse bourian**

✓ *Hypothèses de l'étude*

Hypothèse 1 :

Le Bourian est une danse identitaire qui demeure méconnu de la population à cause du manque important de visibilité et le désintéressement sommaire de l'Etat autour de celui-ci.

Hypothèse 2 :

Diverses actions de valorisation constituent des moyens efficaces à mener pour la valorisation de la danse bourian.

Hypothèse 3 :

La femme, détentrice de connaissance, de valeurs et de savoirs (savoirs faire, savoirs être...), occupe une place non discutable dans la société de masque et y joue un rôle important.

✓ *Résultats attendus*

Au bout de nos recherches,

- Les différentes danses masquées au Bénin ont été étudiées ;
- L'analyse de l'état de sauvegarde de la danse bourian a été faite ;
- Des approches de solutions pour la sauvegarde et valorisation de la danse bourian ont été données.

▪ *Revue de la littérature*

La grande majorité des auteurs ayant effectué les premières recherches et analyses qui nous servent aujourd'hui de bases d'étude sur la constitution de la communauté des Agoudas remonte aux années 1950. L'ensemble de ces publications qui se situerait dans

les années 1950 – 1960 est d’auteurs tels que Pierre Verger ; Roger Bastide ; Gilberto Freyre ; Antonio Olinto ; Anthony B. Laotan ; ...

L’une des figures majeures de ces études reste Pierre Verger qui consacra l’essentiel de ses œuvres aux religions du Golfe de Guinée et aux religions afro-brésiliennes. Ces travaux de recherche sur la culture Afro-bahianaise et la diaspora africaine au Brésil et dans les Caraïbes font état de référence. Dans sa thèse (1968 - p 07), où il suit avec attention, comment des traits culturels se sont déplacés et ont survécu dans des contextes nouveaux, il affirma que :

« La traite des esclaves ayant importé dans les différents pays des Amériques et des Antilles, des Noirs provenant des régions les plus diverses de l'Afrique, il aurait pu résulter de leur rapprochement un mélange de mœurs et de coutumes complètement étrangères les unes aux autres. Au contraire, le jeu des échanges commerciaux ayant établi des relations précises entre clients et fournisseurs de part et d'autre de l'Atlantique, des regroupements de nègres de certaines « nations » africaines se sont réalisées insensiblement dans quelques régions du Nouveau Monde ».

Milton Guran (2010), présente l’histoire et la culture des Brésiliens du Bénin, aussi désigné Agoudas (terme portugais Ajuda qui signifie « aide »). Il a cherché à comprendre les mécanismes d’identification relationnelle des Brésiliens en recueillant localement des témoignages et en participant à des festivals et des cérémonies. Autrement dit, il a tenté de saisir le constituant de l’identité qu’il qualifie d’ethnique.

Joao DE ATHAYDE (2018) présente sa thèse sur le *“Bourian ou la danse des maîtres. Circulations et enjeux identitaires des Agudàs, les Brésiliens du Bénin”*. Il s’est accentué sur une forme particulière de revisiting, soit autour d’un terrain ou des terrains et d’un sujet revisité. Il nous apprend l’état de l’art des connaissances sur les Agudàs et le bourian.

Au Bénin, Evelyne J. ALITONOU (2013) a mené ses réflexions sur le thème : « *Sauvegarde du patrimoine culturel afro-brésilien : le cas de la danse bourian* ». Son objectif a été de contribuer à la pérennisation de la pratique de la danse Bourian par la création d’un Centre d’interprétation historique pour cet élément du patrimoine culturel immatériel « Agouda ». Elle nous apprend les caractéristiques de la communauté afro-brésilienne, de la danse Bourian.

Codjo Denis Dohou (1976) est l’un des pionniers dans le recueil d’informations et de photos autour des Agoudas. Rachida De Souza (1995) a publié l’un des rares articles sur le Bourian.

En somme, plusieurs chercheurs, avant nous, ont fait des recherches sur la danse bourian. Leurs études en tous genres (thèses, mémoires, articles, recueils et photos) passent par la migration des traits culturels à leurs résistances dans de contextes nouveaux, les mécanismes d'identification relationnelle des Brésiliens afin de saisir le constituant de l'identité ethnique, les caractéristiques de la communauté afro-brésilienne, les moyens de pérennisation de la danse, etc.

Ces travaux, à notre avis, sont la preuve de l'existence d'une identité culturelle très intéressante et riche. Néanmoins, ils n'abordent pas la danse dans un contexte où la valorisation de celle-ci se veut dynamique et à la portée de la jeune génération. D'où, s'il est nécessaire de le rappeler, la particularité du thème que nous avons choisi d'étudier.

I-2) LE CADRE INSTITUTIONNEL

α- Présentation de la Direction du Patrimoine Culturel (DPC)

Dans le cadre des travaux de notre mémoire, nous avons effectué un stage académique de trois (03) mois à la Direction du Patrimoine Culturel (DPC).

En charge du patrimoine culturel, la DPC est une direction technique du Ministère du Tourisme et de la culture en charge du patrimoine culturel. Située à Cotonou précisément à Csoa Gbeto, BP 2037, elle est juridiquement une administration publique qui intervient dans le secteur de la culture.

En effet, la DPC est créée du Ministère en charge du Tourisme, de la Culture et des Arts au Bénin. Elle est un organe de conception, de mise en œuvre et de suivi évaluation des politiques et stratégies de l'Etat en matière de patrimoine culturel et est régit par **L'ARRETE ANNEE 2018 N° _/MTCS/DC/SGM/DPC/SA...SGG18 portant attributions, organisation et fonctionnement de la Direction du Patrimoine Culturel (DPC).**

MISSION ET ATTRIBUTIONS

La Direction du Patrimoine Culturel (DPC) est chargée de :

- Elaborer et actualiser la politique nationale de la culture, ainsi que toutes les réglementations nécessaires à la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel, et assurer leur mise en œuvre ;
- Assurer la mise en place d'un cadre pour l'inventaire, la conservation, la mise en valeur et le classement des monuments historiques et contemporains, ainsi que les sites archéologiques, historiques et naturels sur toute l'étendue du territoire national ;
- Elaborer la stratégie de mise en valeur du patrimoine historique et culturel béninois, notamment en créant une certification ou appellation nationale pouvant permettre de qualifier les meilleurs éléments du patrimoine culturel béninois.

La DPC est actuellement dirigée par Monsieur Paul AKOGNI, historien du patrimoine culturel.

Conformément à l'article 2 de l'arrêté, le directeur de la DPC est nommé par décret pris en conseil des Ministres sur proposition du Ministre en charge de la culture suivant le processus de dotation de hauts emplois techniques parmi les cadres de la catégorie A1 ayant au moins 10 ans d'ancienneté dans la Fonction Publique et possédant les compétences et aptitudes requises dans le domaine ou parmi les cadres de niveau équivalent s'il devrait être désigné en dehors de l'Administration Publique.

Il est chargé de :

- l'exécution au niveau national des décisions du Ministre en charge de la culture en matière de protection et de promotion du patrimoine culturel ;
- l'administration/gestion des musées, monuments et sites nationaux sur toute l'étendue du territoire national ;
- l'élaboration et l'exécution du Plan de Travail (PTA) de la Direction ;
- l'organisation, la coordination et le contrôle de l'exécution des activités programmées au niveau de la Direction.

ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT

La direction du Patrimoine Culturel comprend quatre services qui comprennent chacun à son tour plusieurs divisions. Ainsi, nous avons :

- 1- Un Service Administratif et des Ressources (SAR) qui comprend deux (02) divisions à savoir : la Division Secrétariat (DS) et la Division Ressources Humaines, Matérielles et Financières (DRHMF).***
- 2- Un Service Musées, Monuments et Sites (SMMS) qui comprend trois (03) divisions à savoir : la Division de la Conservation (DC) ; la Division de la Promotion de l'Action Educative de Musées, Monuments, Sites Historiques et Archéologiques ; la Division du Fonds du Patrimoine Culturel.***
- 3- Un Service Patrimoine Culturel Immatériel, Documentation et Archives (SPCIDA) qui comprend deux (02) divisions à savoir : la Division de la Promotion du Patrimoine Culturel Immatériel (DPPCI) et la Division de la Documentation et des Archives (DDA).***

4- Un Service Législation, Formation, Coopération et Relation avec les usagers (SLFCR) qui comprend deux (02) divisions à savoirs : la Division de la Législation et de la Formation ; la Division de la Coopération et des Relations avec les usagers.

b- Pertinence du lieu de stage par rapport au sujet

Vu le thème central de notre sujet de recherche, la DPC est le canal le plus approprié pour aborder dans les règles de l'art, la notion de valorisation de la danse bourian.

En référence à son nom, elle est la direction technique du Ministère en charge de la Culture et représente par la même occasion, une mine d'informations sur le processus de promotion culturelle, sur les mesures de sauvegarde, etc. Nos attentes vis-à-vis de cette direction sont de trouver de la documentation enrichie sur la volonté de patrimonialisation des danses masquées identitaires du pays, sur des approches initiatives des communautés déconcentrées, sur des projets d'appropriation collective des populations, et aussi d'arriver à exploiter une archive sur des traces de mémoire d'activités ou documents favorisant nos recherches.

L'animation des services de cette administration nous aidera également à mûrir nos réflexions quotidiennes et l'appui des agents du service serait une force dans la rédaction de notre mémoire.

C- Les danses masquées et la notion du patrimoine culturel immatériel

La convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité identifie cinq (05) domaines, à savoirs :

- ***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.***

De par la définition que donne la convention du patrimoine culturel immatériel, les arts du spectacle concernent les instruments de musique, les masques, les costumes et autres accoutrements utilisés pour la danse.

Dès lors, les danses masquées s'intégrant fortement dans le domaine « des arts du spectacle » du patrimoine culturel immatériel, constituent l'identité propre à la collectivité ou de la communauté dont elles proviennent.

Aussi, les danses masquées peuvent illustrer d'autres domaines comme « Les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel » ; « 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 ». Mieux, le Gèlèdè est une danse masquée (art du spectacle) autour duquel on peut voir des savoir-faire artisanaux, des traditions orales, des connaissances liées à la nature, etc.

Les danses masquées impliquent la mise en scène, la danse et la musique, trois figures clés de la promotion culturelle pour attirer des touristes et des visiteurs et qui concourent à assurer une vitrine de la culture de la communauté.

La musique joue un rôle important dans les échanges culturels et encourage la créativité qui enrichit la scène artistique.

I-3) LE CADRE METHODOLOGIQUE

a- Recherche documentaire

La recherche documentaire nous a permis de faire un état des lieux de ce qui a été déjà fait sur le sujet et des différentes manières dont il a été abordé. Notre recherche a porté sur diverses thématiques telles que le processus de valorisation culturelle, le concept de patrimoine immatériel, les enjeux identitaires, les Agoudas, la communauté Afro-brésilienne, la diversité culturelle et identitaire, la place et le rôle de la femme dans la société de masque.

Nous avons consulté plusieurs documents manuscrits, électroniques, sonores et visuels.

Nous avons mené ces recherches à la bibliothèque de l'Institut Français de Cotonou, le Musée d'histoire de Ouidah, la bibliothèque de la Fondation Zinsou de Ouidah, la bibliothèque universitaire de l'Université d'Abomey-Calavi, etc.

La recherche sur internet a été une source capitale dans la rédaction de notre mémoire. Par ce canal, nous avons téléchargé et lu plusieurs mémoires et thèses en rapport avec notre thème et susceptibles de nous renseigner. Nous avons consulté le site de l'UNESCO (www.unesco.org) en nous spécifiant sur la rubrique consacrée au patrimoine culturel immatériel. Nous avons aussi téléchargé via internet, des articles scientifiques, des articles de presse, des rapports et communications.

Ces recherches nous ont servi de base pour élaborer nos fiches de questionnaires à l'endroit de responsables de groupes bourian et de la population locale. Elles nous ont également aidé à orienter le contenu de notre travail.

b- Enquêtes de terrain

Dans la quête d'une bonne appréhension de notre sujet de recherche et la recherche d'informations plus ou moins pertinentes, nous nous sommes rapprochés des personnes en qualité de nous fournir des informations pertinentes, évoluées sur les différentes danses masquées au Bénin ainsi que des personnes à même de nous aider à approfondir nos connaissances élémentaires sur la danse bourian.

Dans la logique de constituer le répertoire des danses masquées au Bénin, nous nous sommes rapprochés de personnes ayant une bonne connaissance de ces différentes danses.

Pour la danse bourian qui constitue d'ailleurs, le centre de notre intérêt, nous avons fait des recherches en allant d'abord sur une quête d'informations assez vague et diversifiées, partant d'un intérêt lassiste pour une cible désintéressée afin d'avoir une appréciation globale de la population lambda. A la suite, nous nous sommes rapprochés des personnes ressources, des personnes de connaissances certaines sur notre sujet. Ils nous ont entretenu sur l'origine de la danse du bourian, les familles détentrices, les caractéristiques de la danse et les différents éléments qui la constituent.

Evoluant dans une méthodologie ascendante, nous avons, à notre grande satisfaction, rencontré des acteurs potentiellement actifs de la pratique de la danse bourian.

Notre enquête nous a été relativement facile dans la mesure où nous avons établi un guide d'entretien semi directif. En contact avec les gens, suite à des rendez-vous préalablement programmés, on conduisait notre entretien par une liste de questions prédéfinies ; certaines questions se révélaient à nous au fur et à mesure de l'entretien, compte tenu des informations que nous donnaient nos interlocuteurs.

