



UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI

\*\*\*\*\*



INSTITUT NATIONAL DES METIERS D'ART, D'ARCHEOLOGIE ET  
DE LA CULTURE (INMAAC)

\*\*\*\*\*

MEMOIRE DE MASTER PROFESSIONNEL

\*\*\*\*\*

MANAGEMENT DE LA CULTURE ET DU TOURISME

\*\*\*\*\*

THEME :

**Repenser le Musée d'Histoire de Ouidah ex-fort  
portugais : intégration du patrimoine culturel  
immatériel et les nouvelles technologies pour une  
muséologie innovante.**

Présenté par :

**AMOUSSOU D.A. Clarisse**

Sous la direction de :

Directeur de mémoire

**Prof. Romuald TCHIBOZO**

Historien de l'Art, Professeur Titulaire des  
Universités de CAMES, Enseignant-  
chercheur à l'UAC

Co-directeur de mémoire

**Dr Dorothee Elavagnon DOGNON**

Maître-Assistant des Universités de  
CAMES, Enseignant-chercheur à l'UAC

**Jury**

**Président : Professeur Titulaire Romuald TCHIBOZO**

**Rapporteur : Dr (M.A) Dorothee Elavagnon DOGNON**

**Examineur : Dr David GNONHOUEVI**

**Mention : Très bien**

Date de soutenance : 23/04/2025

Promotion : 2022-2024

**Année Académique 2023-2024**

## SOMMAIRE

|                                                                                                                                                       |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUCTION.....                                                                                                                                     | 1  |
| CHAPITRE I : CADRE THEORIQUE, METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE ET<br>CADRE INSTITUTIONNE.....                                                           | 3  |
| 1.1. Cadre théorique .....                                                                                                                            | 4  |
| 1.2. Approche méthodologique .....                                                                                                                    | 19 |
| 1.3. Cadre Institutionnel.....                                                                                                                        | 23 |
| 1.4 Cadre géographique de Ouidah .....                                                                                                                | 29 |
| CHAPITRE II : PRESENTATION ET ANALYSE DES RESULTATS .....                                                                                             | 31 |
| 2.1. Les collections du Musée d’histoire de Ouidah .....                                                                                              | 32 |
| 2.2. Les bienfaits de l’intégration du patrimoine culturel immatériel dans le musée d’histoire<br>de Ouidah à travers les nouvelles technologies..... | 45 |
| 2.3. Quelques stratégies d’intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel<br>dans l’exposition muséale. ....                      | 51 |
| CHAPITRE III : PROJET PROFESSIONNEL .....                                                                                                             | 55 |
| 3.1 Description du projet.....                                                                                                                        | 56 |
| 3.2 Outil de planification et de gestion du projet .....                                                                                              | 59 |
| 3.3 Budget prévisionnel.....                                                                                                                          | 65 |
| 3.4 Proposition du scénario d’exposition audiovisuelle de la danse <i>bourian</i> révélée.....                                                        | 66 |
| 3.5 Impacts socio-économique et touristique .....                                                                                                     | 67 |
| 3.6 Suivi et évaluation du projet.....                                                                                                                | 67 |
| CONCLUSION .....                                                                                                                                      | 68 |
| SOURCES ORALES .....                                                                                                                                  | 69 |
| REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE.....                                                                                                                        | 71 |
| ANNEXES .....                                                                                                                                         | 75 |
| TABLE DES MATIERES .....                                                                                                                              | 81 |

## **IN MEMORIAM**

A mon père Marcel AMOUSSOU et à ma mère Bernadette ESSOU, pour tout l'enseignement qu'ils m'ont légué de leur vivant.

## **Dédicace**

Je dédie ce travail à :

- Mes enfants Sèdégbé et Folarhan
- Mes sœurs Chantal, Evelyne, Florentine et Ingrid

## REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, qu'il nous soit permis d'exprimer notre profonde gratitude à l'endroit de certaines personnes :

- Le Professeur TCHIBOZO Romuald, notre directeur de mémoire pour avoir accepté de diriger ce mémoire et pour la formulation du sujet, ses critiques, conseils et suggestions utiles, malgré ses diverses occupations ;
- Le Dr DOGNON Dorothée, notre co-directeur de mémoire, pour son suivi, ses conseils et ses diverses motivations ;
- Mr Calixte BIAH, notre maître de stage et conservateur du Musée d'Histoire de Ouidah et à tout le personnel pour leur aide ;
- Les enseignants de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC), spécialement au Dr Georges LEGBA ;
- Le personnel de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) pour leur sens de partage d'information et de compréhension ;
- Tous mes informateurs, les sages, les garants de la tradition et les têtes couronnées ;
- Tous nos camarades avec qui nous avons partagé l'expérience de cette formation. Un merci spécial à Olivier Ewédé et Blaise ZINSOU.
- Messieurs Jules BOCCO, Kouamé AKA et Gérard A. O. ABISSI pour leur soutien ;
- Monsieur Chabi Pierre YAÏ pour son soutien et son accompagnement ;
- Tous ceux qui m'ont encouragé et soutenu à chaque étape de ma production jusqu'à la soutenance ;

A tous, nous renouvelons ici notre sincère sentiment de gratitude.

## **SIGLES ET ACRONYMES**

| <b>Sigles</b>  | <b>Définitions</b>                                                          |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| <b>ANPT</b>    | : Agence Nationale du Développement des Patrimoines Touristiques            |
| <b>COBICOM</b> | : Comité Béninois de l'ICOM                                                 |
| <b>DPC</b>     | : Direction du Patrimoine Culturel                                          |
| <b>ICOM</b>    | : Conseil International des Musées (International Council of Museum)        |
| <b>MEASA</b>   | : Musée Ethnographique Alexandre Sènou Adandé                               |
| <b>MHO</b>     | : Musée d'Histoire de Ouidah                                                |
| <b>MTCA</b>    | : Ministère du Tourisme de la Culture et des Arts                           |
| <b>PCI</b>     | : Patrimoine Culturel Immatériel                                            |
| <b>PSC</b>     | : Projet Scientifique et Culturel                                           |
| <b>UNESCO</b>  | : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture |

## **LISTE DES TABLEAUX**

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Tableau I : les types de personnes choisies .....                                                         | 20 |
| Tableau II : centre de documentation et nature des documents consultés .....                              | 21 |
| Tableau III : liste des conservateurs à la tête du MHO de 1967-2024 .....                                 | 26 |
| Tableau IV : liste du personnel .....                                                                     | 28 |
| Tableau V : connaissance du musée par la population.....                                                  | 32 |
| Tableau VI : connaissance des pratiques sociales ou traditions dans le musée d'histoire de<br>Ouidah..... | 33 |
| Tableau VII : liste des objets liés au patrimoine culturel immatériel.....                                | 35 |
| Tableau VIII : existence du support numérique .....                                                       | 48 |
| Tableau IX : nécessité d'intégration du PCI dans le musée .....                                           | 49 |
| Tableau X : cadre logique relatif à l'objectif spécifique n°1 .....                                       | 60 |
| Tableau XI : cadre logique relatif à l'objectif spécifique n°2 .....                                      | 61 |
| Tableau XII : cadre logique relatif à l'objectif spécifique n°3 .....                                     | 62 |
| Tableau XIII : durée de réalisation et le planning du projet.....                                         | 63 |
| Tableau XIV : budget prévisionnel du projet.....                                                          | 65 |

## LISTE DES PHOTOS

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| Photo 1 : le musée d'histoire de Ouidah .....                       | 24 |
| Photo 2 : le bâtiment principal du musée d'histoire de Ouidah ..... | 25 |
| Photo 3 : l'art divinatoire « Fâ » .....                            | 36 |
| Photo 4 : le asen .....                                             | 37 |
| Photo 5 : des bociô .....                                           | 38 |
| Photo 6 : les chaîne et entraves des captifs .....                  | 39 |
| Photo 7 : la danse Bourian.....                                     | 40 |
| Photo 8 : le masque Gèlèdè .....                                    | 41 |
| Photo 9 : le zinli .....                                            | 42 |
| Photo 10 : le satô .....                                            | 43 |
| Photo 11 : le balai de la divinité sakpata .....                    | 44 |
| Photo 12 : les récades .....                                        | 44 |
| Photo 13 : la danse de bourian .....                                | 53 |

## **LISTE DES FIGURES**

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figure 1 : organigramme du musée d’histoire de Ouidah.....                                 | 27 |
| Figure 2 : carte de la localisation du musée d’histoire de Ouidah .....                    | 30 |
| Figure 3 : répartition des objets du musée d’histoire de Ouidah.....                       | 34 |
| Figure 4 : représentativité des objets liés au PCI dans le musée d’histoire de Ouidah..... | 35 |

## RESUME

Si les musées sont des institutions de conservation, de préservation et de sauvegarde du patrimoine culturel, au Bénin, le patrimoine culturel immatériel ne se manifeste pas dans les expositions des différents musées. L'objectif de cette recherche est de contribuer à l'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel à travers les nouvelles technologies dans le musée d'histoire de Ouidah afin d'animer, de sauvegarder et de garantir leur promotion.

En vue d'atteindre cet objectif, une approche méthodologique à la fois quantitative et qualitative a été adoptée. Des données culturelles sont collectées à travers les techniques telles que : la recherche documentaire, l'observation directe et l'entretien. Les outils de collecte sont le guide d'entretien et le questionnaire. Au terme de la recherche de terrain et après analyse des données, on note que le patrimoine culturel immatériel représente l'identité des communautés locales à travers les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les traditions, les savoir-faire, etc. La documentation audiovisuelle dans le musée d'histoire va établir un nouveau paradigme, celui d'une approche participative et interactive entre les professionnels des musées, la communauté locale et les visiteurs d'une part, les objets exposés dans leur essence réelle et les visiteurs d'autre part. Les personnes interrogées reconnaissent la non manifestation du patrimoine culturel immatériel dans les expositions du musée d'histoire de Ouidah. Ceci constitue un appauvrissement ainsi qu'un frein pour le développement culturel et touristique du Bénin.

**Mots clés : musée ; patrimoine culturel immatériel ; nouvelles technologies ; muséologie.**

## ABSTRACT

While museums are institutions for the conservation, preservation, and safe guarding of cultural heritage, in Benin, intangible cultural heritage is not reflected in the exhibitions of various museums. The objective of this research is to contribute to the integration of intangible cultural heritage elements into the Ouidah History Museum in order to animate, safeguard, and ensure their promotion.

To achieve this objective, a methodological approach that is both quantitative and qualitative was adopted. Cultural data is collected through techniques such as documentary research, direct observation, and interviews. The data collection tools are an interview guide and a questionnaire. At the end of the field research and after data analysis, it is noted that intangible cultural heritage presents the identity of local communities through social practices, rituals and festive events, traditions, know-how, etc. The immersive visit to the history museum will establish a new paradigm, that of a participatory and interactive approach between museum professionals, the local community, and visitors, on the one hand, and on the other, the objects are exhibited in their true essence. Interviewees acknowledged the lack of manifestation of intangible cultural heritage in the exhibitions of the Ouidah History Museum. This constitutes an impoverishment and a hindrance to the cultural and tourism development of Benin.

**Keywords: museum; intangible cultural heritage ; new technologies ; museology.**

## INTRODUCTION

En Afrique, le XX<sup>e</sup> siècle a déjà démontré combien la bonne gestion de la culture peut constituer une sorte de levier de développement (Akogni, 2015). La conservation dans le domaine culturel montre alors son importance dans le secteur du développement d'une nation. Ce rôle de gardien du temple qui permet de sauvegarder le patrimoine culturel est attribué à des institutions de conservation et de promotion de la mémoire collective. Ces institutions sont appelées les « musées ». Selon le Comité International des Musées (ICOM), le musée est

« Une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité (ICOM, 2023) ».

Cette définition rend compte de l'utilité de la conservation du patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel dans les musées pour sa transmission aux générations actuelle et future. En Afrique, et particulièrement au Bénin, le Patrimoine Culturel Immatériel (PCI) joue un rôle indispensable dans la préservation des identités culturelles locales.

Le patrimoine culturel d'une nation qu'il soit matériel ou immatériel révèle la richesse de l'identité culturelle des communautés qui l'habitent. C'est à travers ce patrimoine que les communautés s'identifient par leur culture, leurs traditions, leurs rituels et pratiques sociales afin de garantir une transmission pour les générations futures.

Le Bénin dispose d'institutions muséales qu'elles soient publiques ou privées. Ces musées, par leurs pratiques traditionnelles, s'occupent de la conservation préventive, et de la documentation. Les professionnels des musées jouent le rôle de médiation entre les objets et les visiteurs pour la transmission des valeurs.

Souvent, la dimension immatérielle des objets, notamment leur signification culturelle, leur rôle dans les pratiques sociales, les rituelles et les savoirs associés est absente dans les expositions muséales. Or, ces pratiques sociales, traditions et savoir-faire caractérisent l'identité des communautés détentrices de ce patrimoine culturel immatériel.