Nous avons rencontré, à Ouidah le 18 Décembre 2019, Monsieur Bernardin NEVIS, électricien de formation et responsable du groupe de danse bourian « Victoire d'honneur de Ouidah » ex groupe afro-brésilien de Ouidah. Du haut de sa cinquantaine, il nous a accordé un entretien d'une heure d'horloge, riche en informations et connaissances diverses. En sa qualité de premier responsable d'un groupe bourian et de son appartenance à une des familles détentrices, il nous a beaucoup renseigné et instruit.

Toujours dans nos enquêtes, nous avons participé, le 05 Décembre 2019 à une rencontre-débat à l'IFC sur le thème : « les masques Touloulou de Guyane (France) et les masques Burian du Bénin : quelles contributions au rayonnement des communautés détentrices de ces savoirs ? » qui rentrait dans le cadre du festival des masques – FeRiDama. Les principaux intervenants de cette rencontre-débat furent Monique BLERALD, professeur des universités, spécialiste des cultures et langues régionales de Guyane, présidente de l'observatoire régional du carnaval qui a, entretenu sur les masques TOULOULOU et Paul AKOGNI, historien du patrimoine représentant le Bénin qui est intervenu sur le Burian et ses caractéristiques. La rencontre débat a été modérée par Mylène DANGLADES, maître de conférences en cultures et langues régionales de

Guyane à l'université de Guyane. Le public était constitué de personnes ressources, des autorités à divers niveaux ainsi que les curieux et amoureux de la culture. Les différentes expositions et interventions du public nous ont éclairé sur divers horizons d'exploitations de notre sujet. On ne saurait évoquer cette rencontre sans noter le passage majestueux des différents masques ayant suscité l'intérêt de notre participation. Chants, danses, rythmes étaient au rendez-vous.

Nous avons été profondément déçu de notre passage au Fort Portugais de Ouidah, musée d'histoire de Ouidah, où nous avons appris à notre grand regret que les livres et documents de la bibliothèque ont été rangés et sont indisponibles au public, en faveur, tant bien que mal de la réhabilitation du site.

Aussi déplorons nous, l'inexistence de documents et informations sur les danses masquées à la maison du tourisme et du patrimoine de Ouidah.

c- Expériences et enseignements de stage

Notre séjour d'apprentissage et de découverte au sein de la Direction du Patrimoine Culturel a duré trois (03) mois. Il nous a permis de nous familiariser avec les réalités des administrations béninoises, aux aptitudes et qualifications nécessaires pour l'insertion et l'exercice du métier d'administrateur culturel.

Cette mise en situation professionnelle nous a également favorisé dans le renforcement de nos connaissances sur le patrimoine culturel, matériel, immatériel, naturel.

Outres ces acquisitions techniques, nous avons exécuté diverses tâches favorables dans notre processus d'apprentissage, qui nous ont été confiées.

▪ Difficultés

Comme toute expérience humaine, nous avons eu à faire face à quelques difficultés. Entre autres, nous pouvons évoquer :

- Des difficultés d'adaptation aux exigences administratives au cours des premières semaines ;

- L'ennui et l'inactivité colossale qui règnent généralement dans les services.

- ***Suggestions***

Malgré ses difficultés circonstanciées, nous avons pu mener à bien le stage en nous adaptant à l'ambiance régnante. Toutefois, nous aurions souhaité :

- ✓ faire la rotation des différents services de l'administration afin d'acquérir des connaissances supplémentaires de ces services ;
- ✓ nous entretenir saisonnièrement avec les chefs services pour exprimer nos attentes naissantes au cours du stage ;
- ✓ participer à des activités culturelles afin de mettre nos connaissances académiques au service de la Direction ;
- ✓ travailler sur des projets culturels

Chapitre II : Traitement et analyse des résultats

II-1) TRAITEMENT DES DONNEES ET DES INFORMATIONS

a- Définition de la population de l'étude et échantillonnage

❖ Population de l'étude

La population mère de notre étude englobe les éléments concernés par la problématique de l'étude. Il s'agit de l'ensemble de la population sans distinction de sexe et d'origine socio-culturelle.

❖ Echantillonnage

Ne pouvant pas interroger toutes les personnes concernées par cette étude, nous avons dans le cadre de cette étude, retenu par convenance, 100 personnes à qui nous allons adresser des questionnaires.

b- Présentation et analyse des résultats obtenus

L'analyse se fera au fur et à mesure du dépouillement et de la présentation des informations. Il s'agira d'analyser et d'interpréter les données recueillies puis de vérifier les hypothèses émises dans le chapitre I.

Tableau N°1 : Connaissance sur les danses masquées au Bénin

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	67	67%
NON	32	32%
SANS REPONSE	1	1%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Ce tableau révèle que 67% de la population connaissent diverses danses masquées au Bénin, que 32% de la population n'en connaissent pas grand-chose tandis que 1% de cette population cible n'a pu répondre à la question.

Tableau N°2 : Quelques danses masquées au Bénin

MODALITE	EFFECTIVE
EGUNGUN	27
ZANGBETO	23
CALETA	16
KPODJI-GUEGUE (Echassiers)	7
GUELEDE	21
BOURIAN	14

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Ce tableau transpose les différentes danses masquées au Bénin citée par les 67% de la population cible. Le Egungun, le Zangbeto, le Guèlèdè, le caléta, respectivement cité 27 ; 23 ; 21 ; 16 fois, sont les plus connues par la population. La danse du Kpodji-Guèguè (les échassiers) est celle faiblement citée, se situant juste après la danse Bourian.

Tableau N°3 : Connaissance de la danse bourian

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	40	40%
NON	60	60%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Au vu des résultats de ce tableau, 40% de la population connaissent la danse Bourian tandis que 60% de la population ne connaissent pas du tout la danse Bourian.

Tableau N°4 : Canaux de connaissance de la danse Bourian

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
A LA TELEVISION	15	38%
AU COURS D'UNE MANIFESTATION	17	42%

PAR UN PARENT / AMI	08	20%
TOTAL	40	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Ce tableau montre que 38% de la population ont connu la danse Bourian à la télévision, 17% l'ont connu au cours d'une manifestation et 20% par le biais d'un(e) parenté(e).

Tableau N°5 : L'appartenance unique de la danse Bourian à la communauté Afro-brésilienne

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	40	40%
NON	-	-
AUTRES	60	60%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Des personnes interrogées, 40% de la population affirment que la danse Bourian n'appartient qu'à la communauté afro-brésilienne et 60% de la population ignore si la danse Bourian appartient ou non à la communauté Afro-brésilienne.

Tableau N° 6 : Existence de visibilité autour de la danse bourian

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	10	10%
NON	88	88%
SANS REPONSE	2	2%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Ce tableau nous apprend que 10% de la population pensent qu'il y a une visibilité autour de la danse Bourian, que 88% estiment qu'il n'y a aucune visibilité et que 2% de cette dernière n'ont su nous répondre.

Tableau N°7 : Connaissance de groupes de danse bourian / pratiquant de la danse

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	14	14%
NON	86	86%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

De ce tableau, nous déduisons que 14% de la population cible connaissent des groupes Bourian et pratiquant de la danse bourian et que 86% n'en connaissent aucun.

Tableau N°8 : Quelques groupes bourian / Pratiquant de la danse

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
Groupe bourian de Porto-Novo	2	14%
Groupe bourian de Ouidah	7	50%
La chanteuse Rek Souza	5	36%
TOTAL	14	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

D'après les 14% de la population connaissant de groupes bourian et pratiquant de la danse, 2% de cette portion de la population connaissent le groupe Bourian de Porto-Novo, 7% connaissent le groupe Bourian de Ouidah et 5% reconnaissent la chanteuse Rek Souza.

Tableau 9 : L'intérêt de l'Etat par rapport aux danses masquées

Modalité	Effective	Pourcentage
OUI	21	21%
NON	61	61%
AUTRES	13	13%
SANS REPONSE	5	5%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Selon les personnes interrogées, 21% pensent que l'Etat s'intéresse aux danses masquées, 61% estiment que l'Etat ne s'intéresse pas vraiment aux danses masquées, 13% n'en ont aucune idée et 5% n'ont pas pu donner leur avis sur la question.

Tableau N°10 : Les actions à mener pour la mise en lumière de la danse bourian

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
Organiser des compétitions de danses	45	45%
Promotion à travers les médias	39	39%
Formation des acteurs culturels	14	14%
Sans réponse	2	2%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

D'après ce tableau, 45% de la population pensent qu'organiser des compétitions de danses serait favorable pour la mise en lumière de la danse Bourian ; 39% de la population estiment que la promotion à travers les médias sera également favorable, pour 14% de la population, la formation des acteurs culturels serait mieux venue et 2% n'ont pas donné de réponses.

Tableau N°11 : Un désir possible de participer à un festival de la danse bourian

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	100	100%
NON	-	-
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

De ce tableau, on a déduit que 100% de la population estime qu'il serait extrêmement intéressant de participer à un festival de danse Bourian.

Tableau 12 : Place de la femme dans la société de masque

MODALITE	EFFECTIVE	POURCENTAGE
OUI	65	65%
NON	31	31%
SANS REPONSE	4	4%
TOTAL	100	100%

Source : Données de terrain, Charbelle de SOUZA, Mars 2020

Nous déduisons de ce tableau que 65% de la population pensent que la femme à une place dans la société de masque, 31% estiment que la société de masque n'est pas l'apanage de la femme et 4% de la population se sont retenus de donner leur avis.

c- Vérification des hypothèses de recherche

L'Hypothèse 1 sera vérifiée si plus de la moitié de la population enquêtée ne connaît pas la danse Bourian et estime que l'Etat ne s'intéresse pas à cette dernière. Si la population estime que l'organisation de compétitions de danses, la promotion à travers les médias et la formation des acteurs culturels constituent les actions de communication de mise en valeur appropriée, **l'Hypothèse 2** sera vérifiée. Et si plus de 50% de la population estiment que la femme à une place dans la société de masque, **l'hypothèse 3** sera aussi vérifiée.

VERIFICATION DE L'HYPOTHESE 1

D'après les résultats que nous avons obtenus suite à nos enquêtes sur le terrain, 60% de la population ne connaissent pas du tout la danse bourian. De plus, 88% de la population estiment qu'il n'existe aucune visibilité autour de la danse et 61% de cette population affirme que l'Etat ne s'intéresse pas à la danse.

Nous pouvons donc en déduire la vérification de l'hypothèse N°1 qui affirme que « la danse bourian est méconnue de la population à cause d'un manque de visibilité et le désintéressement de l'Etat »

VERIFICATION DE L'HYPOTHESE 2

L'analyse de résultats de recherche nous enseigne que la population reste favorable à plusieurs actions à mener dans le but de valoriser la danse bourian. Quand bien même 2% de la population n'ont pas pu donner un avis sur ce point, 98% de la population reste convaincu que l'organisation de compétitions de danses, la promotion à travers les médias, la formation des acteurs culturels sont les meilleurs moyens de valorisation de la danse bourian.

En somme, nous concluons la vérification de l'hypothèse N°2 qui stipule que « l'organisation de compétition de danse, la promotion à travers les médias, la formation des acteurs culturels constituent des actions efficaces à mener pour la valorisation de la danse Bourian »

VERIFICATION DE L'HYPOTHESE 3

L'étude de nos résultats de recherche nous amène à confirmer que 65% de la population enquêtée estime que la femme a une place dans la société de masque et y joue un rôle majeur.

Il en découle la vérification de l'hypothèse N°3 qui stipule que « la femme à une place dans la société de masque et y joue un rôle important »

II-2) ETUDE DES DIFFERENTES DANSES MASQUEES AU BENIN

A travers ce sous chapitre, nous ferons une étude des caractéristiques de quelques danses masquées au Bénin en évoquant, photo à l'appui, leur nom local, leurs domaines d'interventions, leurs fonctions, les objets qui leur sont associés, leurs communautés d'appartenance. Ensuite, nous décrirons le rôle de la femme dans la société de masque et enfin, nous évoquerons le cadre juridique de protection du patrimoine culturel au Bénin.

a- Quelques danses masquées au Bénin

- **GELEDE**

Encore appelé la danse des masques, le Gèlèdè est le Vodoun protecteur ou bienfaiteur des habitants présents au sud-ouest du Nigéria, à l'est du Togo, au sud et au centre du Bénin (les peuples Yoruba, Holly, Nago). Le Gèlèdè est arrivé au Dahomey, actuel Bénin dans la deuxième partie du XVIIIe siècle à Kétou, royaume Yoruba. Son origine mythique retrace le passage d'une société matriarcale à un système patriarcal.

En effet, suivant l'exemple d'Adandé (2012), il s'agit d'abord d'un corps qui subit des modifications inhabituelles dans les cultures du patrilignage. L'homme, le mâle, adopte l'apparence formelle d'une femme. Les hommes dérobent le pouvoir aux femmes en décidant de consacrer un culte à toute la puissance de la mère ancestrale « Iya Nla », la « Grand-mère » qui, dans la culture Yoruba, assure l'ordre du monde en menaçant sa stabilité, afin d'apaiser la colère des femmes âgées dénommées « awoniyawa », « nos Mères. »

Au-delà de tout jugement où la valeur esthétique est portée sur l'effet global, le charme dans l'art Gèlèdè se tient de l'observation des différentes parties et à l'harmonisation de son agencement. Le Gèlèdè se caractérise par un élément principal à savoir le masque qui est sculpté par des artistes dans le couvent appelé « Ashè » à partir de bois cylindriques et petit en polychromie. Ce dernier utilise le transfert métaphorique dans son activité créatrice. La majorité des masques a des caractéristiques communes aux œuvres Yoruba comme les yeux en amande et les trois courtes scarifications sur les joues ou le front qui sont tenus en haute estime par les Yorubas.

Le masque Gèlèdè répond à une société codifiée et hiérarchisée, en y reflétant la concrétisation d'un contrat social. Le sculpteur de ce masque puise ses références

artistiques dans l'environnement socio-culturel qu'il travaille à rendre difficile à saisir, séparé de son origine voire universelle. *Le masque à porter lui-même montre très souvent un visage de femme que les sculpteurs dénomment « Abo igi » pour le distinguer du masque mâle qui joue tout de même le rôle du « Efe » (Adandé).*

Le Gèlèdè a été originellement proclamé chefs d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO en mai 2001 puis inscrit en suite sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2008.



Figure 1 : Des masques Gèlèdè sortant de la forêt sacrée, Bénin. Photo de Carol Beckwith & Angela Fisher, 1993

• ZANGBETO

D'origine Goun, le Zangbéto vient de « Zan » qui signifie « la nuit » et de « Gbéto » qui signifie « Gardien » ou « Chasseur ». Il revient à dire que Zangbéto signifie littéralement « le gardien de la nuit » ou « le chasseur de la nuit. Le Zangbéto est une danse vodoun.

C'est une institution du royaume de Hogbonou. Le Zangbéto est sous l'autorité du roi et demeure près de son palais. Le Zangbéto se révèle de façon dissimulée sous une sorte de case conique en paille dont l'ensemble de sa structure végétale est léger. Il protège la communauté contre les affres qui pourraient s'abattre sur elle, chasse les esprits malveillants et les forces du mal. Il dénonce les pratiques malveillantes telles le vol, l'adultère...

Patrick ADJIVESSODE (2017 : 26-28) dans son étude du Contrepoids au pouvoir et contre-pouvoir dans le royaume de Xogbonou (Porto-Novo) renchérit sur l'origine du zangbéto et nous explique sa mission :

« Le Zangbéto avait, à l'origine, pour mission, la protection du roi. Ensuite, ses fonctions se sont étendues à tout le royaume et il est devenu une force de police au service de la collectivité. C'était le veilleur de nuit, l'agent de sécurité du roi chargé d'assurer l'ordre et la sécurité publics dans la nuit. Les zangbéto sortent la nuit, surveillent les rues, contrôlent les passants, traquent les voleurs. »

La danse du Zangbéto se déroule en une succession de mouvements homocentrique, acrobatique, mystique que le masque exécute en tournoyant sur lui-même. La danse est accompagnée par une musique qui mélange les appels d'une trompe faite de corne de bœuf et des battements sonores d'une double cloche métallique.

Le Zangbéto a aussi un rôle de purificateur dans la mesure où certaines situations anormales planent sur le royaume telles que les femmes mortes en couches, les enfants morts nés, décès des jeunes adolescents, etc. Aujourd'hui, on joue le Zangbéto pour marquer les manifestations culturelles, les événements culturels, familiaux, etc.

Selon la croyance populaire, il se trouverait sous son armature de paille, des hommes en transe dont les corps sont habités par des esprits. Néanmoins, chaque fois que le gardien retourne le Zangbéto au cours des manifestations publiques, on y retrouve non des êtres humains, mais plutôt des serpents, des tourterelles, divers animaux et d'autres objets à caractère cultuel. Le Zangbéto offre continuellement des scènes impressionnantes qui accentue le caractère mystique de ce phénomène auprès des non-initiés.



Figure 2 : Zangbéto en pleine démonstration culturelle. Photo: Christophe Courteau, Août 2019



Figure 3 : Danse du vodoun Zangbéto à GUEZIN au Bénin lors de la fête du 10 Janvier 2020. Photo : Mermoze ADODO, Janv 2020

- **KALETA**

C'est un masque importé par les Afro-brésiliens soit les esclaves affranchis du Brésil. Le Kaléta vient du mot « carita » qui signifie « grimace ». Ce sont des masques qui représentent des animaux hideux auxquels les esclaves comparaient leurs maîtres. Autrement, c'est une représentation de la colère des esclaves envers leurs maîtres pendant les fêtes de réjouissances après les récoltes dans les fermes.

De nos jours, le Kaléta se rapproche du déguisement ou du principe de la fête d'Halloween que pratiquent les sud-américains.

A l'approche des fêtes de fin d'année, des groupes d'enfants constitués de chanteurs, de musiciens et de leur chœur ainsi que le danseur paré de masque et de raphia, passent de maisons en maisons pour avoir de bonbons, d'argents ou autre cadeaux en retour de prestations folkloriques.

Pour situer les rôles des acteurs dans un groupe de Kaléta, Ange Yvon Hounkonnou, Aumônier Ouest Africain de l'écospiritualité et Président de la Ecospirituality Foundation Benin (2019 - p 1) s'explique en ces termes :

« **Les acteurs de la danse Kaléta :**

Un groupe de Kaléta est constitué de plusieurs acteurs jouant chacun un rôle bien précis. La réussite du spectacle dépend d'une bonne coordination entre lesdits acteurs regroupés en 3 catégories :

Le Kaléta : Vêtu d'un costume à base de pailles, de gants, et d'étoffes déchirées, il porte un masque au visage et est le principal danseur du groupe.

Les choristes : Ce sont les chanteurs du groupe. Le chef du groupe Kaléta joue très souvent également le rôle de maître de chœur.

Les instrumentalistes : Ils jouent les instruments de musique à savoir tam-tam, gon, kpanou etc. »

Tout le monde peut porter le masque du Kaléta, l'essentiel étant d'être un bon danseur et avoir un très bon rythme.



Figure 4 : Des kaléta et leurs accompagnateurs en pleine prestation. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019



Figure 5 : Des kaléta s'apprêtant pour une prestation. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019

• KPODJI GUEGUE

Encore appelé « les échassiers », il vient de l'aire culturelle Adja-Tado. C'est un masque vodoun qui se hisse sur deux longs bois, qui à l'origine, étaient confectionnés pour des spectacles.

Toutefois, les échassiers seraient originaires du Brésil tout comme le Kaléta et le Bourian. Il aurait été divinisé par la suite, où à Grand-Popo, le Vodoun qui est associé a été mis en avant.

Bien que leurs sorties soient destinées à la réjouissance, ils sont précédés de rituels. Il est interdit à tout individu n'appartenant pas au groupe de participer à la sortie des masques.

Il signifierait « Kpo = bois » ; « Dji = hauteur » et « guèguè » qui pourrait désigner la nonchalance et le mouvement de balance lorsque ce dernier se déplace.



Figure 6 : Des échassiers en démonstration de danse. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019

• EGUNGUN

La croyance populaire nous enseigne que le Egungun en langue Yoruba et Kuvitô en langue fon, est la réincarnation des morts de nos maisons. Le Egungun est la représentation en personnage masqué, des mânes de nos ancêtres décédés, dans le but de communiquer, d'interagir avec les vivants.

Pour mieux décrire le Egungun, Pierre Verger (1954 : p 25), précise que :

« les morts se manifestent, chez les Yoroubas, à leurs descendants par intermédiaire d'une entité appelée Egoun. C'est l'esprit des morts qui revient sur terre sous de beaux pagnes décorés d'applications d'étoffe découpée, brodés et ornementés de coquillages et de paillettes. »

Il continue en décrivant plus explicitement le Egungun en ces termes :

« Des sociétés strictement réservées aux hommes se sont constituées autour d'Egoun le revenant ; ce sont elles qui évoquent les morts, les appellent et prennent soin d'eux sur terre. Egoun sert d'intermédiaire avec les âmes de l'au-delà. Il apparaît auprès de certaines familles quelques jours après la mort d'un de ses membres, ou au cours des cérémonies faites pour honorer leur mémoire ; il vient aussi apporter la bénédiction des ancêtres aux mariages de leurs descendants. Des offrandes de nourritures, de boissons et d'argent lui sont faites lors de ses apparitions. Egoun parle d'une voix rauque et profonde ; il danse volontiers de préférence au son des tambours Bâta (considérés comme « divins ») ou, à leur défaut, des tambours Ogbon (du nom du « dieu » de la foudre). Le contact de son pagne peut être fatal aux vivants, aussi les mariwos, membres de la société secrète les accompagnent-ils toujours, munis de grandes baguettes (Ishan) pour écarter les imprudents. »

Il est régi par un rituel assez strict, obéissant à des règles et principes. Il est organisé périodiquement pour marquer certains événements. Les masques Egungun sont richement habillés d'étoffes très colorées, les costumes sont réalisés dans du velours rehaussé avec des paillettes afin de les personnaliser et de jouir de leurs protections. Sur ce, Adandé (2012 : p 165) s'articule autour des points suivant :

« Dans un accoutrement paradoxalement couteux, et dont on n'a pas peine à s'imaginer le poids même à le voir de loin, les « egungun » que les peuples de langue « gbe » dénomment « kuvito » ou « kutito » parquent. Les « morts » sont donc riches, presque toujours, à un point où appartenir à leur société sur la terre des vivants, est déjà un prestige en soi. Car, à vrai dire, personne ne souhaite mourir pour que la richesse vienne

parer sa représentation d'être d'outre-tombe même si par ailleurs beaucoup ont peur de la capacité des egungun à toujours arriver à leurs fins, bonnes ou mauvaises »



Figure 7 : Des Egungun du Bénin. Photo : By Instagram de la fleur unique, Janv 2020



Figure 8 : Egungun en pleine danse à une manifestation. Photo : By Journal Adjinakou Bénin, Mars 2018

b- Rôle de la femme dans la société de masque

La femme est une actrice incontournable de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. Plusieurs légendes, contes et mythes ont été inspirés d'elle.

C'est la femme qui a le rôle de mémoire et d'organisation de la famille. Elle est un pilier soutenant l'édifice religieuse, culturelle, familiale et est considérée comme vecteur de transmission de la tradition spirituelle.

Au Bénin, la femme, depuis la nuit des temps, occupe une place centrale dans le milieu vodoun et son rôle reste décisif dans le fonctionnement de cette société. Ainsi, elle est complémentaire à l'homme. Elle occupe la place d'officiante. Autant on trouve de prêtres qu'on trouve de prestesses ; elles sont garantes du culte de certaines divinités. On parle aussi des divinités féminines parce qu'il en existe dans notre société.

Toutefois, la femme détient des pouvoirs à double facette. Mieux, la femme a deux (02) forces : une force positive et une force négative. C'est une ambivalence qu'on note chez la déité féminine.

Chez les Yorubas dans la culture du Gèlèdè, « Iya Nla » la grand-mère détient la position clé de la sorcellerie assurant l'ordre du monde tout en menaçant sa stabilité. Elle est pourvoyeuse de vie et de sagesse et est à la fois responsable des fléaux comme les épidémies, la stérilité, la sécheresse...

La Mami-Wata, déesse mère des eaux, représente la mère nourricière mais également les océans et leurs puissances destructrices.

La tradition dit que le Oro est un personnage féminin lié à la jalousie d'une femme qui se déguisa en homme pour découvrir les activités nocturnes de son mari. Elle fut condamnée à errer dans la nuit. Dans sa damnation, elle est devenue offensive et la terreur qui parle aux consciences sur un ton accusateur.

Dans le milieu des danses masquées, la position de la femme par rapport au masque reste imprécise, car rares sont les sociétés qui autorisent aux femmes, le port du masque.

Mais si le secret du masque n'est révélé aux hommes qu'au cours de l'initiation, certaines femmes apparaissent associées au masque. Ce phénomène exprime le symbole de la dualité homme/femme et les ambiguïtés de la société. On n'ira pas jusqu'à dire que la femme a le premier ou le second rang mais chacun est à sa place.

Dans la tradition africaine, la femme est estimée très bavarde et discrète. Ce qui lui vaut la défaveur de certaines hautes fonctions dans les lieux de culte. Mais en réalité, dans chaque couvent, chaque lieu de culte, il y a toujours une femme pour coordonner les activités.

Dans la spiritualité Yoruba, l'origine mythique du Gèlèdè retrace le passage de la société matriarcale à un système patriarcal. Les hommes dérobent le pouvoir aux femmes et décident de consacrer un culte à la toute-puissance de la mère « Iya Nla », la grande mère qui assure l'ordre du monde. Des fonctions sont exclusivement dédiées aux femmes et tournent autour de certains rituels secrets que seule la femme peut assurer.

Dans le culte Zangbéto, étant exclue de l'aspect cultuelle, la femme participe à l'aspect festif. Elles accompagnent activement les hommes dans l'animation à travers chants et danses. Quand le Zangbéto danse, elles utilisent du parfum et des encens pour parfumer la divinité tout en récitant ses panégyriques.

Dans le culte Egungun, des voix averties nous enseignent l'omniprésence des femmes à l'initiation des adeptes dans la religion Vodoun. Cette omniprésence passe par l'éducation initiatique aux chants du couvent, l'apprentissage de la langue des adeptes, les pratiques cultuelles et les relations au sacré. Dans les couvents, la femme participe à la mort symbolique et à l'éveil spirituel des adeptes. Les femmes qui accèdent à ces hautes fonctions sont pour la plupart ménopausées.

Au cours des festivités du Bourian, les femmes font partie intégrante du chœur en animant l'aspect festif des festivals. De nature susceptible ou vulnérable, on évite d'elle, le port de masque car le chef du groupe Bourian se garde de sous-estimer ou même surestimer les réactions de cette dernière face à des attaques spirituelles. Elles ne participent pas aux rites de protection ou de force réalisés avant les sorties publiques des groupes de masque.