Dans le souci de corriger cette insuffisance, le musée d'histoire de Ouidah doit aller au-delà de la simple exposition des objets et intégrer des éléments du PCI pour offrir une vue plus complète des cultures qu'il expose aux visiteurs.

Ceci prendra en compte des témoignages oraux, de la reconstitution des pratiques sociales et rituelles, et de l'engagement direct des communautés concernées dans la gestion et la

sauvegarde de leur patrimoine. Ce nouveau paradigme vise à reconnecter les objets matériels avec leur dimension immatérielle et sociale.

La présente recherche intitulée *repenser le musée d'histoire de Ouidah ex-fort portugais : intégration du patrimoine culturel immatériel et les nouvelles technologies pour une muséologie innovante* répond à cette sollicitation.

Ainsi, l'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel liée à certains objets dans le musée à travers les nouvelles technologies assurera-t-elle la sauvegarde et la promotion de l'identité culturelle des communautés locales ?

La présentation des résultats des recherches s'articule autour de trois chapitres. Le premier chapitre aborde le cadre théorique, la méthodologie et le cadre institutionnel, le deuxième met en relief l'analyse et le traitement des données de la recherche et le troisième chapitre présente le projet professionnel.

## **CHAPITRE I :**

### **CADRE THEORIQUE, METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE ET CADRE INSTITUTIONNEL**

Ce chapitre traite du contexte et de la justification du choix du sujet, de la problématique et de la revue de littérature. Il présente aussi à travers une approche méthodologique les techniques et les outils qui ont permis à l'atteinte des objectifs visés par cette recherche dans un cadre institutionnel et géographique du milieu d'étude.

## **1.1. Cadre théorique**

### **1.1.1 Contexte et justification du choix du sujet**

Le patrimoine culturel est un témoignage vivant du passé, une source inestimable d'identité et de compréhension. Ce patrimoine incarne l'histoire d'un peuple, ses croyances, ses traditions vivantes, ses savoir-faire et ses valeurs qui ont façonné la société. Cependant, de nombreuses valeurs culturelles et culturelles restent méconnues, cachées dans l'ombre de notre histoire, attendant d'être révélées au monde. Pour ce fait, le patrimoine culturel devrait être confié à des institutions de conservation et de promotion de la mémoire collective au sein des communautés concernées. Les institutions pouvant répondre favorablement à ce défi sont muséales afin de jouer ce rôle de conservation et de valorisation du patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel.

Selon l'article 3 de ses textes statutaires, l'ICOM (1994) compare le « musée à toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation ». Donc le rôle primordial d'un musée est essentiellement tourné vers l'acquisition, la conservation et la transmission de la mémoire collective du patrimoine culturel matériel et immatériel d'une nation. « Sans biens culturels, il est évidemment illusoire et prétentieux de parler d'un quelconque musée » (Biah 2001).

Les musées publics béninois sont en majorité, depuis les temps coloniaux, bâtis sur les collections physiques (les artefacts tangibles). Or, certaines collections physiques qui ont été extraites de leur univers relèvent du registre du patrimoine vivant. Cela veut dire que l'objet n'existe pas en tant qu'élément physique mais selon une double perspective matérielle et immatérielle. Cependant, dans la plupart de ces musées, la perspective matérielle est mise en avant au détriment de la dimension immatérielle qui donne sens aux objets.

Au Musée Ethnographique Alexandre Sènou Adandé (MEASA-Porto-Novo), la collecte comporte 1450 œuvres dont la thématique porte sur « Naître, vivre, et mourir dans la République du Bénin » et l'aspect immatériel dans leur exposition est mis en filigrane.

Le Musée Honmè est un musée de site, environ 241 œuvres dénombrés sont liés à la royauté de Xogbonou (l'histoire de Porto-novo). Un peu plus loin, dans le royaume de Danxomè, le site

des palais royaux d'Abomey compte environ 1500 œuvres dont la thématique développée porte également sur les attributs royaux. Le musée plein air de Parakou est un musée ethnographique, il est resté dans la logique de mettre en exergue le matériel dans l'exposition de ses collections. Il compte au total 892 œuvres abordant la thématique de la vie au quotidien des peuples du nord Bénin.

En général, la gestion classique des collections dans les musées aujourd'hui n'inclut pas cette perspective d'intégration des savoirs, des savoir-faire et traditions, situation qui défavorise la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ce qui demeure le cœur animateur du Patrimoine Culturel en général.

En se référant à l'ICOM qui définit le musée comme : « *Une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité (ICOM, 2023)* », la pratique observée dans les musées publics ne valorise pas le patrimoine culturel dans son ensemble. Ces éléments du Patrimoine culturel immatériel sans nul doute ont donné corps et vie aux collections physiques dans les musées car la culture de chaque peuple s'incarne et se manifeste dans le patrimoine bâti ou mobilier, mais aussi dans des pratiques sociales, rituels et des traditions vivantes. C'est ainsi que SOGAN (2021), invite les musées à se réadapter à l'environnement actuel, et surtout à évoluer vers la nouvelle muséologie en adéquation avec la définition du 24 août 2007 de l'ICOM qui stipule que :

*« Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation (statuts de l'ICOM, 2007) ».*

Cette définition permet de faire un pas vers l'avant afin de sortir de l'état de léthargie dans lequel se trouve les Etats africains et de tenir compte de l'aspect immatériel des objets qui constituent l'héritage culturel africain dont on ne peut se passer dans tous les domaines pour le développement de la nation.

Par ailleurs, la convention (UNESCO, 2003) ayant reconnu que le patrimoine culturel immatériel est la source de la diversité culturelle et gage du développement durable, précise en son article 14 que :

Chaque Etat partie doit s'efforcer par tous moyens appropriés d'assurer la reconnaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société, en particulier grâce à des programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations à l'intention du public, notamment des jeunes ; des programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés ; des activités de renforcement des capacités en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et en particulier de gestion et de recherche scientifique ; et des moyens non formels de transmissions des savoirs ; de maintenir le public informé des menaces qui pèsent sur ce patrimoine ainsi que des activités menées en application de la présente Convention ; de promouvoir l'éducation à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire à l'expression du patrimoine culturel immatériel.

Conscients de ce fait, certains pays de l'Occident n'ont pas hésité à saisir cette opportunité. Les 5 et 6 septembre 2013, a eu lieu en France, un séminaire international portant sur l'enseignement du patrimoine culturel immatériel dans les formations universitaires en Europe. Ce séminaire a été organisé par le Centre français du PCI- la Maison des cultures du monde dont l'objectif est d'apprécier les nouveaux champs et modes de patrimonialisation ouverts par la convention 2003, et de définir de nouveaux programmes de formations spécialisés orientés vers les différents domaines de manifestation du PCI, sa sauvegarde, sa valorisation et les différentes autres spécialités voisines associées (SOSSA, 2017).

En Colombie et en Equateur, des taxes spécifiques destinées à financer la sauvegarde du patrimoine culturel ont été créées. En Colombie, un impôt sur la téléphonie cellulaire est redistribué dans les différents départements du pays pour effectuer le travail d'inventaire et d'inscription tandis qu'en Equateur, un décret d'urgence pris par le gouvernement de Rafaël Correa a établi les ressources devant être utilisées pour le travail d'inventaire dans les régions (SOSSA, Op.cit.).

Le Bénin n'est pas resté en marge de cette ratification de la convention de 2003. Pour marquer sa volonté et sa prise de conscience de l'importance du patrimoine culturel immatériel dans le milieu éducatif, le décret n°2018 - 375 du 22 Août 2018 portant institution des Classes Culturelles en République du Bénin a été signé.

L'article premier dudit décret institue, pour les établissements scolaires du second degré publics ou privés au titre du programme scolaire, des activités culturelles organisées sous la dénomination de « Classes Culturelles ». L'article 3 stipule que les classes culturelles sont organisées pour les disciplines ci-après: la danse, le théâtre, la musique et les arts plastiques.

Le présent décret n'a pas pris en compte tous les domaines de manifestation des éléments du patrimoine culturel immatériel car il ne se limite pas à la danse, au théâtre, à la musique et à l'art plastique.

A l'article 2 de la convention (UNESCO, 2003), 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 événements festifs ;
- (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Cependant, le Musée d'histoire de Ouidah qui occupe les bâtiments de l'ancien Fort Portugais, « le fort Sao Joao Baptista de Ajuda » construit par le capitaine de vaisseau Joseph Torres en 1721 a servi de site à la traite négrière et autres trafics avant de devenir la résidence des représentants du Portugal jusqu'au 31 juillet 1961. Ce fort portugais était donc le dernier spécimen des forts européens érigés à Ouidah dans le contexte de la traite négrière. Devenu Musée d'histoire de Ouidah, six-cent quatre-vingt (680) pièces (objets matériels) composent sa collection.

A cet effet, bien qu'il existe des objets relatifs au patrimoine culturel immatériel, les expositions souffrent d'une insuffisance majeure, celle de la dimension immatérielle qui impute l'approche contextuelle dans ce musée.

L'inclusion du patrimoine culturel immatériel à travers les nouvelles technologies dans les expositions au Musée d'Histoire de Ouidah s'avère donc nécessaire dans une nouvelle approche de sauvegarde afin de rendre plus vivantes ses collections.

C'est dans ce cadre qu'intervient le présent travail de recherche qui voudrait mettre l'accent sur une nouvelle approche d'exposition dans les collections muséales.

### **1.1.2 Problématique**

Le Bénin est un pays qui dispose d'une multitude de richesses dans le domaine du patrimoine culturel tant matériel qu'immatériel. Les communautés béninoises sont dans une civilisation de forte oralité. Les rites, les pratiques et certains événements échappent au contrôle social mettant ainsi les communautés dans une profonde acculturation.

Depuis la période coloniale jusqu'à ce jour la tendance a été de créer des musées pour conserver le patrimoine culturel. Ces musées dans leur rôle de conservation, de préservation, de documentation et de médiation devraient permettre aux communautés de se ressourcer de leur patrimoine qu'il soit matériel ou immatériel.

Le constat est qu'aucun élément du patrimoine culturel immatériel n'est pris en compte dans les expositions malgré l'existence de quelques objets liés à l'immatériel dans la collection du musée d'histoire de Ouidah. Les expositions liées à la traite négrière se résument au matériel. Elles devraient rendre compte de l'histoire et du contexte vivant de la culture de cette communauté. Ceci limite la potentialité du musée qui devrait être un tremplin de tout le patrimoine culturel des communautés locales. Ce musée manque de participer à la sauvegarde et à la promotion de l'identité culturelle des communautés locales.

Ainsi, l'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel lié à certains objets dans le musée assurera-t-elle la sauvegarde et la promotion de l'identité culturelle des communautés locales ?

Eu égard à ce qui précède, quelques pistes de recherche se dégagent:

- Quels sont les éléments du patrimoine culturel immatériel à intégrer dans le musée d'histoire de Ouidah pour assurer la sauvegarde et rendre vivantes des pratiques culturelles ?
- Quels sont les bienfaits de l'intégration de ces éléments du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah à travers les nouvelles technologies ?
- Quelles stratégies d'intégration adoptées pour ces éléments du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah ?

Pour répondre à ces questions, les hypothèses suivantes sont émises :

### **1.1.3 Hypothèses de recherche**

Les hypothèses centrale et secondaire permettront de proposer les réponses anticipées à ces interrogations.

#### **1.1.3.1 Hypothèse centrale**

L'intégration des éléments du PCI à travers les nouvelles technologies contribuera à l'animation et à la sauvegarde des pratiques culturelles dans le musée d'histoire de Ouidah.

#### **1.1.3.2 Hypothèses secondaires**

Quant aux hypothèses secondaires, elles se déclinent comme suit :

La danse « bourian » constitue l'un des éléments du patrimoine culturel immatériel à intégrer;  
L'intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah favorise la médiation et la sauvegarde des pratiques culturelles;

La documentation audiovisuelle est l'une des stratégies d'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah.

## **1.1.4 Objectifs de recherche**

### **1.1.4.1 Objectif général**

L'objectif général de notre travail est de contribuer à l'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel à travers les nouvelles technologies dans le musée d'histoire de Ouidah afin d'animer, de sauvegarder et de garantir leur promotion.

L'atteinte de l'objectif général passe par la mise en œuvre des objectifs spécifiques ci-après :

### **1.1.4.2 Objectifs spécifiques**

- Identifier les éléments du patrimoine culturel immatériel dans les collections du musée d'histoire de Ouidah;
- Analyser les bienfaits des éléments du patrimoine culturel immatériel à intégrer dans le musée ;
- Proposer des stratégies d'intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel dans l'exposition muséale à Ouidah.

## **1.1.5 Résultats attendus**

- Les éléments du patrimoine culturel immatériel au sein des communautés locales sont identifiés à travers la collection du musée ;
- Les éléments du patrimoine culturel immatériel à intégrer sont analysés ;
- Les stratégies d'intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel dans les collections muséales sont proposées.

## **1.1.6 Clarification des concepts**

### **1.1.6.1 Musée**

D'après le dictionnaire Le Robert (2001), le musée est un lieu, un établissement où est conservée, exposée, mise en valeur une collection d'œuvres d'art, d'objets d'intérêt culturel, scientifique ou technique. Pour Le Robert (2002), le terme musée est défini comme : un établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets d'intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public.

La Loi n°2021-09 portant protection du patrimoine culturel en République du Bénin du 22 octobre 2021, définit le musée comme une institution à but non lucratif ouverte au public qui acquiert, conserve, diffuse et expose à des fins d'étude, d'éducation et de délectation, les témoignages matériels et immatériels des peuples et de leur environnement.

Le Conseil international des musées (2023) définit le musée comme : « une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité ».

SOGAN (2021) explique que la notion de musée est perçue au Bénin comme un outil de conservation, de documentation et de mise en valeur des collections publiques et privées dans le but de promouvoir le patrimoine culturel aussi bien national que familial.

Selon DJEHA (2015),

« Le terme musée est issu du grec mouseion. Dans l'Antiquité, c'était le nom attribué au sanctuaire consacré aux muses, un temple bâti sur la colline d'Hélicon à Athènes. Mais il renvoie surtout à l'institution créée au III<sup>e</sup> siècle avant J-C, par Ptolémée 1<sup>er</sup> Soter au cœur de son palais d'Alexandrie en Egypte. Ce fut un lieu de recherche intellectuelle qui comprenait, outre la fameuse bibliothèque, un amphithéâtre, un réfectoire, un observatoire, des salles de travail, des jardins botaniques et zoologiques, le tout placé sous l'autorité d'un prêtre. Les premières véritables collections étaient des collections princières et font leur apparition au XIV<sup>e</sup> siècle avec les Valois, les ducs de Bourgogne ou les princes d'Italie. La collection supposait une aisance financière et constituait le privilège des classes aisées. Elle était vue comme un témoignage de puissance et de richesse. C'est à Oxford que plus tard s'observe la naissance d'un musée d'esprit moderne dont le but est éducatif. Ceci fut réalisé grâce au don d'ensemble de collections d'Elias Ashmole à l'Université d'Oxford tout en imposant la construction d'un bâtiment pour les recevoir. « C'est ainsi que le musée endosse, en plus du rôle de dépôt, celui de promoteur de recherches historiques »

On peut donc dire que le musée est un bâtiment dans lequel des objets intéressants et précieux (œuvre d'art, objets historiques ou scientifique) sont gardés et exposés au public. Il faut noter qu'il existe plusieurs types de musées :

- Les musées publics ;
- Les musées privés ;
- Les musées de fondations et d'associations à but non lucratif ;
- Les musées universitaires rattachés à une école supérieure ou une université qui les utilise à des fins pédagogiques.
- Les musées encyclopédiques ;
- Les musées nationaux ;
- Les musées spécialisés ;
- Les musées ethnographiques ;
- Les musées de plein air ;
- Les musées de sites... etc.

Le rôle de ces institutions culturelles dans la préservation du patrimoine est d'une importance capitale pour la sauvegarde de la mémoire collective de l'histoire, de la culture et de l'identité d'une société.

### **1.1.6.2 Collection**

Le Robert (2001) définit une collection comme la réunion d'objets choisis pour leur beauté, leur rareté, leur caractère curieux, leur valeur documentaire ou leur prix. (Le Robert).

D'après le dictionnaire de concepts clés de muséologie, « une collection peut être définie comme un ensemble d'objets matériels ou immatériels (œuvres, artefacts, spécimens, documents d'archives, témoignages, etc.) qu'un individu ou un établissement a pris soins de ramasser, de classer, de sélectionner, de conserver dans un contexte sécurisé et le plus souvent de communiquer à un public plus ou moins large, selon qu'elle soit publique ou privée » (ICOM, 2010).

Selon Burcaw (1997), les collections peuvent ainsi être définies comme « les objets collectés du musée, acquis et préservés en raison de leur valeur exemplaire, de référence ou comme objets d'importance esthétique ou éducative ».

Pour Pomian, K. (1987), la collection est « l'ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques, soumis à une protection spéciale dans un lieu clos aménagé à cet effet, et exposé au regard ».

Dans le cadre de cette étude, les collections sont un ensemble d'objets tangibles et intangibles, conservés dans un musée à des fins d'étude, d'éducation, de recherche, de préservation et de valorisation du patrimoine culturel d'une nation.

### **1.1.6.3 Objet**

Selon le dictionnaire le Petit Larousse (2001), le terme « objet » est défini comme toute chose concrète, visible à l'œil nu, touchable ayant une valeur ou de nature différente servant de collection ou de décoration.

L'ICOM (2010) définit un objet de musée comme une « chose qui a été muséalisée au regard de sa caractéristique ou de sa signification particulière, ... ».

L'objet est tout ce qui est tangible et visible, concrète. L'objet est toute chose perceptible par la vue ou généralement maniable, destinée à un usage particulier. L'objet de musée répond à la même définition à la seule différence qu'il est un élément du patrimoine culturel auquel on a attribué un numéro d'inventaire. Il est soit dans les réserves ou dans les salles d'exposition et est unique.

### **1.1.6.4 Sauvegarde**

La sauvegarde est l'ensemble des mesures mises en œuvre sur un élément du patrimoine culturel immatériel pour garantir sa pérennisation. Selon l'UNESCO (2003), la sauvegarde est

l'ensemble des mesures visant à assurer la viabilité du PCI, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.

La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel s'effectue à deux échelles :

- Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle nationale ;
- Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle internationale.

Chaque Etat partie est appelé à prendre des mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire.

#### **1.1.6.5 Convention**

La convention est un accord entre plusieurs Etats parties dans le but de mettre en œuvre certaines stratégies de gestion dans le domaine du patrimoine culturel visant soit à créer des obligations, à modifier ou à supprimer les obligations qui existaient déjà et qui ont perdu leur valeur.

La convention qui prend en compte le patrimoine culturel matériel est celle établie à Paris le 16 novembre 1972 et adoptée par la conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture ci-après dénommée l'UNESCO. Cette convention de 1972 s'intéresse à la protection du patrimoine mondial culturel et naturel.

De même, celle qui prend en compte le patrimoine culturel immatériel est adoptée à Paris le 17 octobre 2003 et s'intéresse à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Les buts de la présente convention sont :

- La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
- Le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ;
- La sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ;
- La coopération et l'assistance internationales.

#### **1.1.6.6 Patrimoine culturel**

Le patrimoine est défini comme « l'ensemble des biens de famille, des biens hérités de ses parents. L'héritage désigne aussi un patrimoine laissé par une personne décédée et transmis par succession ». (Le Robert 2002).

Selon la loi n°2021-09 portant protection du patrimoine culturel en République du Bénin du 22 octobre 2021, le patrimoine culturel est un ensemble des biens culturels matériels et immatériels qui revêtent pour l'Etat, les collectivités territoriales, les communautés, les groupes ou les individus, une importance pour l'histoire, l'art, la pensée, la science ou la technique.

Au Bénin, la Politique National de la Culture aborde la notion de patrimoine culturel comme :

- des biens matériels meubles (objets d'art, livres, mobiliers, pièces de monnaies, etc.) résultant du dynamisme et de la vivacité des sociétés traditionnelles multiséculaires. On y dénombre des objets issus tant des fouilles archéologiques, que du fonctionnement quotidien des communautés. La plupart de ces objets sont encore, tant bien que mal, disséminés dans les populations, une moindre partie étant prise en charge par les institutions muséales publiques et privées.
- des biens matériels immeubles, fruit du génie créateur des architectes traditionnels. On y distingue par exemple les Tata Somba ; les palais royaux d'Abomey, de Porto-Novo, d'Allada, de Nikki, de Kétou, de Kouandé etc. Ces derniers faisant l'objet d'une attention particulière du Gouvernement à travers plusieurs projets de réhabilitation, de restauration et d'aménagement. A ce groupe, s'ajoutent les éléments témoins de la culture afro-brésilienne et de la défunte administration coloniale (palais des gouverneurs, résidences des administrateurs coloniaux, infrastructures sanitaires et scolaires, la mosquée de Porto-Novo, etc.) ;
- des éléments immatériels couvrant l'ensemble des cinq domaines du patrimoine culturel immatériel définis par l'UNESCO. On y distingue donc des traditions orales (l'art oratoire par exemple), les arts du spectacle (les danses rituelles), les pratiques sociales, rituels et événements festifs (rituels d'initiation/Zangbéto, Guèlèdè, etc.), les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers (Fâ, pharmacopée, etc.), les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel (tissage Kanvô, poterie, etc.) ;
- des biens naturels touchant aux formations physiques et biologiques, géologiques et physiographiques... (forêts sacrées, chutes, belvédères, etc.) ; (MCAAT, 2013 : 14).

Lors de la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, l'UNESCO, cité par (Sossa B. 2017), définit le champ de patrimoine culturel. Pour elle, « le patrimoine culturel d'un peuple s'étend aux œuvres de ses artistes, de ses architectes, de ses musiciens, de ses écrivains, de ses savants, aussi bien qu'aux créations anonymes, surgies de l'âme populaire, et à l'ensemble des valeurs qui donnent un sens à la vie. Il comprend les œuvres matérielles et non matérielles qui

expriment la créativité de ce peuple : langue, rites, croyances, lieux et monuments historiques, littérature, œuvres d'art, archives et bibliothèques ».

La notion de patrimoine culturel est assez récente. Elle « est apparue au début des années 1990, après les recommandations de l'UNESCO de 1989 sur la protection des cultures traditionnelles et en complément du patrimoine mondial tourné essentiellement vers les aspects matériels de la culture » (SOGAN 2021).

L'UNESCO définit le patrimoine culturel comme étant l'esprit entier d'un peuple à travers ses valeurs, activités, travaux, institutions, monuments et sites.

Le patrimoine culturel est donc l'ensemble de biens culturels hérités des ascendants que, nous avons le droit d'utiliser mais aussi le devoir de conserver et de transmettre aux générations futures. Il comprend le patrimoine matériel et le patrimoine immatériel.

#### **1.1.6.7 Patrimoine culturel matériel**

Au vu de la convention de 1972 de l'UNESCO, le patrimoine culturel matériel est composé :

- les monuments : œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;
- les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ;
- les sites : œuvres de l'homme ou œuvres conjuguées de l'homme et de la nature, ainsi que les zones y compris les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique (Unesco, 2017).

#### **1.1.6.8 Patrimoine culturel immatériel**

Selon l'Unesco (2003), le patrimoine culturel immatériel est la base de la diversité culturelle des communautés locales. L'Unesco le définit comme : « 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 la créativité humaine ».

#### **1.1.6.9 Muséologie**

Etymologiquement parlant, la muséologie est « l'étude du musée » et non pas sa pratique, qui est renvoyée à la muséographie. Le terme muséologie s'emploie à tout ce qui touche au musée. On peut ainsi parler des départements muséologiques d'une bibliothèque (la réserve précieuse ou le cabinet de numismatique), de questions muséologiques (relatives au musée) etc. (ICOM, 2010)

#### **1.1.6.10 Nouvelles technologies**

Les nouvelles technologies désignent l'ensemble des innovations récentes dans le domaine de la science et de la technique, qui transforment ou améliorent les modes de production, de communication, de vie quotidienne et de travail. Elles concernent en particulier : les Technologies de l'Information et de la Communication (TIC), les biotechnologies, les nanotechnologies, les énergies renouvelables, la robotique et l'automatisation. Dans le cadre de nos travaux de recherche, il s'agit ici des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC).

#### **1.1.7 Revue de littérature**

La problématique de l'intégration du PCI dans la gestion muséale a été la préoccupation de plusieurs auteurs. Les réflexions sur l'inclusion du PCI, la participation des communautés et le développement des savoir-faire vivants continuent dans plusieurs institutions muséales. A cet effet, nombre de documents consultés nous ont permis d'avoir une idée sur la question.

La sauvegarde du PCI ne suppose pas de le figer dans le temps, mais plutôt d'assurer sa transmission et sa pérennité dans un monde en perpétuelle mutation. Ainsi, le patrimoine culturel immatériel devra jouer le rôle de la protection des identités culturelles à partir des pratiques sociales et traditions intimement liées à la vie spirituelle et quotidienne des communautés.

L'UNESCO (2003) reconnaît cette importance du PCI lorsqu'elle propose un changement de paradigme dans la gestion du patrimoine culturel, en passant d'une approche centrée sur les objets matériels à une approche centrée sur les pratiques et les expressions vivantes.

### ➤ La muséologie critique

Dans son écrit « *Destination Culture : Tourism, Museums, and Heritage* », **Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998)** pense que les festivals peuvent entraîner le risque de la création d'une distance entre les pratiques culturelles et leur contexte d'origine.