La femme détient une position dans les pratiques culturelles et cultuelles dans notre société. Cette position va de la simple participation de la vie festive à l'initiation des adeptes en passant par la relation particulière qu'elle noue au sacré.

La femme est, naturellement sacrée. Et cette force naturelle doit avoir le mérite d'être valorisé pour le bien-être de la société.

c- Le cadre juridique de protection du patrimoine culturel au Bénin

Les danses masquées constituent des éléments du Patrimoine Culturel Immatériel (PCI). Autant sur le plan national qu'international, elles nécessitent de grandes attentions sur les plans social, économique et surtout juridique. Dans son article 10, la Loi N°90-32 du 11 Décembre 1990 portant constitution de la République du Bénin affirme que « ***Toute personne a droit à la culture. L'Etat a le devoir de sauvegarder et de promouvoir les valeurs nationales de civilisation tant matérielles que spirituelles, ainsi que les traditions culturelles*** ».

Au Bénin, le patrimoine culturel est régi par la Loi 2007-20 du 23 Août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin. Cette loi vise à :

« définir, inventorier, classer et protéger le patrimoine culturel et le patrimoine naturel à caractère culturel contre la destruction, l'altération, la transformation, les fouilles, l'aliénation, l'exportation, l'importation et le transfert international illicites »

Elle s'applique « aux biens culturels immatériels, meubles et immeubles, publics ou privés dont la protection est d'intérêt public ».

Nonobstant le fait que cette loi ne nous apporte pas un regard particulier et détaillé sur le PCI, dans son Chapitre II de la protection du patrimoine immatériel, l'article 11 stipule 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 prit en conseil des ministres sur la proposition du Ministre de la culture saurait donner plus de précisions sur les particularités des mesures de protections à prendre mais demeure jusqu'à ce jour, non prit.

La Loi N°91-006 du 25 février 1991 portant Charte culturelle en République du Bénin formule en son titre I, les principes et les objectifs qui doivent fondamentalement orienter la conservation, la protection et la valorisation du patrimoine culturel.

L'Etat affirme une volonté et une conviction basées sur le respect de la liberté d'appartenance et de participation à une culture propre et une coexistence des cultures.

En son article 6 du Chapitre II, les objectifs visés à travers cette Charte Culturelle nous apprennent essentiellement qu'il est prévu :

« d'assurer la sauvegarde, la protection et la promotion du patrimoine culturel national ; de développer la recherche culturelle comme moyen indispensable à l'affirmation et à

l'enrichissement des identités culturelles nationales ; d'accroître les ressources matérielles, humaines et financières à affecter au développement culturel, d'enrichir et élever le niveau de la création et de la production artistique et culturelle ; [...] ;favoriser la compréhension entre les nations et les peuples par les échanges culturelles »

II-3) ANALYSE DE LA DANSE BOURIAN

a- Identification de la danse bourian

▪ **Nom de l'élément**

« La danse Bourian » dont le bourian est un mot issu de la langue portugaise « **Burrinha** » qui signifie « **ânesse** ». La danse bourian = la danse de l'ânesse : par la communauté Afro-brésilienne.

▪ **Domaine (s) au(x)quel(s) appartient l'élément**

- traditions et expressions orales
- pratiques sociales et événements festifs
- savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel

▪ **Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément**

La danse bourian est très largement soutenue par la communauté Afro-brésilienne et surtout par les différents groupes de danse qui l'a pratique et veille à sa perpétuation. C'est donc ces groupes dans leur globalité qui recréent, entretiennent et transmettent cet élément.

Ainsi dit, ces groupes de danse représentent le principal pilier qui participe à cette fin de perpétuation. D'une part, ils détiennent de ressources humaines et matérielles, qui sont à leur propre compte ou celui des responsables de chaque groupe. D'autre part, compte tenu de son caractère profane qui contraste avec les fêtes et danses traditionnelles du Sud-Bénin qui sont liées au culte vodoun, les groupes de danse s'exécutent lors des fêtes des familles ou non brésiennes comme les retrouvailles, les mariages, les baptêmes, les fêtes d'anniversaires, les obsèques, les commémorations, etc., dans un état d'esprit et une ambiance folklorique pleinement associés à la communauté Afro-brésilienne. A chaque organisation de ce festival de danse masquée, les « abras ou ambras » qui sont les Kaletas par excellence du bourian annoncent le début des festivités. S'ensuit les différents masques qui en tenues de carnaval, représentent non seulement des personnalités fortes et bien connues mais aussi des divinités. Ces derniers se

représentent et exécutent des pas de danses en faisant de petits gestes de mains et de hanche sur des airs de samba en portugais.

- Le groupe « Victoire d'honneur de Ouidah » appartenant à la famille NEVIS depuis les années 1880. Ce groupe intervient sur invitation par des familles détentrices ou non pour des animations.
- Le groupe « étoile d'amour » créé en 1995 intervient lors des journées du masque afro-brésilien.
- Le groupe « AMARAL » de Porto-Novo sort à l'occasion de la fête du seigneur de BONFIM depuis les années 1990.

Le bourrian reste la fête identitaire la plus marquante de l'histoire des esclaves affranchis de la traite négrière. Le plus important est sans doute les masques et les personnages gigantesques et hallucinants qui défilent lors du spectacle, ainsi que l'accessibilité de la danse à toutes les couches de personnes (familles détentrices ou non, petits et grands, hommes, femmes et enfants, chrétiens et musulmans, etc.).

▪ **Localisation physique de l'élément**

La danse bourrian est centrée dans le Bénin méridional (Grand-Popo, Ouidah, Cotonou, Porto-Novo). Il s'agit des villes dans lesquelles se sont installés les esclaves affranchis revenus au bercail ainsi que les esclaves domestiques qui sont restés. Mais cette tradition est pratiquée dans les villes / quartiers de ville où les groupes de danse sont invités à se produire.

▪ **Description de l'élément**

Le bourrian est perçu comme l'emblème public des Agoudas et comme un moment d'affirmation identitaire. Au temps fort de l'esclavage, les esclaves, au Brésil, dansaient le Bourrian pour égayer leurs maîtres et rendre un hommage particulier à l'animal de compagnie qui était le bœuf pour ensuite céder la place à l'âne. Revenus en Afrique, en la faveur de la décolonisation, les descendants des esclaves ont gardé cette pratique qui depuis lors, leur sert d'identité.

En effet, « Agouda » est le terme portugais « ajuda » qui signifie « aide » qui fût par ailleurs, l'appellation portugaise de la ville de Ouidah. Les Agoudas constituent une identité apparue à la fin du XVIIIe siècle et qui a pris forme au XIXe siècle à partir d'un

ensemble qui réunit les anciens esclaves et serviteurs, les anciens maîtres et trafiquants d'esclaves, ayant tous une relation avec le monde brésilien ou portugais, d'une manière directe ou indirecte. Ils portent en principe un patronyme à consonance luso-brésilienne à savoir : da SILVA, do REGO, da MATTA, de SOUZA, da SILVEIRA, da CRUZ, da COSTA, OLYMPIO, AMARAL, AMORIN, etc.

Le bourian est la manifestation des masques qui en tenues de carnaval, représentent non seulement des personnalités fortes et bien connues mais aussi des divinités ou déesses comme « Mami-Wata » avec sa ceinture de serpent. On a également Maman Giganta, Papa Giganta, le Caballero, le seigneur ou le grand maître de la phasinda.

Dans l'interprétation des masques, il faut mentionner que les groupes de masques impliquent la participation de plusieurs personnages politiques, humains et animaliers, d'inspiration brésilienne et africaine.

- Pour la manifestation des personnages humains, les « abras ou ambras » sont les Kaletas par excellence du bourian. Ils sont les personnages les plus nombreux que l'on voit le plus souvent lors des prestations du bourian. Ils annoncent le début des festivités. Lorsqu'un ou deux abras sortent du couvent, les spectateurs savent déjà que la partie de masques va commencer. Néanmoins, l'entrée des premiers abras dans la scène se fait de façon dissimulée. Ils sortent quand on y fait le moins attention, ils n'émettent pas de son et bougent en dansant excellemment dans le rythme dès leurs sorties.
- Mami-Wata : encore appelée la déesse des eaux, avec son éternel ceinture de serpent enroulée autour de sa taille. C'est un élément masqué qui ne vient pas du Brésil mais probablement des Antilles anglo-saxonnes. Mami-Wata est richement vêtue de bijoux, d'une longue et large jupe dentelée et d'une crinoline en vannerie. Ornée d'un chapeau sur une chevelure très abondante, son visage est celui d'une jolie femme blanche. Elle s'accompagne parfois de deux clowns qui se plaisent plus à la gaillardise qu'à la danse.
- Les poupées géantes Yaya Yoyo : le couple de poupées géantes est communément appelé « Yaya Yoyo ou « Yoyo Yaya » mais pratiquement jamais avec le « et » de liaison. Ils se font aussi appelés très souvent « papa et maman Giganta ». Les deux personnages sortent ensemble mais certains groupes n'ont que le personnage de papa Giganta. Ils sont présentés comme les plus grands.

Leurs appellations se justifient par la référence à un important aïeul sur plusieurs générations en arrière, d'une branche familiale de l'âge d'or des Agoudas. Les poupées géantes sont proprement et impeccablement habillées. En présentation solitaire, Yoyo est paré comme un militaire portant un képi, des médailles et autres symboles aux couleurs de la diversité béninoise. Il ne danse pas et se limite à dispenser des raclés avec ses longs bras sur les clowns, les musiciens et le public.

En duo avec Yaya, il est vêtu avec un gros costume fait sur mesure sur une chemise cravatée. Yaya porte une énorme robe longue confectionnée avec un tissu industriel. Les poupées ont dans les parties inférieures, une structure de jupes volumineuses en crinoline, trainant par terre en cachant leurs pieds.

- Le conducteur du bœuf : il ne porte pas souvent de déguisement. Généralement, il ne danse pas et se limite au rôle d'organisateur de performance et de conducteur du masque (le bœuf) en l'empêchant de foncer sur les spectateurs. Il n'est pas un personnage de la scène.
- Le bœuf : c'est le masque le plus récurrent voire le plus important. Le terme utilisé pour désigner ce masque est « bœu » ou « boï » dans un portugais parfaitement prononcé. Il est construit sur une base de métal lourd à porter sur le dos. Le bœuf porte une clochette au cou. Son corps et sa tête sont recouvert de pagnes de qualité industrielle ou artisanale, changé régulièrement et peint de couleur au choix. Il fait des mouvements vifs, tournoie, fonce sur les spectateurs comme s'il était enragé, provoquant des cris de frayeur et des bousculades dans la foule.
- L'éléphant : c'est un masque représentatif dans la mesure où l'éléphant a marqué l'histoire du bourian à Porto-Novo. Il est le masque le plus impressionnant parce qu'il a été construit dans de grandes dimensions.
- Le gorille : le masque du singe fait partie des masques récurrents dans le bourian. Le porteur du gorille est non seulement masqué mais il porte un costume avec de longs poils noirs couvrant tout le corps. Il est en quelque sorte un clown qui fait des singeries. Ses numéros pour amuser la galerie vont des sauts inattendus à la drague des femmes en passant par le fait de se gratter ou de voler des objets. Il bouge beaucoup et danse très peu.

- Plusieurs autres animaux et oiseaux sont également imités comme la carpe qui est portée par un homme entièrement drapé qui se balance d'avant en arrière rapidement ou lentement ; l'autruche dont la hauteur dépasse celle d'un homme ; le coq ; le canard ; le pigeon ; etc., et d'autres danseurs en tenues légères et colorées évoquant celles des arlequins.

Les groupes de bourian utilisent assez souvent les masques de politiciens. Parmi les personnages politique, nous avons Jacques Chirac appelé tout simplement « Chirac » par les membres du groupe. Nous avons aussi celui de Barak Obama appelé « Obama » et vu comme un métis au Bénin. Toutefois, l'apparition des masques des présidents ne serait pas des cibles de dérision en tant que raillerie mêlée de mépris. Le danseur incarnant le Président Jacques Chirac ne montre aucun signe de critique envers le politicien et sa politique.

Les personnages masqués entrent en scène chacun à son tour selon un ordre prédéterminé par les responsables des groupes à l'entonnement d'un chant spécialement dédié. Généralement, le personnage principal Mami Wata et son mari restent en scène jusqu'à la fin du spectacle. Les déguisements des personnages de la scène ainsi que le carnaval sont insufflés par les habillements et les comportements des maîtres d'esclaves et de leurs épouses.

Les références des textes des chansons sont liées aux fêtes et aux masques qui défilent, mais aussi des allusions aux femmes créoles et mulâtres, la structure familiale, la nostalgie de la terre d'origine, etc.

Tous les personnages se produisent au son de la musique Samba exécutée par un orchestre avec des chants essentiellement en langues nationales tel que le nago, le fon, le mina ou le goun, auxquelles se mélange le portugais.

Musicalement, la samba ou le marcha est la dénomination du rythme principal du bourian. L'autre rythme est la marche festive.

La musique Samba ou Marcha en fonction que le spectacle soit en déambulation ou pas, est associée à des instruments traditionnels notamment :

- Les Assan : ce sont des castagnettes de fabrication artisanale avec deux bols métalliques, servant de mesures pour les céréales dans nos marchés, remplis de

petits cailloux et soudés ensemble par leurs deux bords. Le joueur les secoue, une dans chaque main.