**Simon J. Knell (2004)**, dans « *Museums and the Future of Collecting* », développe l'idée que les musées doivent adopter une approche plus **ouverte et flexible** de la collecte et de l'exposition, en intégrant non seulement les objets matériels mais aussi les pratiques immatérielles associées à ces objets. Pour lui, les musées doivent s'efforcer de créer des **ponts entre le matériel et l'immatériel**, en organisant des ateliers, des événements et des expositions participatives qui mettent en scène des éléments du patrimoine immatériel tels que les **chants**, les **danses** et les **récits oraux**.

### ➤ La perspective de l'UNESCO

**Janet Blake (2009)**, dans son ouvrage « *UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage* », pense que la convention 2003 de l'UNESCO ouvre un nouvel accord du rôle des communautés dans la protection de leur propre patrimoine, tout en souhaitant que les institutions nationales doivent faciliter cette protection.

Pour **Sophie Esposito (2011)**, dans son étude « *Patrimoine immatériel : enjeux d'une définition* », le PCI dépasse largement la simple conservation des savoir-faire traditionnels. Elle intègre également les mutations et les réinventions culturelles qui apparaissent à travers les pratiques modernes, la dimension sociale et collective.

### ➤ La dimension vivante et continue du patrimoine culturel immatériel

A ce titre **Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004)** dans son article « *Intangible Heritage as Metacultural Production* », affirme que le PCI est « constamment créé et recréé par les groupes sociaux. Elle observe que les pratiques immatérielles ne peuvent être préservées de la même manière que les objets matériels, car ces pratiques existent dans les relations sociales, dans les performances rituelles et les savoir-faire transmis ».

Mais, toutes ses actions peuvent comporter des risques. Barbara rappelle déjà que la forme de conservation du PCI doit s'éloigner du risque d'en faire une curiosité muséale, le risque de le sortir de son contexte, de lui faire perdre son essence. Elle invite instamment les musées à renseigner sérieusement le PCI et à les exposer dans leur essence réelle et de manière interactive où les communautés auront leur part de responsabilité.

**Hafstein Valdimar (2009)**, revient sur la question du risque sous un autre aspect. Dans son article « *Intangible Heritage as a List: From Master pieces to Representation* », il met l'accent sur le déplacement culturel qui dérive de l'inscription du PCI sur une liste officielle. Même si cette inscription du PCI sur la liste officielle fait référence à la sauvegarde des éléments du patrimoine culturel immatériel à l'échelle internationale, elle peut fixer le PCI de manière formaliste, et standardisée.

➤ **La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel**

Abordant la nécessité de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, les réflexions de **Evelyn J. ALITONOU (2013)** ont portées sur le thème : « *Sauvegarde du patrimoine culturel afro-brésilien : cas de la danse bourian* ». L'objectif de ses travaux a été de contribuer à la sauvegarde et à la pérennisation de la pratique de la danse *bourian* à travers la création d'un centre d'interprétation historique.

**Jean-Louis Tornatore (2016)**, dans son ouvrage *Le patrimoine comme institution culturelle* souligne que les « initiatives de sauvegarde du PCI doivent s'efforcer de respecter la diversité et l'originalité des pratiques culturelles locales. Il évoque la nécessité d'un équilibre entre la préservation de ces pratiques et leur exposition sans trahir leurs racines locales ».

➤ **La collaboration entre les communautés détentrices du patrimoine culturel immatériel et les musées**

Pour garantir cette racine locale, la collaboration des communautés détentrices du PCI est indispensable à toute action de sauvegarde. Pour la cause, **Suzanne Preston Blier (1995)**, in « *African Vodun: Art, Psychology, and Power* », plaide pour une étroite collaboration entre les communautés et les musées en particulier celui de Ouidah eu égard aux objets vodou qu'il abrite. Pour elle, le sens profond des objets rituels vodou ne saurait être appréhendé en ignorant les rituels auxquels ils sont liés. Pour parvenir à cette fin, elle recommande à l'institution muséale de faire intervenir les acteurs du vodou dans une sorte d'organisation lors des visites publiques

Pour renchérir Suzanne, **Sylviane Anna Diouf (2001)**, dans « *Fighting the Slave Trade : West African Strategies* », montre l'utilité de cette institution dans la conservation des objets du vodou surtout en ce qu'ils rappellent le phénomène de la traite négrière. Elle insiste sur ce rôle en indiquant la piste la moins abordée selon elle : la collecte documentaire des récits oraux et particulièrement les histoires des survivants ; un patrimoine immatériel.

Dans le même ordre d'idées, **Laurier Turgeon (2010)**, dans « *La notion de communauté dans la gestion du patrimoine culturel immatériel* », affirme que la « sauvegarde du PCI ne peut être effective que si les communautés sont considérées comme des acteurs principaux et non comme de simples bénéficiaires. Ainsi, il plaide pour une gestion collaborative où les communautés définissent elles-mêmes ce qu'elles considèrent comme leur patrimoine, tout en bénéficiant du soutien institutionnel pour assurer sa transmission ».

### ➤ **La dématérialisation des objets**

Dans cette perspective, le musée d'histoire de Ouidah doit explorer la question de l'intégration de manière efficace, les pratiques culturelles vivantes dans un contexte muséal tout en respectant leur dynamisme et leur contexte communautaire.

L'évolution des technologies numériques a apporté un changement de paradigme dans la manière dont les musées conservent et exposent leurs collections. La **dématérialisation** des objets muséaux, c'est-à-dire la création de versions numériques d'objets physiques, est devenue une pratique courante.

**Sarah Kenderdine (2013)**, dans « *Theorizing Digital Cultural Heritage* » trouve à travers les nouvelles technologies une aubaine pour l'exposition et la conservation du PCI d'une part, leurs animations vivantes de manière à mettre le public dans le bain de leurs contextes culturels originels d'autre part.

Sarah sera renforcée par **Brett Leavy (2016)**, dans « *Virtual Songlines* » qui a focalisé son développement sur les communautés. Elle expose des possibilités d'usage des technologies par les acteurs de la tradition pour conserver et transmettre leurs productions immatérielles sans altération aucune. Cette approche de l'innovateur australien est profitable aux institutions muséales pour la sauvegarde et l'exposition vivante et interactive du PCI.

Dans sa thèse intitulée « *De la création des musées de collection en Afrique à l'absence d'institutions de préservation du patrimoine culturel oral : création d'un musée du genre oral guèlèdè* », **Sogan Richard (2021)**, a mis un accent particulier sur l'évolution des musées depuis les temps coloniaux jusqu'à nos jours. Le constat fait est que les musées sont créés pour préserver rien que le matériel alors que nous sommes à l'ère d'une civilisation d'oralité. Il suggère donc la conception d'un nouveau concept de musée pouvant intégrer l'immatériel dans ses collections sans pour autant changer le même statut d'objet muséal classique.

En général, plusieurs auteurs, avant nous ont effectué des travaux de recherches sur le patrimoine culturel immatériel. Ces travaux de recherches à savoir : thèses, mémoires, articles et ouvrages passent par l'intégration du vodun, des pratiques vivantes dans les musées, la

protection et la valorisation du PCI dans les musées ethnographiques, l'implication des communautés locales dans la gestion des pratiques culturelles avec les institutions muséales et les moyens de valorisation du PCI afin d'assurer sa pérennité à long terme.

Ces différents travaux sont la preuve de l'existence de plusieurs domaines d'interventions du patrimoine culturel immatériel qui représentent l'identité culturelle des communautés locales. Néanmoins, les auteurs n'ont pas abordé le volet intégration de ce patrimoine à travers les nouvelles technologies dans le musée d'histoire de Ouidah.

## **1.2. Approche méthodologique**

### **1.2.1 Population cible**

Le sujet étant lié au patrimoine culturel immatériel dans les musées, il intéresse systématiquement tous les professionnels impliqués dans la gestion du musée de la localité retenue. De même, il interpelle les représentants des religions traditionnelles, les populations détentrices de savoir-faire en lien avec les objets identifiés dans la collection du MHO. Dans l'incapacité d'interroger tous ces acteurs un échantillon a été retenu.

### **1.2.2 Échantillonnage**

La méthode de choix raisonné est utilisée pour cet échantillonnage. Elle a consisté à l'identification des personnes pouvant fournir les informations sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en lien avec la nature des objets présents dans le MHO. Les sages sont aussi identifiés en raison de leur connaissance des pratiques sociales et des rituels.

A cet effet, un échantillon des personnes impliquées dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a été établi.

Deux groupes sont constitués pour la collecte des données.

Le premier concerne les professionnels des musées (conservateurs, gestionnaires du patrimoine, les médiateurs culturels etc.) qui sont chargés de l'entretien des objets afin de leur garantir une conservation, une sauvegarde et une pérennité.

Le deuxième groupe concerne les spécialistes de la question des pratiques sociales et des rituels au profit des objets religieux.

L'échantillon est ici réalisé avec un effectif de 60 individus.

**Tableau I** : les types de personnes choisies

| Groupes                   | Effectif |
|---------------------------|----------|
| Professionnels des musées | 35       |
| Sages                     | 25       |
| Total                     | 60       |

Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, octobre 2024

### **1.2.3 Données utilisées**

L'objectif de cette recherche est de contribuer à la sauvegarde des éléments du patrimoine culturel immatériel au MHO afin de garantir leur promotion et leur valorisation. La nature des données utilisées est à la fois de type qualitatif et quantitatif mais à dominance qualitative.

Cette recherche est donc basée sur une approche holistique. Ainsi, l'exploration des documents (ouvrages, notes, mémoires) et la collecte empirique des informations ont permis de rendre disponible les connaissances liées à la sauvegarde et à la promotion du patrimoine culturel immatériel.

La recherche documentaire a servi de base pour ce travail du début à la fin et a conduit dans plusieurs bibliothèques dont les plus importantes sont consignées dans le tableau ci-dessous.

**Tableau II : centre de documentation et nature des documents consultés**

| Sources de documentation | Nature des documents                       | Informations obtenues                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Infothèque de l'EPA      | Mémoires, ouvrages etc.                    | Informations sur les domaines du patrimoine culturel immatériel et sur la sauvegarde de ses éléments à travers les nouvelles technologies.                                                                        |
| Maison du Brésil         | Archives, Rapports de stage, ouvrages etc. | Informations sur l'historique du Musée d'Histoire de Ouidah, information sur les problèmes liés à la gestion, la conservation et la sauvegarde des objets et éléments du Patrimoine culturel immatériel du Musée. |
| Bibliothèque Nationale   | Ouvrages                                   | Informations sur l'histoire de la ville de Ouidah et de son patrimoine                                                                                                                                            |
| Archives Nationales      | Rapports de travail                        | Informations concernant les différents travaux sur l'histoire de la ville de Ouidah                                                                                                                               |
| Bibliothèque ENAM/UAC    | Mémoires                                   | Informations sur la promotion du patrimoine culturel immatériel dans les communes.                                                                                                                                |
| Personnes ressources     | Ouvrages, mémoires                         | Informations sur la traite négrière et l'installation des forts à Ouidah.                                                                                                                                         |
| Documentation ANPT       | Rapports d'étude                           | Informations sur la réhabilitation des sites marquants des personnes mises en esclave                                                                                                                             |

Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, 2024

### 1.2.4 Outils de collecte

Une grille d'observation a été élaborée pour la circonstance afin de préciser l'objet à observer pendant l'observation.

Un guide d'entretien a été administré aux professionnels du patrimoine (conservateurs, gestionnaires du patrimoine, médiateurs culturels etc.) sur les mesures de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et de conservation des objets muséaux. Un second guide a été administré aux sages et aux dignitaires sur la promotion et sur les bienfaits du patrimoine culturel immatériel. Ces guides d'entretien ont été réalisés à partir des pistes de recherche.

A cet effet, les pistes d'investigation sur lesquelles les questions se sont focalisées sont les suivantes :

- La sauvegarde des pratiques culturelles au MHO ;

- Les bienfaits de l'intégration de certains éléments du PCI dans le MHO ;
- Les stratégies d'intégration à adopter pour la sauvegarde des éléments du patrimoine culturel immatériel dans le MHO.

A ce guide d'entretien, a été associé des questionnaires qui ont permis de répondre aux aspects quantitatifs de l'objet de recherche.

Les outils tels que l'appareil photo et l'enregistreur ont permis de fixer les images et les sons.

### **1.2.5 Technique de collecte**

L'observation participative et l'entretien sont les techniques d'investigation utilisées dans le cadre de cette recherche. Elle a permis d'appréhender, de participer directement à la mise en œuvre des stratégies de sauvegarde des éléments du PCI au MHO.

#### **1.2.5.1 L'entretien**

Compte tenu de la nature à la fois qualitative et quantitative de la recherche, la technique d'entretien a été utilisée. Elle a permis d'élaborer les questions ouvertes d'une part et les questions fermées d'autre part. A cet effet, nous avons pris soin de recentrer les entretiens sur les objectifs de la recherche toutes les fois que les interlocuteurs s'en écartaient pendant l'administration de la question ouverte.