- Le Assogwé : est une castagnette de gourde entourée de filet aux mailles duquel sont accrochées des perles et des cauris.
- Le Atewo : est le nom yoruba donné aux planchettes en bois que l'on claque l'une contre l'autre.
- Le Patingué : est un petit tambourin à la fois plat et carré. Il se place entre les deux cuisses, se bat avec les deux mains, produisant des sons secs et plats.
- Le Singa : est un tambourin plat et rectangulaire de 60 cm de long sur 40 cm de large, constitué d'une peau tendue clouée sur un cadre en bois tenue en extension par un deuxième cadre plus petit et une traverse. On le maintient par une main sur la cuisse et on le joue avec l'autre main.
- Le Robert base : est un tambourin plat, généralement carré ou rectangulaire, de 50 cm de côté, qui se tient entre les deux cuisses et se joue avec les deux mains. Son roulement de fond module la fréquence du rythme qu'il impose aux autres tambours. D'après l'histoire, son nom viendrait d'un certain Robert qui maîtrisait à perfection cet instrument.
- Le Bané : une grosse caisse carrée de 55 cm de diamètre et de 22 cm de hauteur, recouverte de peau tendue fixée sur les parois par des écrous. La percussion se fait au moyen d'une balle de tennis entourée de chiffon et fixée à l'extrémité d'une baguette, on l'appelle le « tape bané ».
- Le Rool : est un petit tambour circulaire de 25 cm de diamètre et de 12 cm de haut. Il se joue avec deux baguettes.

▪ **Apprentissage et transmission de l'élément**

En général, le créneau le plus important de transmission est la famille en tant que véritable noyau où on apprend à aimer ce patrimoine, à revivre sa mémoire, à se l'approprier et à le passer aux générations futures. C'est dans le cercle familial que les parents, les oncles et les tantes, apprennent aux jeunes l'histoire de la danse, les parcours et les lieux associés. Ils découvrent la danse lors des différentes fêtes où

prestent les groupes de danse du bourian ou en intégrant carrément un groupe de danse familial ou indépendant. Au cercle familial s'ajoute celui de groupes de danse du bourian. Ce sont eux qui sont entièrement impliqués dans la transmission du bourian. Ces groupes, qu'ils appartiennent à une famille afro-brésilienne ou soit indépendant sont indispensable pour la sauvegarde et la transmission de tous les savoirs liés à la danse. Ce savoir-faire traditionnel est transmis par la pratique, par les membres les plus âgés aux plus jeunes qui s'incorporent au fur et à mesure aux groupes de danse.

▪ **Repères historiques**

Les recherches de Pierre Verger apportent de la lumière sur les échanges entre le Golfe du Bénin et la région de Bahia. Il (1968 : 10) explique comment les relations économiques entre le Portugal, l'ancien Dahomey et le Brésil, sont à la base de la présence des esclaves africains originaires du Golfe du Bénin à Bahia, en y faisant un examen exhaustif de documents d'archives provenant du Brésil, de Hollande, du Portugal, du Nigeria et du Bénin. C'est l'une des seules études sur le sujet où la photographie est le centre d'intérêt de comparaison de la culture Afro-brésilienne à Bahia et au Dahomey.

Dans un autre de ses ouvrages (1992), on obtient quelques informations complémentaires qui nous permettent de retracer les parcours individuels de sept esclaves affranchis à Bahia, dont certains retourneront dans le Golfe du Bénin pour faire le commerce des esclaves.

L'historien João José Reis (1993 : 93 - 94) met l'accent sur la présence massive des esclaves yoruba à Bahia autour de 1830. Ce rapport d'uniformité a favorisé les rébellions dans la province, notamment la révolte des Malês de 1835. Le travail de l'auteur permet de comprendre la composition de la population d'esclaves à Bahia, dont une partie retourne dans le Golfe du Bénin au cours du XIXe siècle, en contribuant à la formation de la communauté afro-luso-brésilienne, en raison du fait que leur terre natale avait beaucoup changé à la suite des guerres et des conflits politiques, peu d'entre eux y rencontrent des membres de leur famille ou des personnes connues. Au cours du XIXe siècle, un grand nombre d'esclaves affranchis et leurs descendants convertis à l'Islam ou au christianisme continueront à se déplacer du Brésil vers l'Afrique. Cette migration renforce ainsi la présence de la communauté Afro-brésilienne au Dahomey, au Togo et au Nigeria, où la culture et les modes de vie amenés de Bahia sont par le fait même perpétués.

Milton Guran (2000), étudie des pratiques sociales, principalement les fêtes qui sont l'héritage de la période où ces anciens esclaves et marchands ont vécu au Brésil. Son travail qui fait appel à l'histoire orale, aux récits de vie et à la photographie est important pour comprendre la dynamique de la construction sociale du groupe, la réinsertion des esclaves « retournés » dans la société béninoise et le décalage entre la culture de ces derniers et la culture des autochtones.

Les articles et les chapitres de livres consultés sur la communauté Agouda sont consacrés à expliquer sa composition et sa contribution à la société béninoise.

Elisée Soummoni (2001 : 61) met l'accent sur la diversité de la communauté Agouda et sur son importance en tant que pilier du régime colonial français. Selon lui, l'héritage brésilien au Bénin est le fruit d'influences réciproques :

« If this heritage remains strong even today, it is because African influences in Brazil were deep-rooted. The vast Portuguese colony that was Brazil coexisted for over three centuries with Black Africans and in the process, 'her society and civilization became Africanized' » : Si cet héritage reste fort encore aujourd'hui, c'est parce que les influences Africains au Brésil étaient profondément enracinées. La vaste colonie Portugaise qui était le Brésil a coexisté pendant trois (03) siècles avec les Noirs Africains et dans le processus « sa société et sa civilisation se sont Africanisées ».

Les Agoudas ne sont pas un groupe ethnique. Ils n'ont aussi pas un problème d'intégration sociale et ne vivent pas une crise d'identité, puisque la communauté est en pleine expansion et comprend aujourd'hui des individus qui ne sont pas tous des descendants d'esclaves « retournés ».

Catherine Coquery-Vidrovitch (1999), étudie le contexte de la colonisation française au Dahomey. Elle présente la communauté Agouda comme un groupe assez homogène. De même, dans un chapitre de L'Afrique occidentale au temps des Français : colonisateurs et colonisés (1860-1960), elle souligne la contribution des Agoudas dans l'introduction de nouvelles pratiques architecturales et de nouvelles habitudes alimentaires et vestimentaires en Afrique de l'Ouest.

▪ **Les récits liés à la pratique et à la tradition**

Certains auteurs des années 80 ont tendance à vouloir réduire le bourian à une affaire « d'anciens esclaves » donc à une danse des esclaves. Ce regard se porterait sur le fait que ça rappelait des gens dans les plantations de canne à sucre et de tabac, qui imitaient

leurs patrons en mettant en scène, les scènes de leurs quotidiens. Ils faisaient le bourrian pour leurs moments de détente.

Face à cette définition du passé, les Agoudas opèrent une sorte de détour afin d'affirmer une vérité sur le passé de l'esclavage vécu et revendiqué au vu de tout le monde comme l'espace d'un triomphe identitaire et non l'époque des souffrances subies par les africains déportés.

Pour la communauté Afro-brésilienne, le bourrian est « la danse de bourgeois ». Les Agoudas le décrivent comme la danse des riches, la danse des nobles. Ainsi, même si le bourrian et ses animaux renvoient à une fantaisie autour d'une ferme, celle-ci n'est nullement une ferme esclavagiste. Les animaux comme le taureau ou le gorille ou le boeuf sont des animaux de maîtres. Ce qui correspond au mieux à la « danse des maîtres ».

Ainsi, la danse bourrian dévoile l'illusion métisse dont la célébration d'une filiation d'esclaves sauvés de la traite négrière. C'est aussi une manifestation perpétuelle dans la durée, de souvenirs et d'oublis choisis. Elle offre une redéfinition des liens qui les rendent fière de leur identité.

b- Viabilité de la danse et mesures de sauvegarde

▪ Viabilité de l'élément

Le bourrian ne disparaît pas, parce que de nouveaux groupes se forment au fur et à mesure du temps. Mais on note quelques menaces qui pèsent sur sa pratique et sa transmission.

➤ *La falsification des textes en portugais*

Les textes en portugais sont chantés de façon de plus en plus approximative. Autrement dit, les textes sont chantés dans un registre éloigné du portugais d'origine qui se veut clair et compréhensible, soit dans un portugais falsifié. On se heurte à une mal compréhension de certains passages des chansons.

➤ ***Le rétrécissement du répertoire***

On assiste à un rétrécissement du répertoire du bourian par l'oubli de certaines chansons. Ceci s'explique par la mort des plus âgés. Elle implique également la non-transmission dans le répertoire, des chansons les plus célèbres du bourian.

➤ ***Altération du traditionnel dans le bourian***

L'orchestre constituée d'une vingtaine voire trentaine de musiciens, utilise des instruments simples comme le tambours, tambourins, sont désormais de forme carrée, et même l'introduction de la guitare électrique et les claviers.

Au niveau de la percussion, on note l'introduction de la cloche qui est un instrument africain traditionnel.

➤ ***L'appât du gain facile***

Les jeunes intéressés par l'appât du gain sortent des groupes et vont créer leurs propres groupes. Ils n'ont pas la maîtrise du rythme et vont jouer le bourian en le dénaturant. Ils occasionnent au passage des désordres et pagailles, altérant l'image de la communauté bourian.

➤ ***Absence de communication autour du bourian***

On déplore une absence de visibilité autour du bourian. Une grande majorité de la population ignore son existence, surtout au niveau de la jeune génération qui s'est plutôt tournée vers des diversités culturelles plus à la mode et qui s'approprient les nouvelles modes de communication.

➤ ***Absence de documentation autour du bourian***

Le terrain de la documentation sur le bourian reste jusqu'à ce jour vierge. Il n'existe pas de documentation précises ni fournies sur le bourian ainsi que les différents éléments de sa pratique.

▪ **Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s)**

A ce jour, après des recherches auprès de la DPC, du musée d'histoire de Ouidah, de la maison du tourisme et du patrimoine de Ouidah, des Archives municipales, aucune trace d'inventaire de cette tradition n'a été trouvée. La transmission orale et par

apprentissage dans les groupe de danse et par imitation reste des mécanismes traditionnels très efficaces de perpétuation de cette tradition.

c- Quelques images des personnages de la danse bourian

Les images photographiques ci-dessous ont été prises lors de diverses manifestations de différents groupes du bourian. A travers ces images, nous contemplerons la beauté de plus d'un masque du bourian lors de rassemblement festifs, fêtes de retrouvailles, festivals et au cours de répétition d'un groupe bourian.



Figure 9 : Personnage animalier, l'éléphant et un abras en pleine démonstration, Ouidah.

Photo : Gaetano Ciarcià, octobre 2006



Figure 10 : Un bourian gorille faisant son numéro lors du Fitheb migratoire à Ouidah.
Photo : Donatien GBAGUIDI, Novembre 2016



Figure 11 : Un groupe bourian en pleine répétition. Photo : Joao De ATHAYDE, Février 1996



Figure 12 : Personnage animalier, l'âne monté par un personnage blanc. Photo : Joao De ATHAYDE, Janvier 2015

De jours en jours, le Bourian subit de nouveaux changements afin de survivre à l'évolution musicale et répondre aux oreilles musicales évolutives. Il cède à une compromission de son état identitaire traditionnel. Cet impact passe autant par la falsification des chansons d'origine, de l'introduction de nouveaux instruments de musiques que par une absence déplorable de communication autour de la danse. Dans ces conditions, on se demanderait dans quelle mesure arriver à mettre en lumière la danse bourian. Dans cette vision, nous proposerons dans le prochain chapitre, des solutions et suggestions pour un processus de promotion culturelle afin de minimiser l'impact des générations successives sur le bourian.

Chapitre III : Approche de solutions

III-1) ROLES DE DIVERS ACTEURS DANS LE PROCESSUS DE SAUVEGARDE DE LA DANSE

▪ *Rôle des responsables de groupe du bourian*

La sauvegarde de la danse bourian doit essentiellement se baser sur la transmission minutieuse des connaissances du maître à ses disciples ou membres dévoués, partant des techniques de maniement des instruments de musique, de la justesse des voix et des chants, de la subtilité des pas de danses et des rendus théâtraux.

Ce dernier doit veiller au renforcement des liens entre lui et ses disciples afin de leur inculquer un amour du mieux-être et une quête éternelle de l'amélioration de chaque prestation. Car, quand bien même ce dernier aurait atteint un seuil standard, il faudrait veiller à ce que toutes les expressions de cet art puissent en profiter.

Plusieurs formes de musiques peuvent être homogénéisées dans le but d'obtention d'un produit cohérent au détriment des pratiques musicales vitales dans le processus d'interprétation des valeurs et traditions de la communauté concernée.

▪ *Rôle de l'Etat décentralisé et de l'Etat central*

Pour un apport concret dans le processus de sauvegarde des danses masquées, l'Etat central et ses démembrements devraient :

- Recenser les différentes sociétés de masque au Bénin ;
- Organiser des expositions des différents masques recensés ;
- Sensibiliser au former au développement culturel au sein de ces sociétés de masque ;
- S'assurer une présence remarquable dans les réseaux de coopérations culturelles ;
- Assurer la mobilité des cultures endogènes du Bénin sur des festivals d'envergure internationale ;
- Assurer une bonne communication et diffusion autour des danses masquées.