### **1.2.6 Méthode de traitement de données**

Le tableur Excel et l'analyse du contenu ont permis le traitement et l'analyse des informations issues des diverses personnes interviewées. Ainsi, la technique de triangulation a été utilisée pour la confrontation des données afin de comparer les informations avant de procéder à la rédaction

### **1.2.7 L'enquête**

#### **1.2.7.1 La pré-enquête**

La pré-enquête a permis de tester les outils et d'approfondir les connaissances générales que nous avions avant la rencontre des personnes ressources. Nous avons interrogé dix personnes dont le Dr Paul Akogni (Directeur du patrimoine culturel), M. Marcel Zounon (Président fondateur de Towara), M. Calixte Biah (Conservateur du musée d'histoire de Ouidah), M. Imorou Abdoulaye (Gestionnaire du site des Palais royaux d'Abomey), etc. lors de la pré-enquête.

### **1.2.7.2 L'enquête proprement dit**

L'enquête proprement dite a permis d'avoir plus de connaissances spécifiques auprès des informateurs ciblés par avance et sur la base de la technique de la boule de neige.

L'enquête proprement dite s'est effectuée dans la période de Novembre 2024-Janvier 2025

## **1.3. Cadre Institutionnel**

### **1.3.1 Le Fort Portugais au Musée d'Histoire de Ouidah**

Selon le contenu du discours sur sa mise en service, le Fort São João Baptista de Ajuda (Saint Jean Baptiste de Ouidah) a été construit en 1721 par le capitaine de vaisseau Joseph TORRES. Nommé au départ "Forteresse Césarienne Notre-Dame de la délivrance" et plus tard connu sous le nom de "Fort São João Baptista de Ajuda" ou "Fort Portugais", ce bâtiment, de style colonial, a servi de site à la traite négrière et autres trafics avant de devenir la résidence des représentants du Portugal jusqu'au 31 juillet 1961. Sommés par le gouvernement H. K. MAGA le 1<sup>er</sup> Août 1961 d'évacuer les lieux, tard dans la nuit, les derniers occupants avant leur départ ont incendié le bâtiment. Le Fort Portugais était donc le dernier spécimen de ces Forts (Fort Français, Anglais, Danois, Hollandais) érigés à Ouidah dans le contexte historique de la traite négrière.

D'après l'Agence Nationale de Développement des Patrimoines Touristiques (ANPT, 2023), de 1721 à 1961, le fort a connu plusieurs activités politiques et commerciales et a pratiqué l'évangélisation et l'éducation. En 1788, Francisco Félix de-Souza avait assuré le commandement du Fort jusqu'en 1841, date de sa mort. Le fort fut abandonné et en 1861, les missionnaires Borghero et Fernandez, aidés des auxiliaires brésiliens, l'occupèrent jusqu'en 1865. Ces derniers se heurtèrent à une forte hostilité des chefs de cultes vodun et furent expulsés. C'est ainsi que leur mission fut abandonnée de 1865 à 1888 pour la commune d'Agoué où l'Abbé Bouche installa une station missionnaire en 1874.

Plusieurs travaux ont permis d'avoir la configuration actuelle du Fort Portugais servant de bâtiment du Musée d'Histoire de Ouidah.

**Photo 1:** le musée d'histoire de Ouidah



Source : photo prise par Charlemagne SEGBEDJI, 2016

Cependant, « Grâce aux efforts conjugués de Pierre VERGER, de l'ex-Institut de Recherches Appliquées du Dahomey-IRAD et de certains pays européens dont la France et la République Fédérale d'Allemagne, le bâtiment fut restauré. Le fort fut donc déclaré monument et classé par décret N° 266/PC-MENC du 13 novembre 1964. Ce domaine muséal qui couvre une superficie de deux (02) hectares environ a subi plusieurs transformations » (Biah, 2001).

Les travaux sur ce site ont continué au cours des années 1980 grâce aux appuis financiers de l'UNESCO et de la coopération française (Biah, op.cit.). Quelques parties du bâtiment central, les tourelles et la façade principale ont bénéficié d'importants travaux de rénovation. Les deux missions conjointes PIVIN- GAUDIBERT de 1982 et de 1984 destinées à l'étude de l'ensemble des musées béninois ont permis d'arrêter les dispositions financières pour les travaux de 1985-1986 (Biah, op.cit.).

De même, en Avril 1989, les travaux de rénovation du fort ont redémarré avec une aide de la Fondation portugaise Calouste GULBERKIAN avec une importante restauration de l'ensemble du site. Contrairement à la première construction de 1721, les différents travaux effectués sur le site ont été plutôt exécutés en matériaux définitifs. En effet, les normes élémentaires qui régissent sur le plan international le traitement, la conservation et la restauration des collections, monuments et sites n'ont pas été respectées.

La non observation de ces impératifs fût dénoncée par Alexis ADANDE à travers les propos suivants : « Les travaux de restauration successifs sur le fort portugais de Ouidah ont abouti seulement à une incroyable falsification de ce monument qui n'a plus rien du fort d'antan ». Le

COBICOM vient en appui et conclut que : « En clair, les travaux de restaurations intempestives et non conformes à la réalité des lieux, sont effectués sans rapprochement ni avis préalables des compétences professionnelles et parfois sur le dos des conservateurs et agents des musées eux-mêmes » (Biah, op.cit.).

Ce n'est qu'après toutes ces activités et travaux de restauration, que les portes du musée ont été officiellement ouvertes au public le 06 septembre 1967.

**Photo 2** : le bâtiment principal du musée d'histoire de Ouidah



Source : photo prise par Charlemagne SEGBEDJI, 2016

### **1.3.2 Le musée d'histoire de Ouidah et son évolution**

Restauré en 1964 et confié au Ministère de l'Enseignement National et de la Culture (MENC), le fort a été déclaré monument et classé par décret n° 266/PC- MENC du 13 Novembre 1964. Le 06 septembre 1967, l'institution ouvre ses portes au public sous le nom de Musée d'Histoire de Ouidah (MHO). Sa mission de conservation et de recherche a servi d'éduquer la population à travers des expositions. Le musée étant un espace de rencontres, il favorise le dialogue interculturel en renforçant les liens communautaires. Il participe à la promotion de l'art et de la culture à travers les expositions qui reflètent la diversité culturelle.

En ce 20<sup>ème</sup> siècle, les musées internationaux ont commencé l'introduction des nouvelles technologies et méthodes d'exposition. Ils s'ouvrent à des collections internationales rendant possibles les visites virtuelles et l'exposition interactive.

Plusieurs campagnes de collecte des objets ont permis au MHO de remplir convenablement sa mission. Il faut aussi dire que des années plus tard, le MHO a bénéficié d'un don de quelques

objets par la fondation Calouste GULBERKIAN en 1990 (KOB, 2024). Le MHO est aujourd'hui est en pleine rénovation. Une grande partie des collections du MHO est transférée et conservée hors du musée dans un bâtiment R+1 à l'Ecole Primaire Publique de GANVE, l'autre partie est transférée au rez-de-chaussée de la Maison du Brésil où sont exposés quelques-uns de ces objets et le reste est entreposé dans certains bureaux servant de réserves. L'exposition actuelle à la Maison du Brésil est nommée « Et si Ouidah m'était conté »

Plusieurs conservateurs se sont succédé à la tête de ce musée.

**Tableau III** : liste des conservateurs à la tête du MHO de 1967-2024

| N° | Nom et prénoms      | Années de fonction |
|----|---------------------|--------------------|
| 1  | DACRUZ Clément      | 1967-1969          |
| 2  | ABIASSI Godwill     | 1969-1971          |
| 3  | FAKAMBI Justin      | 1971-1972          |
| 4  | D'OLIVEIRA Constant | 1972 (2mois)       |
| 5  | DOHOU Denis         | 1972-1975          |
| 6  | d'OLIVEIRA Constant | 1975-1976          |
| 7  | KPATOUKPA Nicolas   | 1976 (4mois)       |
| 8  | QUENUM Venance      | 1976-1982          |
| 9  | ASSOGBA Romain P.   | 1982-1994          |
| 10 | MIZEHOUN Dorothée   | 1994 (4mois)       |
| 11 | HOUNKPEVI Albert    | 1994 (4mois)       |
| 12 | EGOUNLETY Micheline | 1994-2004          |
| 13 | HOUNFO Damien       | 2004-2005          |
| 14 | EGOUNLETY Micheline | 2005-2014          |
| 15 | BIAH Calixte        | 2014 à ce jour     |

Source : archives Musée d'histoire de Ouidah

### 1.3.3 Missions, objectifs et activités du Musée d'Histoire de Ouidah

Selon la Loi n°2021-09 du 22 octobre 2021 portant Protection du Patrimoine Culturel en République du Bénin, les musées ont pour missions permanentes de :

- Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ;

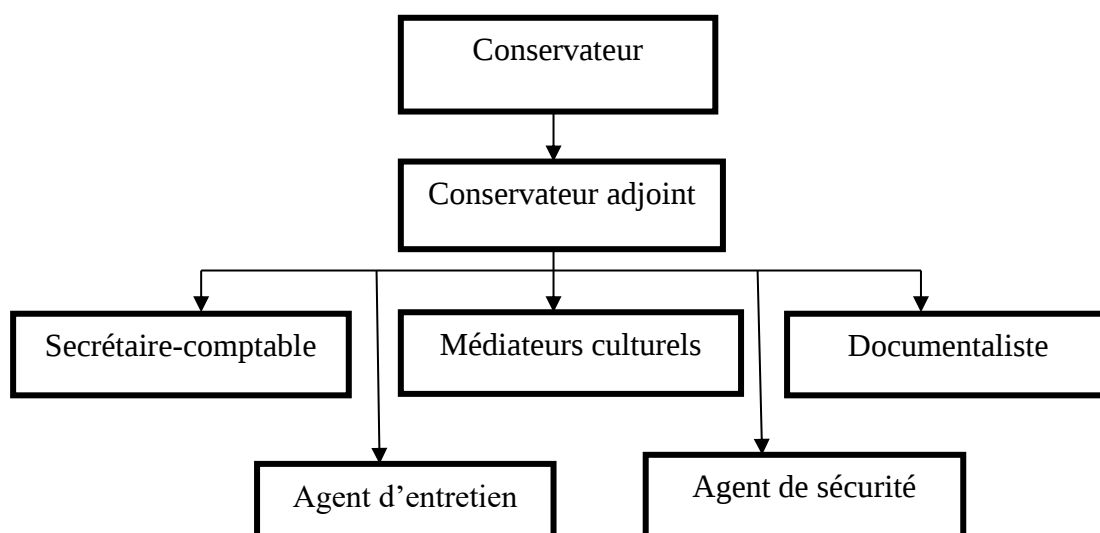
- Rendre leurs collections accessibles au public le plus large ;
- Contribuer aux progrès de connaissances et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Il a pour objectif la conservation, la restauration, la valorisation des collections tout en concevant et en mettant en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture.

Les activités de ce musée portent essentiellement sur la médiation culturelle (animation des visites guidées et commentées des expositions) et la conservation préventive. Mais comme tout musée, il est aussi porté vers la collecte, la préservation, la conservation, l'exposition, la recherche, et donc la diffusion avec pour mission de documenter, d'interpréter et de transmettre les récits de cette période historique marquante.

Le musée fonctionne selon l'organigramme représenté par la figure ci-après.

**Figure 1:** organigramme du musée d'histoire de Ouidah



Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

Le personnel est composé de 7 personnes comme le présente le tableau ci-dessous.

**Tableau IV:** liste du personnel

| Noms et prénoms   | Fonction actuelle      |
|-------------------|------------------------|
| BIAH Calixte      | Conservateur           |
| KPADE Happy       | Conservatrice adjointe |
| AMOUSSOU Clarisse | Médiatrice culturelle  |
| ADANDE Lucretia   | Médiatrice culturelle  |
| KOBA Oscar        | Médiateur culturel     |
| RUSTICO Serge     | Médiateur culturel     |
| KAKANAKOU Raphaël | Médiateur culturel     |

Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

### **1.3.3.1 Observations du stage**

Au cours de ce stage pratique de trois mois au musée d'histoire de Ouidah, nous avons eu à exécuter plusieurs activités. Ces activités sont de deux ordres à savoir : les activités de conservation préventive des collections et celles de la médiation.

### **1.3.3.2 Les activités de la conservation**

Nous avons participé à l'entretien des salles d'exposition, de leurs objets, de même que ceux qui sont en réserve.

### **1.3.3.3 Les activités de médiation**

Elles se résument aux visites guidées des touristes et visiteurs qui désirent prendre connaissance de l'histoire de la ville de Ouidah. Toutes ces activités sont exécutées sous la direction de M. Calixte C.B. BIAH.

Outre ces activités, nous avons aussi été sollicitée pour participer aux travaux de réflexion, conduits par le Secrétaire Exécutif Sylvestre EDJEKOTO du comité de préfiguration de la Cité-Musée de Ouidah dans le cadre de la rénovation du Musée d'Histoire de Ouidah.

Ces différents travaux nous ont permis d'acquérir plus d'expériences et de toucher du doigt la réalité sur le terrain.

## **1.4 Cadre géographique de Ouidah**

Située dans le département de l'Atlantique et à 42 kilomètres à l'Ouest de Cotonou, à proximité de l'océan Atlantique, la commune de Ouidah est limitée au Nord par les communes de Kpomassè et de Tori-Bossito, au Sud par l'Océan Atlantique, à l'Est par la commune d'Abomey-Calavi, et à l'ouest par la commune de Grand-Popo. Elle est caractérisée par deux saisons de pluies alternées par deux saisons sèches.

La ville de Ouidah Chef-lieu de la commune s'étend sur une superficie de 364 km<sup>2</sup> et est située entre 2° et 2°15 de latitude Nord, 6°15 et 6°30 de longitude Ouest, avec une altitude de 65m. Aujourd'hui facile d'accès grâce à la Route Nationale Inter-Etat 1 (RNIE 1) qui permet de rallier Ouidah à partir de Lomé, la liaison nord-sud entièrement bitumée par la bretelle Allada-Ouidah est également accessible à la population. Une autre voie appelée la Route des Pêches longe la plage avec une vue du paysage balnéaire sur une trentaine de kilomètres venant de Cotonou.

Sous l'autorité du maire M. Christian Mawugnon HOUÉTCHÉNOU, Ouidah est une ville mémoire de l'esclavage et de la traite transatlantique.

### **1.4.1 Population**

Avec une population de 162 034 habitants, la ville de Ouidah compte dix arrondissements à savoir : Ouidah I, Ouidah II, Ouidah III, Ouidah IV, Avlékété, Djègbadji, Gakpé, Houakpè-Daho, Pahou et Savi (INSAE, 2013). Plusieurs groupes ethniques peuplent la commune de Ouidah dont les Xwéda, les tous premiers à s'installer, après viennent les Fon, les Mina, les Afro-Brésiliens rentrés de Bahia et la migration des commerçants Nagot et Haoussa du Nigéria (ANPT, 2023).

### **1.4.2 Relief et hydrographie**

La commune de Ouidah a un relief assez plat, avec des pentes de moins de 5%, et le réseau hydrographique est marqué par les lagunes côtières de Houakpè-Daho, d'Avlékété, du lac Toho, de Djègbadji, et de leurs plaines. Ce paysage naturel contribue à la richesse écologique de la région (KOBÀ, 2024).

### **1.4.3 Groupe socio-culturel**

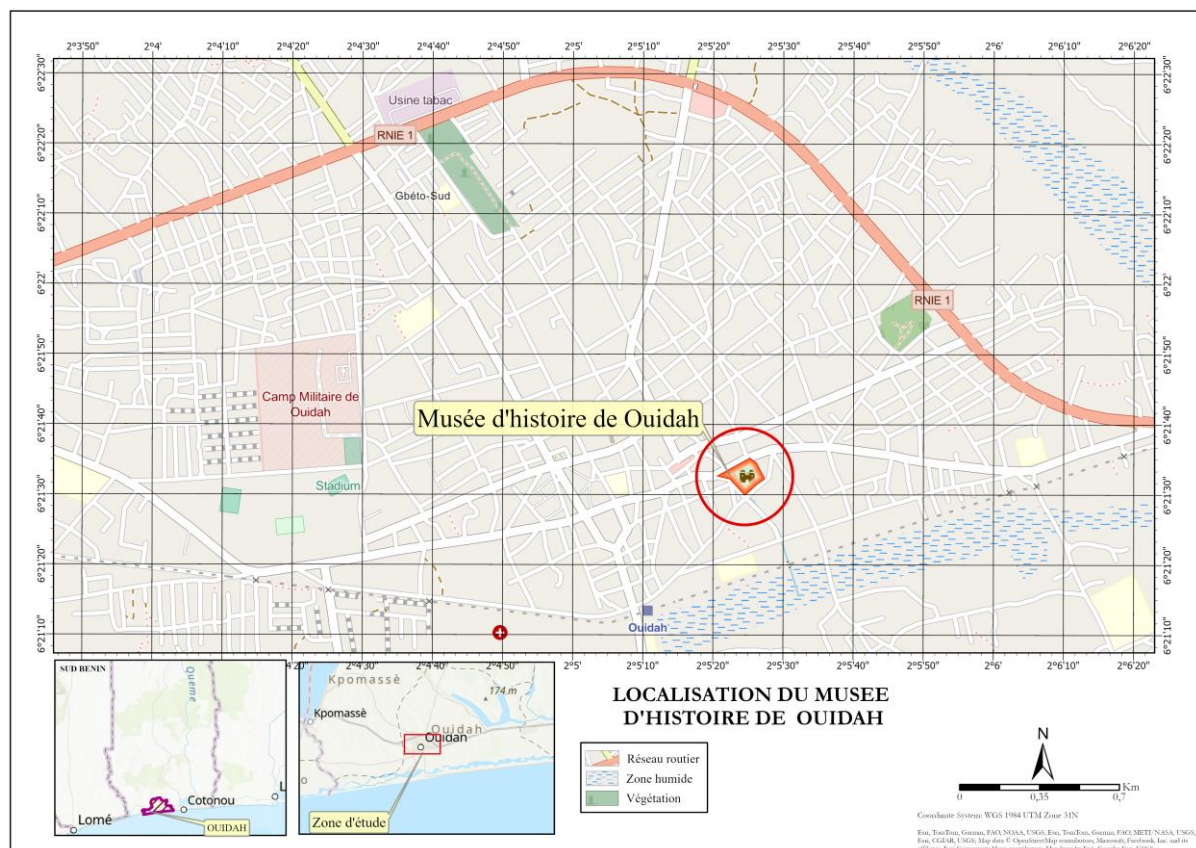
D'après l'Agence nationale de développement des patrimoines touristiques (ANPT, 2023), « les Adja et apparentés sont plus importants dans l'Ouest de la commune, tandis que les Yoruba sont implantés dans le centre urbain. Ils représentent le second groupe socio-culturel

de la ville de Ouidah après les Fon. Les groupes socio-culturels comme les Batonou, les Haoussa et les Dendi sont en minorité dans la commune et se retrouvent dans les arrondissements urbains. A ceux-là, viennent s'ajouter des groupes venus du Nigéria, composés des Oguni (vers 1967-1970) et les Ibo (vers 1994-1998). Ils résident majoritairement dans l'arrondissement de Ouidah II ».

#### 1.4.4 Economie

L'activité économique repose essentiellement sur l'agriculture, avec des cultures telles que le manioc, le maïs, la tomate, la plantation de palmiers à huile, et de cocotiers. L'élevage est très peu développé et la pêche demeure jusqu'à nos jours une activité importante des Xwéda notamment dans les arrondissements de Djègbadji, Avlékété, Houakpè-Daho et Pahou. La saliculture est une autre activité développée par les populations de Djègbadji, de Pahou et d'Avlékété.

**Figure 2:** la carte de la localisation du musée d'histoire de Ouidah



Source : carte réalisée par Emile EDEA, Enseignant au département de Géographie UAC, Décembre 2024.

**CHAPITRE II :**  
**PRESENTATION ET ANALYSE DES RESULTATS**

## 2.1. Les collections du Musée d'histoire de Ouidah

Le musée d'histoire de Ouidah dispose d'un ensemble de collections de 680 pièces d'objets constitués d'attributs royaux, d'un ensemble de photographies et de tableaux, d'objets religieux et rituels, des masques gèlèdè, des boutons de chemises de négriers, des perles, des chaînes, des cauris, des cartes géographiques, des instruments de musique funéraire, d'outils de guerre, des sculptures, des vitrines contenant des objets archéologiques, une toile portant les emblèmes des 12 rois du Danxomè, un plateau de l'art divinatoire le ''FÂ', des atlas. Ces objets proviennent de plusieurs sources à savoir le Fort portugais, des fouilles archéologiques effectuées à Ouidah et à Savi et des prêts d'autres musées (musée historique d'Abomey et le MEASA). Les collections du musée d'histoire de Ouidah sont orientées vers la traite transatlantique et son influence sur la ville de Ouidah et sur d'autres villes Européennes.

### 2.1.1 Identification des objets liés au patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah

L'identification des objets liés au patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah (MHO) a permis d'obtenir des enquêtes quelques réponses selon des questions suivantes :

- Avez-vous visité une fois le musée d'histoire de Ouidah ?

**Tableau V** : connaissance du musée par la population

| Modalités    | Effectifs | Pourcentage |
|--------------|-----------|-------------|
| Oui          | 54        | 90%         |
| Non          | 6         | 10%         |
| <b>Total</b> | <b>60</b> | <b>100%</b> |

Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024.

Ce tableau montre que 90% de la population ont visité au moins une fois le MHO tandis que 10 % ne l'ont jamais visité. Cela prouve que le MHO est connu par la majorité de la population.

- Connaissez-vous quelques pratiques sociales ou traditions qui sont représentées dans le musée d'histoire de Ouidah ?

**Tableau VI** : connaissance des pratiques sociales ou traditions dans le musée d’histoire de Ouidah

| Modalités    | Effectifs | Pourcentage |
|--------------|-----------|-------------|
| Oui          | 45        | 75%         |
| Non          | 15        | 25%         |
| <b>Total</b> | <b>60</b> | <b>100%</b> |

Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

Ce tableau met en relief que 75% de la population enquêtée connaissent quelques-uns des pratiques sociales ou traditions au MHO tandis que 25% n’en connaissent pas.

Les informations collectées et le registre d’inventaire du musée ont permis de catégoriser l’ensemble des objets de la collection du musée d’histoire de Ouidah.

### 2.1.2 Catégorisation des objets du musée d’histoire de Ouidah

L’ensemble de ces collections, entreposé dans les réserves et exposé est constitué du patrimoine culturel matériel et immatériel.

### 2.1.3 Rapport entre le patrimoine matériel et immatériel

Partant de leur définition, les deux ne visent pas les mêmes objectifs et les mêmes attentes patrimoniales.

Le patrimoine matériel repose sur la notion d’espace, d’éléments fixes et tangibles ayant une valeur universelle exceptionnelle. L’objectif de ce patrimoine est la vue et son caractère exceptionnel pour des visiteurs. Ce sont, souvent, des biens ou sites qui accueillent des millions de visiteurs chaque année. Le Patrimoine immatériel est tout le contraire du Patrimoine matériel. Il ne tient pas compte de l’exceptionnalité, mais des pratiques culturelles et des traditions qui fondent une communauté et qui sont *reconnus comme faisant partie de leur patrimoine culturel* », « *transmis de génération en génération* », qui se « *recréés en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire* et qui leur procurent un sentiment d’identité et de continuité (Heinich, 2011). C’est un patrimoine qui évolue en fonction des changements qui s’opèrent au cœur d’un savoir-faire et d’une communauté.

Ces différences ont véritablement permis de se rendre compte que l’un ne fonctionnait pas sans l’autre. Le patrimoine culturel immatériel semble donner de la légitimité au patrimoine culturel matériel car il apporte des éléments de réponse à ces objectifs et tient compte du besoin de

reconnaissance des communautés sur ces sites.

#### 2.1.4 Les objets liés au patrimoine culturel matériel dans le MHO

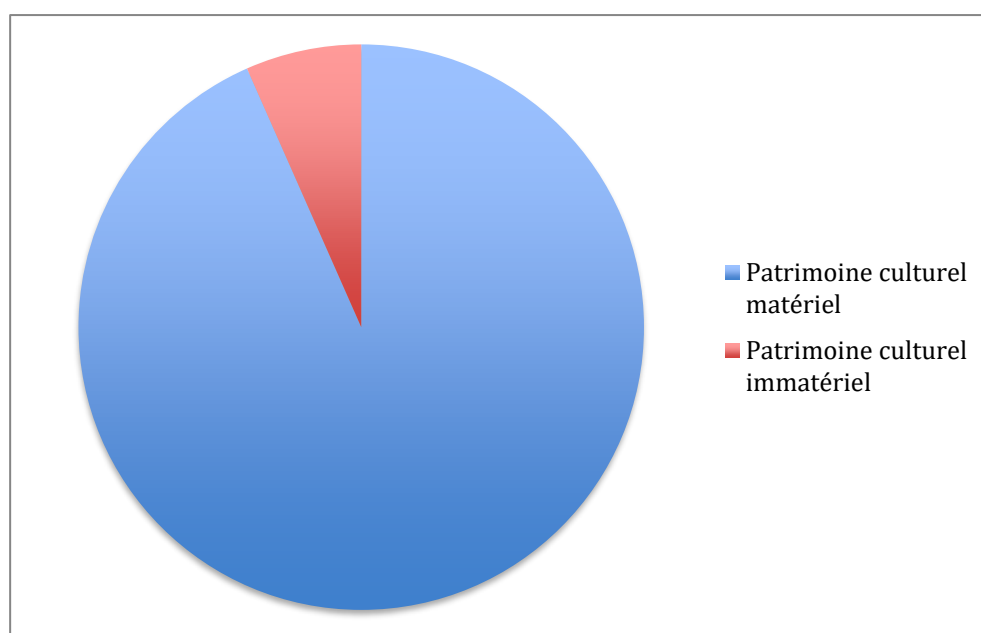
Ils constituent la majorité des objets de la collection du musée. Ils sont multiples et variés mais composés d'objets royaux, d'objets religieux et rituels et enfin d'objets liés à la traite transatlantique.