III-2) PROPOSITION DE SOLUTIONS

Rôle de l'administration décentralisée dans le processus de sauvegarde et valorisation de la danse bourian

Dans le processus de la promotion culturelle, la danse et la musique sont bien souvent des atouts clés. Ils attirent des touristes et des visiteurs, en permettant à la communauté de dévoiler une vitrine de sa culture et assurer également une entrée économique favorable.

De ce fait, nous proposons de :

- **inciter les groupes de danse du bourian à s'engager dans une coopération culturelle.**

Ce serait une démarche culturelle évidente dont l'objectif immédiat consisterait en la création de produits artistiques communs ou des représentations comme des mises en scènes, des chansons et pas de danse. L'objectif second serait d'apprendre à mieux se connaître et s'apprécier mutuellement afin de renforcer une cohésion, d'apporter des réponses spécifiques à des difficultés communes et partager les expériences personnelles dans des contextes divers, de nourrir des mêmes besoins implicites comme la capacité à subvenir à ses besoins et à avoir confiance en la communauté.

- **entretenir la mémoire culturelle**

L'entretien de la mémoire culturelle se fera par des enregistrements des mises en scènes, des festivals, des répétitions, des chansons et la visualisation de l'histoire orale et du patrimoine intangible. Cela jouera un rôle déterminant dans le processus d'inventaire des valeurs locales.

- **parvenir à atteindre les jeunes**

D'une importance capitale, la formation de groupes de musique séduit fortement la jeunesse et c'est le moyen par excellence de les détourner des loisirs moins constructifs. L'une des clés de la réussite serait de parler leur langage en laissant la primauté à l'utilisation des nouvelles technologies. Les réseaux sociaux sont un atout indispensable dans notre programme ciblant la jeunesse.

III-3) PROJET PROFESSIONNEL : CREATION D'UNE COOPERATION CULTURELLE POUR LES GROUPES DE DANSE DU BOURIAN.

❖ CONTEXTE ET JUSTIFICATION

Nous vivons une époque où l'identité culturelle est menacée de tout part par l'anatomisme radical et les puissants courants mondiaux de standardisation. Elle agonise sous les danses urbaines qui l'a submergent, à la perte de ses éléments traditionnels, à l'extinction de son charme chaleureusement carnavalesque, au point de se noyer dans leurs flots. Il y a donc nécessité de tendre une main salvatrice à la danse bourian.

A caractère culturel identitaire, la danse bourian est le propre de la communauté Afro-brésilienne. C'est une communauté d'esclaves affranchis et de descendants de négriers qui sont revenus pour les uns et restés pour les autres, au bercail. Ils constituent un groupe privilégié, une identité culturelle se démarquant par leur mode de vie, qui se veut occidentale.

Ils se démarquent avec des architectures brésiliennes (maisons construites en briques de terre cuite couverte de toit en tôle supporté par de charpentes en bois), des mobiliers et l'agencement des couleurs vives ainsi que la précision des décorations d'inspiration européenne. Une gastronomie propre à eux regorgeant des mets tels que le « feijoida », le « Koussidou », le « Sarabouya », le « churrasco », le « bàtàkpâ », etc., qui implique l'utilisation de l'huile de palme africaine, le riz et les haricots noirs brésiliens, les morues portugaises, la viande de bœuf, les saucisses, etc., et une manière nouvelle de faire la fête. Il s'agit des carnavals de danses masquées dont principalement la danse du Bourian.

Cette danse pleine de vie et riche en couleurs perd aujourd'hui de son attractivité et subit de perpétuelles modifications avec la falsification des chansons d'origines, l'introduction de nouveaux instruments de musique, l'appât du gain, l'absence de visibilité, la création de nouveaux groupes de danse semant le désordre, etc.

Menacé d'extinction, ce projet de valorisation vient répondre à ce besoin culturel de sauvegarde et de promotion de ce patrimoine immatériel qui représente une vraie richesse pour notre nation. La création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian se veut un apport d'expérimentation et de perfectionnement de tout ce qui est lié à la représentation du spectacle de danse Bourian, au déploiement des divers groupes de danses, à l'épanouissement de la communauté Afro-brésilienne qui

pourra se réapproprier son patrimoine rendu dynamique et mise en valeur et à la réjouissance de la population béninoise.

❖ CADRE LOGIQUE D'INTERVENTION

La danse bourian est un élément culturel qui confère à la communauté Afro-brésilienne son identité culturelle, témoin de son histoire. Elle constitue un patrimoine culturel immatériel. Cependant, cette danse agonise et perd caractère et valeurs traditionnels de certains de ses expressions. La Convention pour la Sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel de l'UNESCO adoptée le 17 Octobre 2003, détermine des actions à mener dans le cadre de sa valorisation en vue d'une sauvegarde pour les générations futures. En son titre III article 11, elle énonce qu' :

« il appartient à chaque Etat partie :

- (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 présent sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes»

La Convention rapporte la réalisation des inventaires du patrimoine comme moyen de sauvegarde du Patrimoine Culturel Immatériel et en son article 13, paragraphe 5, détermine que chaque Etat partie s'efforce :

«... d'adopter des 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 en faciliter l'accès. »

Par suite de ces impératives de la Convention, nous mettons en avant la création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian en vue de corriger les lacunes auxquelles font faces les groupes de danse ainsi que les différents membres des

groupes, de perpétuer la pratique à travers une transmission perpétuelle et sa valorisation. Il convient de redonner à cette pratique, sa fonction de patrimoine de mémoire. Que peut alors apporter une coopération culturelle aux divers groupes de danse et que peut-il apporter à la communauté Afro-brésilienne du Bénin dans la sauvegarde de son patrimoine ?

❖ OBJECTIFS

✓ Objectif général

L'objectif de notre projet est la valorisation de la danse bourian par la création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian.

✓ Objectifs spécifiques

- Instaurer un groupe d'échange et de partage
- Créer des produits artistiques communs
- Inventorier les valeurs locales communes
- Organiser des compétitions de danses

❖ ACTIVITES A REALISER

Afin d'attendre les objectifs définis dans la réalisation de notre projet professionnel, nous avons établis une kyrielle d'activités à mener sur une période bien définie. Ces activités sont détaillées dans le tableau ci-dessous :

N°	ACTIVITES A REALISER	OBSERVATIONS
1	LANCEMENT DU PROJET	
1-1	Mise en place de l'équipe de travail	L'équipe comprendra des personnes dynamiques formées au métier d'administration culturelle, de responsables de groupe de danse du bourian, des membres de la communauté « Agouda »
1-2	Diffusion du projet de valorisation	A travers des communiqués radio et télé, des postes en ligne, le présent projet sera diffusé
1-3	Identification les différents groupes de bourian pratiquant sur l'étendue du territoire national	Une équipe sera dépliée sur l'étendue du territoire national, en vue d'identifier tous les groupes qui sont praticiens du Bourian

1-4	Recherche de partenariat	Nous rechercherons de partenaires, sponsors, mécènes
1-5	Acquisition et mise en place d'un espace de danse	Il sera aménagé des espaces d'échange pour la pratique des éléments de la danse Bourian : des espaces réservés pour la transmission de tous les aspects de cette danse, des espaces pour la confection de l'habillement, la fabrication des instruments de musique, la transmission de la pratique de la danse et de la musique
1-6	Recensement des éléments de ce PCI	Un accent sera mis sur la pratique de la danse ainsi que toutes les composantes nécessaires à sa pratique ; nous recenserons tous les aspects liés à la pratique de la danse dans le but de cerner ses contours et les artefacts indispensables
1-7	Achat et conception de matériels de musiques et de danses	Après l'inventaire des éléments de la danse, nous lancerons l'achat et la conception des matériaux de musiques et de danses
2	<i>ATELIER DE FORMATION A LA PERFORMANCE DE LA DANSE</i>	
2-1	Inventaire des valeurs locales	L'enregistrement des mises en scènes, des festivals, des répétitions, des chansons et la visualisation de l'histoire orale et du patrimoine intangible nous permettra d'entretenir la mémoire culturelle
2-2	Instauration de groupes d'échanges et de partage	Ces groupes d'échanges permettront aux membres des différents groupes d'apprendre à mieux se connaître et de s'apprécier mutuellement afin de renforcer une cohésion, d'apporter des réponses spécifiques à des difficultés communes et partager les expériences personnelles dans des contextes divers, de nourrir des mêmes besoins implicites comme la capacité à subvenir à ses besoins et à avoir confiance en la communauté
2-3	Elaboration de module de formation et calendrier	Les séances d'échange et de partage, les activités de transmission se feront suivant un calendrier bien précis, les modules de formation seront préalablement établis afin de mieux répondre aux exigences du boulot
2-4	Formation	Il sera mis en place des activités de transmission, des programmes à caractère éducatif en vue d'intéresser la jeune génération à la connaissance du patrimoine Afro-brésilien. La jeunesse assurera la perpétuation des connaissances
2-5	Logistique	Il s'agira des fournitures de bureau, des matériels d'enseignement (tableau, marqueurs, supports divers, etc.), d'équipements en matériel audiovisuel (projecteurs, appareils photos, enregistreurs, lecteurs DVD, poste téléviseurs...) ; de la connexion internet haut débit pour la

		création du site web et sa gestion.
3	MISE EN PLACE D'UN CENTRE D'INTERET	
3-1	Création de produits artistiques communs	L'objectif immédiat consisterait en la création de produits artistiques communs ou des représentations comme des mises en scènes, des chansons et pas de danse
3-2	Créer des produits-souvenir	Cela permettra aux visiteurs de repartir avec un objet miniature découvert sur place et qui retiendrait son attention. Elle serait aussi une source de revenus pour les artisans locaux
3-3	Mise en place d'un espace d'information et de recherche	Cet espace permettra de renseigner et de documenter les chercheurs, enseignants, étudiants et tous ceux qui ont un intérêt pour la danse Bourian
3-4	Création d'un site web et autres actions de communication-marketing	Le site permettra de donner de la notoriété au centre à travers sa visibilité aussi bien sur le plan local, national qu'international. Les manifestations de la pratique de cette danse seront mise en ligne en vue de permettre à un grand nombre de personnes de les découvrir et de les vivre
4	ORGANISATION DES COMPETITIONS DE DANSE	
4-1	Organisation de compétition de danse annuelle	Les groupes de danses pratiquants ainsi que les nouveaux groupes de jeunes formés concourront afin de primer les meilleurs de chaque catégorie. Ceci renforcera la volonté des anciens membres de groupes aussi bien que les nouveaux membres formés et sera un moyen d'excellence pour faire connaître la danse à la population
4-2	Restauration	Annexe : point n°1
4-3	Logistique	–
4-4	Choix du jury	Le jury sera constitué de membres impartialement investis dans le monde de la danse du bourian
4-5	Communication	Annexe : point n°2
4-6	Prestation évaluative des candidats	–
5	CLOTURE DE L'EVENEMENT	
5-1	Remerciement	A la fin de chaque année, un bilan sera fait et des remerciement seront adressés aux différents partenaires, sponsors, mécènes afin de leur réitérer notre engagement et de fidéliser leurs soutient
5-2	Bilan	

❖ RESULTATS ATTENDUS

- Un groupe d'échange et de partage est instauré
- Des produits artistiques communs sont créés
- L'inventaire des valeurs locales communes est effectif
- Des compétitions de danses sont organisées tous les ans

❖ BUDGET PREVISIONNEL

Le budget prévisionnel de notre projet professionnel se détaille comme suit :

N°	DESIGNATIONS	PRIX UNITAIRE	NOMBRE	PRIX TOTAL
1	LANCEMENT DU PROJET			
1-1	Bâche de communication	25.000	2	50.000
1-2	Espace cible (Maison des jeunes de Ouidah)(03 mois)	100.000	3	300.000
1-3	Aménagement	500.000	Forfait	500.000
1-4	Communication (propagande)	50.000	Forfait	50.000
1-5	Membres du comité	50.000/mois	4	600.000
1-6	Equipe de recensement des groupes	25.000	3	75.000
	TOTAL ACTIVITE N°1			1.575.000
2	ATELIER DE FORMATION A LA PERFORMANCE DE LA DANSE			
2-1	Formateurs	60.000	3	180.000
2-2	Restauration	60.000	Forfait	60.000
2-3	Logistique	1.000.000	Forfait	1.000.000
	TOTAL ACTIVITE N°2			1.240.000
3	MISE EN PLACE D'UN CENTRE D'INTERET			
3-1	Matériel pour la fabrication des instruments de la danse (bois, peaux de bêtes, fer)	3.000.000	(A définir)	3.000.000
3-2	Matériel pour la fabrication des habillements des personnages (machine à coudre, fil, tissus imprimés et autres)			
3-3	Matériel pour la fabrication des masques			
3-4	Matériel indispensable aux expositions temporaires			
3-5	Documentation nécessaire pour la médiathèque			
3-6	Création du site web	100.000	Forfait	100.000
3-7	Abonnement wifi	25.000	3	75.000

	TOTAL ACTIVITE N°3			3.175.000
4	ORGANISATION DES COMPETITIONS DE DANSE			
4-1	Membre du jury	40.000	4	160.000
4-2	Communication	50.000	Forfait	50.000
4-3	Décoration	100.000	Forfait	100.000
4-4	Impresario	80.000	-	80.000
4-5	Prix des lauréats	-	(A définir)	1.000.000
4-6	Presses	-	-	400.000
4-7	Badges	1.000	10	10.000
4-8	Cadrage et montage vidéo	350.000	1	350.000
	TOTAL ACTIVITE N°4			2.150.000
5	CLOTURE DE L'EVENEMENT			
	Imprévus	-	10%	814.000
MONTANT TOTAL				8.954.000

Arrêté le présent budget prévisionnel à la somme de ***Huit millions neuf cent cinquante-quatre mille (8.954.000)*** Francs CFA.