#### 2.1.5 Les objets liés au patrimoine culturel immatériel dans le MHO

Sur l'ensemble des 680 pièces d'objets du musée d'histoire de Ouidah, 45 sont liés au patrimoine culturel immatériel donc aux pratiques sociales et rituelles locales.

635 objets sont liés au patrimoine culturel matériel. Le diagramme circulaire ci-dessous montre la situation schématique de l'ensemble des objets du musée.

**Figure 3 :** la répartition des objets du musée d'histoire de Ouidah



Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Cette figure montre que le patrimoine culturel matériel représente 93% de la collection tandis que l'immatériel en représente 7%.

La liste détaillée des objets liés à ce patrimoine immatériel se présente comme l'indique le tableau ci-dessous.

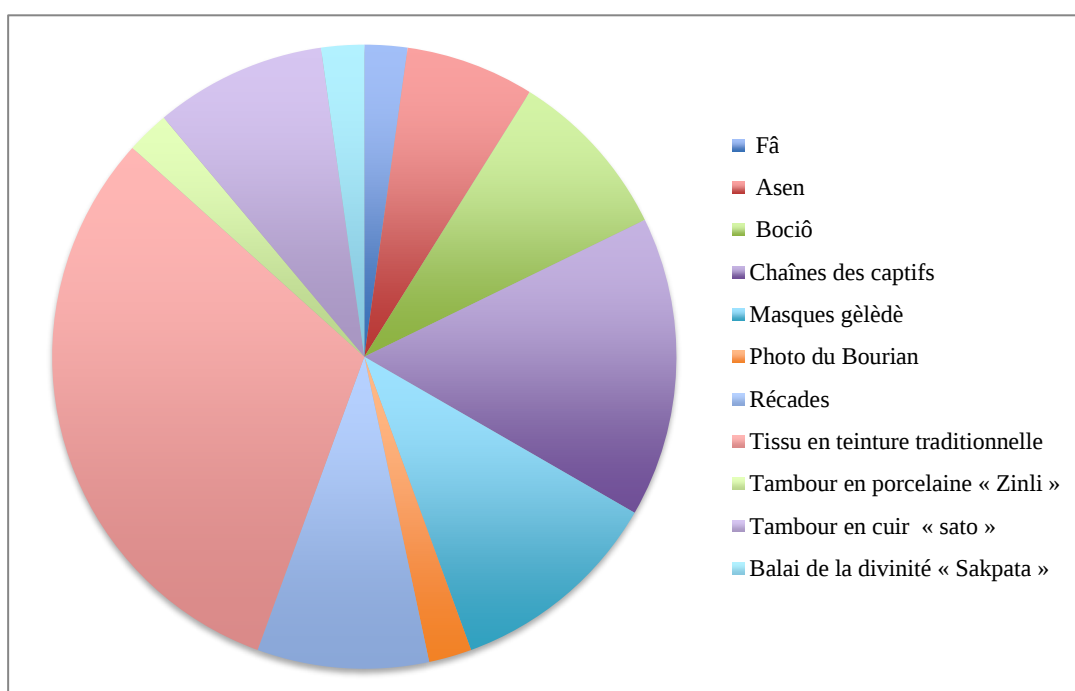
**Tableau VII:** liste des objets liés au patrimoine culturel immatériel

| N°           | Objets liés au PCI                      | Nombre    |
|--------------|-----------------------------------------|-----------|
| 1            | L'art divinatoire « <i>Fâ</i> »         | 01        |
| 2            | Autels portatifs « <i>Asen</i> »        | 03        |
| 3            | Statuettes en bois « <i>Bociô</i> »     | 04        |
| 4            | Chaînes des captifs                     | 07        |
| 5            | Masques gèlèdè                          | 05        |
| 6            | Photo du « <i>Bourian</i> »             | 01        |
| 7            | Récades                                 | 04        |
| 8            | Tissu en teintures traditionnelles      | 14        |
| 9            | Tambour en porcelaine « <i>Zinli</i> »  | 01        |
| 10           | Tambour en cuir « <i>sato</i> »         | 04        |
| 11           | Balai de la divinité « <i>Sakpata</i> » | 01        |
| <b>Total</b> |                                         | <b>45</b> |

Source : registre d'inventaire du MHO

La figure en cercle ci-dessous présente l'ensemble des objets liés au patrimoine culturel immatériel du musée.

**Figure 4 :** représentativité des objets liés au PCI dans le musée d'histoire de Ouidah



Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Le diagramme circulaire montre la répartition des objets liés au patrimoine culturel immatériel comme suit :

Le *Fâ*, la photo du *bourian*, le balai de la divinité *sakpata* et le tambour en porcelaine *Zinli* représentent chacun 2% de l'ensemble des objets liés au patrimoine culturel immatériel. Les *récales*, le *satô* et le *bociô* représentent chacun 9% de l'ensemble. Le *asen* et le masque *gèlèdè* représentent respectivement 7% et 11% de l'ensemble. Les chaînes des captifs représentent 16% tandis que le tissu en teinture traditionnelle représente 31%.

## 2.1.6 Description des objets liés au PCI dans le MHO

### 2.1.6.1 Le *Fâ*

**Photo 3** : des éléments de l'art divinatoire « *Fâ* »



**Source** : Enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Le *Fâ* est créé par « *Orunmila* » à Ilé-Ifè (Nigéria) pour interpréter l'univers divin. Seule l'initiation à « *igbo ifâ* » confère le titre de prêtre *Fâ* appelé *Babalawo* en yoruba ou *Bokonon* en fon. Le champ d'intervention du *Fâ* est :

- La prévision sur l'avenir et sur le projet de mariage ;
- L'interprétation des messages des ancêtres après la mort ;
- L'attrance du bonheur social ;
- La recherche et le règlement des problèmes sociaux par consultation, etc.

Le *Fâ* est au centre de toutes les divinités.

Le système de divination *Fâ* a été inscrit en 2005 à l'UNESCO sur la liste des « Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité ».

Le *Fâ* est pratiqué par certaines cultures et civilisations Ouest-africaines en l'occurrence les peuples du Nigéria, du Togo, du Ghana et du Bénin.

Selon *Babalawo* une chaîne particulière appelée « *Opelẹ* » en yoruba ou *Akplè* en fon peut être utilisée pour la divination. Parfois, *Babalawo* utilise un nombre déterminé de noix d'une variété de palmier.

Dans ce cas, un tableau (*Opùn-ifa* en yoruba ou *Fâ-tè*) est nécessaire pour recueillir l'écriture du signe apparu ; c'est *Odù*, graphiquement exprimé en deux ensembles de traits parallèles et verticaux transcrits et lisibles de droite vers la gauche sur quatre lignes. On y trouve 16 signes qui donnent 256 possibilités combinatoires.

L'interprétation se résume en révélations (faits passés ou prédictions), interdictions et recommandations.

#### 2.1.6.2 Le *Asen*

**Photo 4 :** *Asen*



**Source :** Enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

L'autel portatif ou *Asen* est un mémoriel sacré qui représente l'âme d'un défunt. Il est indispensable dans une famille de passer à ce rituel afin d'unifier toutes les âmes des défunts de la famille pour des fins de protection, de prospérité et de bonheur des membres de la famille encore vivants.

C'est aussi l'autel où un membre de la famille peut se rendre à la quête de solutions à des problèmes donnés. Dans l'aire culturelle Adja-Tado, lorsqu'un membre de la famille meurt, un an au minimum après son décès, des rituels sont faits en sa mémoire. L'autel portatif est représenté suivi des cérémonies et l'âme du disparu incarne l'autel. Les enfants du défunt sont présents lors de cette cérémonie. Sur l'autel portatif, sont inscrits le nom et le prénom, la date de naissance et de son décès. L'autel portatif est une forme de piquet métallique orné par des motifs qui traduisent ce qu'a été le défunt de son vivant et s'il fut un roi, on voit ses emblèmes. Ces différents savoirs et savoir-faire sont l'œuvre des forgerons.

Ces autels portatifs sont généralement implantés dans une grande chambre sacrée appelé « Asen hô ». A l'intérieur de cette salle, on y trouve plusieurs autels destinés aux membres déjà décédés.

Toutes les personnes n'ont pas droit à un autel portatif. Les mineurs, les femmes enceintes et les malfaiteurs ne reçoivent pas cet honneur ou distinction.

La dimension immatérielle d'un autel portatif s'explique par ce culte rendu aux morts dans le monde des vivants.

### 2.1.6.3 Le *Bociô*

**Photo 5:** des *Bociô*



**Source :** Enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Les *bociô* sont des représentations sous diverses formes dont la matière est du bois. Elles ont été utilisées pour des rituels d'envoutement et d'exorcisme.

Avant que les bois ne soient sculptés, il faut par exemple consulter le *fâ* pour connaître l'arbre (l'existence végétale) et les dispositions à prendre avant la sculpture.

Ces *bociô* sont généralement posés au portail, au beau milieu de la ville ou du village pour chasser les mauvais esprits, lutter contre les pandémies et les morts subites. En général, ils servent à protéger la communauté.

#### 2.1.6.4 Chaînes et entraves des captifs

**Photo 6** : les chaîne et entraves des captifs



**Source** : Enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Au cours de la traite négrière, ces chaînes ont été utilisées pour convoier des captifs. Les chaînes disponibles sont de plusieurs tailles et de diverses formes. Ces chaînes sont issues des sondages archéologiques effectués par le Pr Kenneth Kelly en 1992 et 1996, sur le site du palais du roi Houffon à Savi (Rachida A., 2017).

Aujourd'hui certaines familles dans lesquelles les arrières-parents avaient été victimes de la traite négrière, enchainent les nouveau-nés lors des cérémonies de leur sortie en souvenir de leur origine afro-descendant. De même, pour rappeler la mémoire collective, Rachida A. affirme que :

« Ce fer, comme d'autres, a été placé sur un autel de la divinité Gu/Ogun pour des rituels d'apaisement et de réinvestissement des énergies violentes dont il est chargé. Gu est la divinité des métaux, des chasseurs, des guerriers et elle protège des morts violentes ou accidentelles. Transformé, à la fois en réceptacle de la violence du passé (chaînes, entraves et carcans d'esclaves), ce fer est devenu un support mystique pour s'approprier et maîtriser les énergies violentes et négatives qui ont été exercées autrefois sur des hommes captifs, privés de liberté. Il évoque ainsi indirectement une histoire et une mémoire de l'esclavage tout en neutralisant sa violence par des rites, des offrandes, des libations et des prières ».

### 2.1.6.5 Le *Bourian*

**Photo 7:** la danse Bourian



Source : enquête de terrain, Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Le *bourian* est une danse masquée de type carnaval des Agoudas typiquement brésilien. A certains moments de l'esclavage, les esclaves exécutaient la danse *bourian* pour changer l'ambiance qui régnait et ramenait le sourire sur le visage de leurs maîtres et rendre hommage à certains animaux de leur entourage comme le bœuf et l'âne. C'était des moments de réjouissance qu'ils partageaient.

Après l'abolition de l'esclavage, certains descendants de ces esclaves sont revenus en Afrique avec cette pratique de réjouissance qui constitue leur identité culturelle.

Alitonou, cité par de souza C. (2021), affirme 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*<sup>1</sup>. La fréquentation des festivités qui étaient considérées comme ayant un fond religieux catholique, était plus autorisées voire encouragée que dans celles considérée comme simple réunion de Noirs».

Le *bourian* est une fête qui réunissait hommes, femmes enfants etc. sans distinction de religions pour s'égayer à travers des chansons, danses, mises en scènes et acclamations diverses.

---

<sup>1</sup>Catégorie qui réunit les noirs nés libres, ceux qui ont réussi à racheter leur liberté, ceux qui ont reçu la manumission, et les mulâtres.

### 2.1.6.6 *Gèlèdè*

**Photo 8:** le masque *Gèlèdè*



Source : photo prise par Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Proclamé chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO en mai 2001, le *Gèlèdè* a été inscrit sur la liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'humanité en 2008. Il est pratiqué par la communauté Yoruba-nago établie au Nigéria, au Bénin et au Togo. Depuis plusieurs années, cette cérémonie de danse masquée a pour but de rendre hommage à la mère primordiale, la reine mère (*Iyà Nlà*) et au rôle que joue la femme dans l'organisation sociale et le développement de la société yoruba-nago.

Le *gèlèdè* se caractérise par un élément principal : le masque sculpté par des artistes. La plupart des masques ont des caractéristiques identitaires communes aux yoruba comme les yeux en amende et les trois courtes scarifications sur les joues et/ou le front.