❖ CHRONOGRAMME

Suivant un calendrier bien détaillé, notre projet se tiendra de début Mai (03 Mai) à fin Juillet (30 Juillet).

N°	ACTIVITES	PERIODE (Mai 2021 à Juillet 2021)
1	<i>LANCEMENT DU PROJET</i>	<i>03 MAI au 29 MAI</i>
2	<i>ATELIER DE FORMATION A LA PERFORMANCE DE LA DANSE</i>	<i>02 JUIN au 25 JUIN</i>
3	<i>MISE EN PLACE D'UN CENTRE D'INTERET</i>	<i>02 JUIN au 16 JUIN</i>
4	<i>ORGANISATION DES COMPETITIONS DE DANSE</i>	<i>05 JUILLET au 24 JUILLET</i>

5	CLOTURE DE L'EVENEMENT	26 JUILLET au 30 JUILLET
----------	-------------------------------	---------------------------------

❖ LES PARTENAIRES PROBABLES DU PROJET

- Le Ministère de la Culture, du Tourisme et des Arts : il est le premier partenaire à travers le Fonds des Arts et de la Culture pour l'appui financier ;
- L'Office du Tourisme de Ouidah : pour la mise en œuvre de la politique des publics du Centre ;
- La Mairie de Ouidah ;
- Le Centre International d'art et de Musique de Ouidah (CIAMO) : il contribue au renforcement du programme national d'éducation artistique. Son expertise sera d'un atout très précieux ;
- Le « Fonds des Ambassadeurs pour la Préservation du Patrimoine Culturel » qui joue un rôle majeur dans les efforts de préservation de patrimoine culturel, accorde un soutien sous forme de dons directs à la préservation de sites culturels, d'objets présentant un intérêt culturel ;
- Les opérateurs de réseaux téléphoniques mobiles comme MTN et Moov qui financent les actions de développement au profit du patrimoine culturel ;
- Des opérateurs économiques qui se mobilisent sous forme de partenariat, parrainage, mécénat, sponsoring...

❖ ANNEXES

Précis financier

- 1- La restauration s'inscrit globalement dans le cadre de toutes les séances de formation.
- 2- La « Communication » a lieu des covers et messages publicitaires à passer sur les réseaux sociaux (Facebook ; Instagram ; twitter ; TikTok, WhatsApp, etc.) ; des

dépliants, des plaquettes, des prospectus, des flyers seront distribués dans les écoles, lycées, collèges, universités, centres de formation et d'éducation, les hôtels et les lieux d'accueil de visiteurs ; des spots publicitaires sur les stations radios et des publicités télévisuelles.

- 3- Le terme « Presse » sous-entend ici les dépenses de couvertures médiatiques liées autant à la presse audiovisuelle qu'à la presse écrite.
- 4- Le poste « Prix des lauréats » indique le montant total auquel s'élève les différentes récompenses prévues pour les Lauréats et des lots de consolations aux autres candidats. Les lots prévus consisteront notamment des trophées, enveloppe financière, des bons de productions, des accoutrements de danses ...
- 5- Pour Le poste « Cadrage et Montage vidéo », nous prévoyons que la grande soirée finale de la compétition soit entièrement filmée puis traitée par un prestataire professionnel que nous allons commettre à cet effet.

❖ LES SOURCES DE RECETTES DE LA COOPERATION

- ✓ Ticket d'entrée au centre
- ✓ Vente des articles-souvenir
- ✓ Apports des sponsors, mécènes, partenaires
- ✓ Subvention de l'Etat et de la Mairie

❖ PARTENARIAT

Dans l'espoir que cette première édition du projet de valorisation soit un succès foudroyant, nous prions nos partenaires de se joindre à nous en leur garantissant que leur contribution ne sera sans contrepartie. C'est d'ailleurs ce que nous exposons ci-dessous.

VISIBILITE

- Présence de votre logo sur nos éléments de communication
- -Banderoles
- -Emissions radio-télé

INTERNET

- Affichage sur les réseaux sociaux riches d'abonnés
- Mini-article relayés sur les réseaux sociaux
- Remerciement post-évènementiel et partages et partage

PROMO

- Créneau de promotion lors de l'évènement
- Diffusion de vos vidéos commerciales entre les rounds de la finale (300 spectateurs attendus)

CONCLUSION

Le patrimoine culturel qu'il soit matériel ou immatériel constitue le fondement de l'identité culturelle d'une nation, d'un peuple, d'une communauté. La fonction identitaire du patrimoine a été bâtie sur le désir des peuples de s'identifier à une culture, un fait, une pratique culturelle ou culturelle afin de mieux assumer sa pérennisation.

Le Bénin regorge d'une grande variété de danses masquées telles que le Gèlèdè, le Zangbéto, le kaléta, le Kpodji-guèguè, le Egungun, respectivement étudiées dans le mémoire, et s'élevant au rang de valeurs culturelles et culturelles. Dans cette société de masque, généralement dirigé par les hommes, la femme a une place considérable et exerce en son sein, des rôles qui ne l'a placent ni au-dessus ni au-dessous de l'homme, mais à un rang qui tient dans l'estime.

La danse bourian est l'expression culturelle marquante des Agoudas mais peine aujourd'hui à garder le traditionnel de son charme et de difficultés à s'imposer dans un contexte de valorisation des danses masquées. Les approches de solution que nous proposons dans le cadre de notre étude et notre projet professionnel de valorisation devront permettre à aisément l'intégrer dans le processus de promotion culturelle et assurer son émergence puisqu'ils s'inspirent des textes fondamentaux de la convention de l'UNESCO de 2003 pour la sauvegarde du PCI.

Le projet ambitionne de fournir une contribution pragmatique « à la valorisation de la danse du bourian ». Il constitue un instrument majeur de plaidoyer au niveau des acteurs, des professionnels, des partenaires techniques et financiers du monde de la culture. Ce projet aura un impact significatif sur le développement culturel et touristique avec un apport dans les démarches de mise en place d'un répertoire des différentes danses masquées au Bénin.

De tout ce qui s'ensuit, l'Etat central à travers la Direction du Patrimoine Culturel et des organismes déconcentrés devra faire l'inventaire du patrimoine immatériel présent sur le territoire du Bénin, afin d'avoir, à sa portée, un répertoire abouti pour faire bénéficier à ces éléments, des mesures et prescriptions prévues par la Convention 2003 de l'UNESCO.

La présente étude n'a pas la prétention d'être achevée. Elle reste pour l'instant, une ébauche que d'autres réflexions beaucoup plus approfondies contribueront à améliorer.

Bibliographie

ADANDE Joseph : *L'humour dans l'art plastique africain traditionnel et contemporain : le cas du Bénin*. Thèse de Doctorat d'Etat, 2012, 436 pages

AGOSSOU Arthur Vido et AKOGNI Paul (dir.) : *Regards croisés sur l'histoire et le patrimoine culturel africains à l'aube du 21^{ème} siècle*, Tome 2, Edilivre, 2017, 35 pages

AKOGNI Paul : *Pratiques sociales, rituels et événements festifs Bénin : de la patrimonialisation développement du territoire*. Thèse de doctorat, 418 pages

ALITONOU Evelyne : *Sauvegarde du patrimoine culturel afro-brésilien : le cas de la danse bourian*. Mémoire de master en gestion du patrimoine culturel, 2013, 75 pages

BENIN, Loi n°90-32 du 11 décembre 1990 portant *Constitution de la République du Bénin*

BENIN, Loi n°91-006 du 25 février 1991 portant *Charte culturelle en République du Bénin*

BENIN, Loi n° 2007 – 20 du 23 août 2007 portant *Protection du Patrimoine Culturel et du Patrimoine Naturel à Caractère Culturel en République du Bénin*

Campus Euro-Africano de Cooperação Cultural : *l'importance des responsabilités et droits dans le développement*, Maputo, 25 juin 2009

COQUERY-VIDROVITCH Catherine : *L 'Afrique et les Africains au XIX^e siècle : mutations, révolutions, crises*, ed Armand Colin, 1999, 304 pages

Définition : *Petit essai critique sur la notion d'ethnomusicologie*, Zarkesh Law Firm, essai, 9 pages, 05 Novembre 2017

DE ATHAYDE Joao : *La musique de la Bourian à Ouidah et à Porto-Novo : un patrimoine brésilien chez les Agudàs du Bénin*. Mémoire de master en anthropologie, 2012, 199 pages

DE ATHAYDE Joao : *Bourian ou la danse des maîtres. Circulations et enjeux identitaires de Agudàs, les Brésiliens du Bénin*. Thèse de doctorat universitaire, 2018

DUCOS Hélène et Jean-Jacques : *La danse des égouns : un rituel en terre vodoun*, kubik éditions, 2008, 144 pages

Exposition « Voudou au Féminin », Musée vaudou de Strasbourg, 08 mars 2018

GESSAIN Monique : *La femme et le masque, ou l'éloge de l'équilibre chez les Bassari*, Sépia, Paris, 2006, 272 pages

GURAN Milton : *Aguda : aspects du patrimoine afro-brésilien dans le Golfe du Bénin*, Porto – Novo, 2001

GURAN Milton : *Agoudas. Les « Brésiliens du Bénin »*, la Dispute, Paris, 2010, 304 pages

L'esprit du Zangbéto (gardien de la nuit) se matérialise sous plusieurs formes, sur YouTube, consulté le 11 novembre 2020

Le Kaléta, la marque d'une Noël magique pour plusieurs enfants, Shan Newspaper les voix du monde de l'écospiritualité, 27 Décembre 2019

MCAAT : *Bénin, trésors de civilisation*, décembre 2014

PUREN Odile : « *Le masque dans la société béninoise* », Revue de Téhéran, N°33, août 2008, consulté le 11 novembre 2020

Qu'est le ZANBGETO ?? Bénin times, Bénin times, 15 avril 2016, consulté le 11 novembre 2020

REIS João José : *Slave Rebellion in Brazil : The Muslim Uprising of 1835 in Bahia*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1993, 281 pages

SOUMMONI Elisée : « *Some Reflections on the Brazilian Legacy in Dahomey* », Slavery & Abolition, 2001, p. 61

TRABELSI Salma : *Développement local et valorisation du patrimoine culturel fragile : le rôle médiateur des O.N.G. : cas du sud-tunisien*. Thèse doctorale, 2016, 310 pages

UNESCO : *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et ses Directives Opérationnelles*, 2003

VERGER Pierre : *Dieux d'Afrique : cultes des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique et à Bahia, la baie de tous les saints au Brésil*, essai et photographie, ed Hartmann, 1954, 193 pages

VERGER Pierre : *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe du Bénin et Bahia de Todos os Santos, du XVIIe au XIXème siècle*, Paris : la HAYE, 1968, 720p

VERGER Pierre : *Os Libertos : sete caminhos na liberdade de escravos da Bahia no século XIX*, São Paulo, ed Corrupio, 1992, 140 pages

Sources orales

- Bernardin NEVIS, environ 50 ans, électricien de formation et responsable du groupe de danse bourian « Victoire d'honneur de Ouidah » ex groupe afro-brésilien de Ouidah.
- Evelyne ALITONOU, environ 35 ans, administrateur d'action culturelle.
- El Hadj do REGO, environ 60 ans, imam de la mosquée de l'HOMEL.

Liste des tableaux ; illustrations et sources orales

Liste des tableaux

Tableau N°1 : Connaissance sur les danses masquées au Bénin

Tableau N°2 : Quelques danses masquées au Bénin

Tableau N°3 : Connaissance de la danse bourian

Tableau N°4 : Canaux de connaissance de la danse Bourian

Tableau N°5 : L'appartenance unique de la danse Bourian à la communauté Afro-brésiliennes

Tableau N°6 : Existence de visibilité autour de la danse bourian

Tableau N°7 : Connaissance de groupes de danse bourian / pratiquant de la danse

Tableau N°8 : Quelques groupes bourian / Pratiquant de la danse

Tableau N°9 : L'intéressement de l'Etat par rapport aux danses masquées

Tableau N°10 : Les actions à mener pour la mise en lumière de la danse bourian

Tableau N°11 : Un désir possible de participer à un festival de la danse bourian

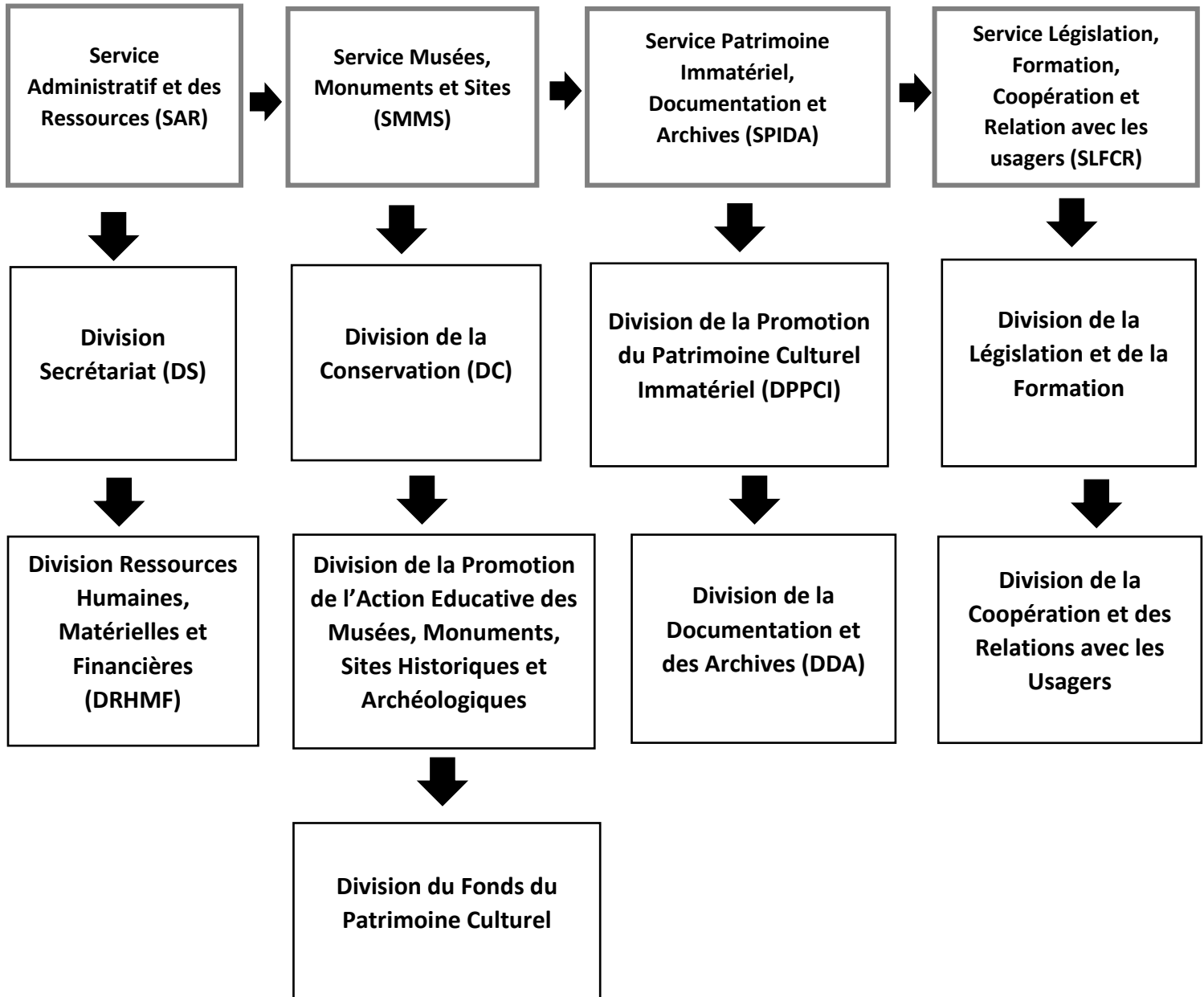
Tableau N°12 : Place possible de la femme dans la société de masque

Liste des illustrations

- Figure 1** : Des masques Gèlèdè sortant de la forêt sacrée, Bénin. Photo de Carol Beckwith & Angela Fisher, 1993..... p36
- Figure 2** : Zangbéto en pleine démonstration culturelle. Photo: Christophe Courteau, Août 2019.....p38
- Figure 3** : Danse du vodoun Zangbéto à GUEZIN au Bénin lors de la fête du 10 Janvier 2020. Photo : Mermoze ADODO, Janv. 2020.....p38
- Figure 4** : Des kaléta et leurs accompagnateurs en pleine prestation. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019.....p40
- Figure 5** : Des kaléta s’apprêtant pour une prestation. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019.....p40
- Figure 6** : Des échassiers en démonstration de danse. Photo : Ange Y. Hounkonnou, Déc 2019.....p41
- Figure 7** : Des Egungun du Bénin. Photo : By Instagram de la fleur unique, Janv. 2020.....p43
- Figure 8** : Egungun en pleine danse à une manifestation. Photo : By Journal ADJINAKOU Bénin, Mars 2018.....p43
- Figure 9** : Personnage animalier, l’éléphant et un abras en pleine démonstration, Ouidah. Photo : Gaetano Ciarcia, octobre 2006.....p58
- Figure 10** : Un bourian gorille faisant son numéro lors du Fitheb migratoire à Ouidah. Photo : Donatien GBAGUIDI, Novembre 2016.....p59
- Figure 11** : Un groupe bourian en pleine répétition. Photo : Joao De ATHAYDE, Février 1996.....p59
- Figure 12** : Personnage animalier, l’âne monté par un personnage blanc. Photo : Joao De ATHAYDE, Janvier 2015.....p60

ANNEXE 1 : ORGANIGRAMME DE LA DPC

DIRECTION DU PATRIMOINE CULTUREL



ANNEXE 2 : Guide d'entretien

Présentation des civilités d'usage en vigueur dans le milieu de l'entretien ;

Echange sommaire de la raison de notre entretien ;

Prise respectueuse de renseignements sur la personne avec laquelle on voudrait s'entretenir (le nom, l'âge, la profession, le rôle social par rapport au sujet de l'entretien).

Entretien sur la danse bourian à l'endroit des responsables de groupes bourian

- 1- Quelle(s) communauté(s) pratique(nt) la danse bourian ?
- 2- Par quel terme est-elle désignée dans la/les communauté(s) concernée(s) ?
- 3- Existe-t-il d'autres expressions pour la désigner par d'autres communautés voisines ?
- 4- Quel est l'origine de la danse du bourian ?
- 5- Pouvez nous faire une brève description de la danse bourian ?
- 6- Qui sont habiletés à pratiquer la danse bourian ?
- 7- Quelles pratiques rituelles y donnent accès ? (Le cas échéant)
- 8- Quels sont les différents éléments matériels associés à la transmission de la danse bourian ?
- 9- Quels sont les différents éléments immatériels associés à la transmission de la danse bourian ?
- 10- Quels sont les valeurs culturelles et les fonctions sociales de la danse bourian ?
- 11- Quelles sont les menaces auxquelles fait face la danse bourian à court, moyen et long terme ?
- 12- Quelles mesures jugez-vous utiles/nécessaires de prendre pour la sauvegarde, la mise en valeur de la danse bourian ?

ANNEXE 3 : FORMULAIRE DE QUESTIONNEMENT SUR LE BOURIAN

Bonjour Monsieur/Madame. Nous sommes étudiante en troisième année d'Administration Culturelle à l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC/UAC) et en fin de stage académique à la Direction du Patrimoine Culturel (DPC). A ce titre, nous menons nos recherches de fin de formation sur « Les danses masquées au Bénin : cas du Bourian ». Nous vous prions de bien vouloir répondre aux questions ci-après en toute liberté et dans le strict respect de l'anonymat, afin de nous aider à mieux réussir nos travaux de recherche.

1- Connaissez-vous des danses masquées au Bénin ?

☐ OUI

☐ NON

2- Si oui, pourriez-vous nous en citer quelques-unes ?

.....

.....

3- Si possible, pourriez-vous nous faire une brève description des danses masquées citées ?

Description : A quelle région l'associe t'on et à quelle occasion l'a pratiqué-t-on.

.....

.....

.....

4- Connaissez-vous la danse Bourian ?

☐ OUI

☐ NON

5- Si oui, comment l'avez-vous connue ?

☐ Lors d'une manifestation

- ☐ Un documentaire à la télé
- ☐ Par un parent au un ami (e)
- ☐ Option 4
- ☐ Autres

6- Quelle est votre connaissance par rapport à la danse bourian ?

- ☐ Minimum
- ☐ Intermédiaire
- ☐ Maximum
- ☐ Aucune

7- Appartient-elle uniquement à la communauté Afro-brésilienne ?

- ☐ OUI
- ☐ NON
- ☐ Autres

8- Pensez-vous qu'il ait une visibilité autour de cette danse ?

Description : Est-elle accessible à toute la population en général et visible sur les médias ?

- ☐ OUI
- ☐ NON
- ☐ Autres

9- Connaissez-vous des groupes de danse du Bourian/Pratiquant de la danse ?

- ☐ OUI
- ☐ NON

10- Si oui, pourriez-vous nous en citer ?

.....
.....
11- Pensez-vous que l'Etat s'intéresse à la valorisation des différentes danses masquées ?

- ☐ OUI
- ☐ NON
- ☐ Autres

12-Comment arriver à mettre en lumière la danse bourian ?

- ☐ Promotion à travers les médias
- ☐ Organiser des compétitions de danses
- ☐ Formation des acteurs culturels
- ☐ Autres...

13- Ça vous plairait de participer à un carnaval de la danse bourian ?

- ☐ OUI
- ☐ NON

14- Selon vous, la femme a-t-elle une place dans la société de masque ?

- ☐ OUI
- ☐ NON
- ☐ Autres

15- Si oui, quel rôle y joue-t-elle ?

.....
.....
.....

Merci pour votre collaboration !!!

TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	1
REMERCIEMENTS.....	2
RESUME.....	3
ABSTACT.....	4
SIGLES ET ACRONYMES.....	5
SOMMAIRE.....	6
INTRODUCTION.....	8
CHAPITRE I: CADRE THEORIQUE, CADRE INSTITUTIONNEL ET CADRE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE.....	11
I-1) Cadre théorique.....	11
a- Clarification conceptuelle.....	11
- Danse.....	11
- Masque.....	12
- Danses masquées.....	13
- Danse bourian.....	14
- Patrimoine culturel immatériel.....	14
- Valorisation.....	15
b- Justification et importance du choix de sujet.....	16
c- Problématique du sujet et revue de littérature.....	17
- Problématique.....	17
- Objectif général.....	18
- Objectifs spécifiques.....	18
- Hypothèses de l'étude.....	19
- Résultat attendus.....	19
- Revue de la littérature.....	19
I-2) Cadre institutionnel.....	22
a- Présentation de la Direction du Patrimoine Culturel (DPC).....	22
- Mission et attributions.....	22
- Organisation et fonctionnement.....	23
b- Pertinence du lieu de stage par rapport au sujet	24
c- Les danses masquées et la notion du patrimoine culturel immatériel.....	25
I-3) Le cadre méthodologique.....	26
a- Recherche documentaire.....	26
b- Enquêtes de terrain.....	26

c- Expériences et enseignements de stage.....	28
- Difficultés.....	28
- Suggestions.....	29
CHAPITRE II : TRAITEMENT ET ANALYSE DES RESULTATS.....	30
II-1) Traitement des données et des informations.....	30
a- Définition de la population de l'étude et échantillonnage.....	30
- Population de l'étude.....	30
- Echantillonnage.....	30
b- Présentation et analyse des résultats obtenus.....	30
c- Vérification des hypothèses de recherche.....	35
II-2) Etude des différentes danses masquées au Bénin.....	37
a- Quelques danses masquées au Bénin.....	37
- Gèlèdè.....	37
- Zangbéto.....	39
- Kaléta.....	41
- Kpodji guèguè.....	43
- Egungun.....	45
b- Le cadre juridique de protection du patrimoine culturel au Bénin	46
c- Rôle de la femme dans la société de masque.....	48
II-3) Analyse de la danse bourian.....	50
a- Identification de la danse bourian.....	50
- Nom de l'élément.....	50
- Type d'élément selon la classification Unesco	50
- Communauté(s), groupe(s) associé(s) à l'élément	50
- Localisation physique de l'élément.....	51
- Description de l'élément.....	51
- Apprentissage et transmission de l'élément.....	56
- Repères historiques.....	56
- Les récits liés à la pratique et à la tradition.....	58
b- Viabilité de la danse et mesures de sauvegarde	58
- Viabilité de l'élément.....	58
➤ La falsification des textes en portugais.....	59
➤ Le rétrécissement du répertoire.....	59
➤ Altération du traditionnel dans le bourian.....	59

➤ L'appât du gain facile.....	59
➤ Absence de communication autour du bourian.....	59
➤ Absence de documentation autour du bourian.....	59
- Mise en valeur et mesure(s) de sauvegarde existante(s).....	60
c- Quelques images des personnages de la danse bourian	60
CHAPITRE III : APPROCHE DE SOLUTIONS.....	63
III-1) Rôles de divers acteurs dans le processus de sauvegarde de la danse.....	63
- Rôle des responsables de groupe du bourian.....	63
- Rôle de l'état décentralisé et de l'état central.....	63
III-2) Proposition de solutions.....	64
❖ Rôle de l'administration décentralisée dans le processus de sauvegarde et valorisation de la danse bourian.....	64
- inciter les groupes de danse du bourian à s'engager dans une coopération culturelle.....	64
- entretenir la mémoire culturelle.....	64
- parvenir à atteindre les jeunes.....	64
III-3) Projet professionnel : création d'une coopération culturelle pour les groupes de danse du bourian.....	65
- Contexte et justification.....	65
- Cadre logique d'intervention.....	66
- Objectifs.....	67
- Activités à réaliser.....	67
- Résultats attendus.....	70
- Budget prévisionnel.....	70
- Chronogramme.....	70
- Les partenaires probables du projet.....	72
- Annexes.....	72
- Les sources de recettes de la coopération.....	73
- Partenariat.....	73
CONCLUSION.....	75
Bibliographie	76
Sources orales.....	78
LISTE DES TABLEAUX ; ILLUSTRATIONS ET SOURCES ORALES.....	78

- Liste des tableaux.....	78
- Liste des illustrations.....	78
ANNEXE 1 : Organigramme de la DPC.....	80
ANNEXE 2 : Guide d’entretien.....	81
ANNEXE 3 : Formulaire de questionnaire sur le bourian.....	82
TABLE DES MATIERS.....	85