Le masque *gèlèdè* est constitué de deux parties. La partie inférieure représente un visage de femme calme sous une forme conventionnelle simple et statique. La partie supérieure est vivante, complexe liée à la créativité de l'artiste. Elle présente des scènes articulées illustrant aussi bien des messages religieux que sociaux.

### 2.1.6.7 Le *zinli*

**Photo 9:** le *zinli*



**Source :** photo prise par Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Le *Zinli* autrefois appelé *Avizinli*, est à la fois un rythme et une musique traditionnelle béninoise. Il a la forme d'une jarre et se joue à l'aide d'un son de gong, et de claquements de mains accompagnés de chants et de danse.

D'après l'histoire, le prince *gbéyin*, l'un des rois du danhomè, encore connu sous le nom de Glèlè (1858-1889) aurait créé cette danse au XIX<sup>e</sup> siècle à l'occasion des funérailles de l'un des amis de son père Guézo (1818-1858). Le roi Guézo, sidéré par la résonance du tambour, a décidé d'adopter ce rythme lors des cérémonies funéraires. Depuis, le *zinli* est devenu un rythme funéraire sur le plateau d'Abomey qui a maintenu une notoriété funèbre avant de s'enregistrer dans le registre des musiques populaires grâce à l'artiste Alèkpéhanhou. Le *zinli* tire son nom du vase tambour utilisé pour jouer ce rythme.

Selon le discours des médiateurs culturels au MHO, le « *Zinli* » est un instrument de musique funéraire utilisé à la cour royale d'Abomey pour annoncer le voyage du roi (la mort du roi).

### 2.1.6.8 Le *Satô*

**Photo 10:** le *satô*



Source : photo prise par Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024 (Tambour venu du Cuba)

Ce tambour est joué lors de la cérémonie funèbre *Santéria Cubana*. Le *satô* au Bénin désigne aussi bien le tambour que le rythme et la danse. Presque inconnu de la majorité, le *satô* est un héritage des aires culturelles Adja-Tado et Yoruba Nago. Le *satô* est plus spécifique aux régions de covè, Zangnanado, Pobè, Porto-novo, savalou etc.

Selon Irédée, le *satô* du Bénin, est un tambour géant (environ 1,75m de hauteur) qui n'est joué que par des hommes orphelins. Celui qui a perdu son père joue le tambour avec sa main gauche, l'orphelin de mère le joue avec la main droite et celui ayant perdu ses deux parents joue avec les deux mains. Ces tambours sont généralement accompagnés par le gong ou *Gankuékué*, une castagnette si possible et d'autres petits tambours que sont le GBEHOUN, le AHOMIDON et le ALANGANDAN. Pour exécuter la danse *satô*, les orphelins sont habillés de jupe en raphia coloré, à la hanche et aux bras. Ils font des pas de gauche à droite, tournent autour des grands tambours avant de sauter pour le jouer. Tout ceci se fait dans un rythme donné par le jeu de percussions et de chants.

L'objectif de cette danse est de permettre aux âmes des disparus d'entrer en paix dans le royaume des cieux.

Aujourd'hui, le *satô* se retrouve dans les réjouissances culturelles populaires grâce aux troupes de danse comme les supers anges *Hwendo Nâ Bua*, les As du Bénin etc.

### 2.1.6.9 Balai de la divinité *sakpata*

**Photo 11** : le balai de la divinité *sakpata*



Source : photo prise par Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

Le balai de la divinité *sakpata* (le dieu de la terre nourricière et de la variole). Ce balai se présente sous deux formes : le balai mâle et le balai femelle.

La dimension immatérielle du balai correspond au domaine d'intervention du PCI qui aborde : les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers à travers les paroles sacrées qui dans leur exécution provoquent la variole par le balai mâle et purifient les sujets atteints de cette maladie avec le balai femelle. Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel se perçoivent sur le balai. Ce balai était utilisé par nos aïeux pour montrer leur suprématie sur les royaumes ennemis.

### 2.1.6.10 La Récade

**Photo 12** : les récades



Source : photo prise par Clarisse AMOUSSOU, Novembre 2024

La récade ou *mankpo* ou bâton messenger est un sceptre royal de l'ancien royaume du Danhomè, en forme de crosse ou de hache. C'est l'un des symboles d'autorité du souverain et un bâton de commandement remis au messenger pour garantir à son destinataire l'authenticité du message royal. Le terme récade est dérivé du portugais « recado » qui signifie « message ou commission ».

Chaque récade est sculptée de sorte à évoquer le nom fort du roi. La récade comporte généralement un manche coudé de cinquante centimètres environ, parfois clouté de métal. La lame est décorée d'un motif symbolique en métal rapporté.

Dans le musée d'histoire de Ouidah 45 objets sont identifiés avoir un lien avec patrimoine culturel immatériel, d'où l'hypothèse 1 de cette recherche est vérifiée.

## **2.2. Les bienfaits de l'intégration du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah à travers les nouvelles technologies**

### **2.2.1 Importance d'intégration du PCI pour les communautés**

Aujourd'hui, les musées doivent témoigner des besoins continus de la société. C'est pourquoi ils doivent être des espaces dynamiques, inclusifs et interactifs essentiels à la vie de la culture contemporaine. L'intégration du patrimoine culturel immatériel dans les musées à travers les nouvelles technologies revêt une importance capitale dans la valorisation et la sauvegarde de la diversité culturelle d'une nation.

Intégrer le patrimoine culturel immatériel dans les musées permettra aux communautés locales de rester attachées à leur tradition et pratiques sociales. Cette intégration sera le témoin de l'organisation de la vie familiale et de la société entière. L'ensemble des objets ci-dessus représente le vécu quotidien des communautés dans leur vie spirituelle, dans leur vie heureuse ou malheureuse, dans leur vie festive, dans leur vie économique et politique etc. à travers les domaines du patrimoine culturel immatériel.

Le *fâ* est indispensable dans la vie des communautés de Ouidah. Cet outil de vision et de conseils par excellence favorise l'attachement de ces communautés dans les diverses activités de la vie. Le *Fâ* est également le guide spirituel du médecin traditionnel parce qu'à partir de ses instructions, il peut guérir les maladies de sources occultes qui se présentent à lui. «Le *Fâ* apparaît comme une pratique culturelle qui aide les natifs de Ouidah à mieux se connaître eux-mêmes, à comprendre leur vie et leur mission, à anticiper sur certaines situations et à résoudre de nombreux problèmes essentiels. Ils y ont recours dans de nombreuses situations (Edjèkpoto S., 2022)».

Cette pratique du *fâ* répond à l'un des domaines du PCI qui intervient dans les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers.

Le *Asen* favorise la création d'occasions pour les membres de la famille pour se retrouver, de commémorer leurs défunts et de partager de repas communier ensemble. A l'occasion de la fête annuelle de la famille, les enfants et petits-enfants des défunts en profitent pour faire des offrandes à leurs parents. Cette communion autour des ancêtres crée l'unité de la famille et la confiance réciproque entre ces membres. Ceci justifie l'affirmation « les Morts ne sont pas morts » de Birago Diop dans 'souffle'.

Lors de la conférence scientifique organisée dans le cadre des voduns days, le 11 janvier 2025, le conférencier Paul AKOGNI affirme que l'autel portatif est « un faisceau de croyances, élément du patrimoine religieux local, mettant clairement en évidence la philosophie présente dans plusieurs religions du monde, qui postule une vie dans l'au-delà ».

Les cérémonies liées à *asen* représentent l'autre domaine du PCI notamment les pratiques sociales, rituels et événements festifs.

Dans le cas des situations festives, les communautés ont recours au *gèlèdè* qui a un aspect culturel et un aspect cultuel. L'aspect culturel aborde l'homme dans son environnement festif. Dans ce cas, la danse de *gèlèdè* a lieu à l'occasion des événements importants comme les naissances, les mariages et les décès. L'aspect cultuel vénère l'esprit des grand mères « *Iya N'la* » qui, dans la culture yoruba assure l'ordre du monde. Le *gèlèdè* apaise et symbolise l'union des éléments de la nature à travers les inscriptions portées sur le cimier et les accoutrements. Ces inscriptions sur les objets de la danse témoignent du savoir-faire lié à l'artisanat traditionnel. Les chants par lesquels *Iya N'la* est vénéré sont des expressions orales que les communautés utilisent pour se mettre non seulement en relation entre elles mais aussi entre elles et la nature.

Le *gèlèdè*, le balai de la divinité *sakpata*, le *satô*, les *récales*, le *bociô* et le *asen* sont de l'ordre du symbolisme. Mais le *gèlèdè*, le *satô*, le *zinli* et le *bourian* satisfont pratiquement à la logique de la danse dans la mesure où ils produisent du spectacle tout en semant la joie aux cœurs des membres de la communauté. C'est une œuvre de création dans laquelle le divertissement et la distraction trouvaient un espace d'expression. Ces danses restent et demeurent l'outil indispensable à la régulation sociale.

Le *fâ* quant à lui, est une science des événements, une science du savoir structurant l'ensemble des connaissances et des comportements. Les communautés en ont besoin pour orienter et choisir leur comportement dans la société.

Les chaînes et entraves des captifs jouent un rôle historique. Elles rappellent à la communauté

les événements passés dans le but d'éduquer cette communauté.

## **2.2.2 Importance de l'intégration des nouvelles technologies dans le musée**

Dans les musées, l'intégration des nouvelles technologies s'avère indispensable et cruciale pour diverses raisons.

Les nouvelles technologies permettent de maintenir le même discours et d'automatiser les tâches répétitives. Grâce à ces outils, les efforts et temps mis pour accomplir ces tâches sont réduits mais l'augmentation de la productivité est factuelle.

Elles facilitent l'accès à l'information permettant plus rapidement une prise de décision importante à court terme.

L'interaction avec les usagers améliore la satisfaction et la fidélité de ceux-ci à l'institution.

L'intégration de nouvelles technologies offre de nouvelles solutions et améliore les services existants tout en stimulant l'innovation.

Les outils technologiques favorisent la participation des différents acteurs du monde muséal qu'ils soient en présentiel ou en ligne.

### **2.2.2.1 Enjeux de l'intégration des nouvelles technologies**

L'un des enjeux majeurs pour le Musée d'Histoire de Ouidah est la réconciliation de la présentation des objets matériels avec les pratiques culturelles immatérielles qui leur donnent sens dans les expositions.

L'intégration du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah, grâce aux nouvelles technologies permettra de sauvegarder, de préserver et de documenter par la numérisation ou l'enregistrement les pratiques sociales et des traditions qui pourront disparaître dans la communauté. Ces objets et pratiques numérisés favoriseront un large accès du public au musée. Cette accessibilité entraînera un attrait touristique constaté par l'augmentation des recettes du musée.

La disponibilité des éléments du patrimoine culturel immatériel dans un support numérique permettra pour la majorité de la jeunesse actuelle accro aux technologies une socialisation, une éducation et une sensibilisation aux éléments du PCI même la génération future. Le vécu de ces éléments en virtuelle peut accroître les relations entre le visiteur et le patrimoine culturel immatériel.

L'implication active des communautés locales détentrices des éléments du PCI lors des enregistrements ou de la numérisation renforcera le lien entre le musée et cette communauté dans le but de représenter les éléments du PCI dans leur authenticité. Cette approche reconnaît l'importance des savoir-faire et l'engagement des parties prenantes, favorisant ainsi une

collaboration entre professionnels des musées, acteurs locaux et autorités. L’objectif est de partager les pratiques, les traditions et les histoires afin de garantir que les stratégies de conservation soient adaptées aux besoins et aux réalités évolutives des communautés, tout en préservant leur culture.

### 2.2.2.2 Défis de l’intégration des nouvelles technologies.

Face à l’inégal accès à la technologie de nos visiteurs illettrés, le musée d’histoire de Ouidah doit mettre à la disposition des visiteurs, de médiateurs culturels aptes à l’usage des nouvelles technologies afin de donner la même chance à tous les visiteurs que ce soit dans la manipulation des dispositifs que dans la traduction dans nos langues locales le discours durant le parcours de la visite.

L’enregistrement et la numérisation doivent se faire de façon contrôlée et avec soin afin d’éviter la commercialisation abusive, afin de protéger les pratiques et traditions de la communauté. L’intégration des nouvelles technologies entrainera le risque de déshumaniser le musée au profit des technologies.

Pour les communautés ayant des prescriptions avant toutes présentations, l’intégration des nouvelles technologies pourrait entrainer la banalisation des certaines pratiques et traditions. Malgré les défis et enjeux liés à cette intégration, la population enquêtée a souhaité avoir un musée innovant qui contribue à la sauvegarde du PCI en documentant les pratiques culturelles afin d’assurer la transmission aux générations futures et de préserver leur identité culturelle à travers les savoirs, les savoir-faire, les pratiques sociales et les diverses expressions.

Les bienfaits de cette intégration ont permis de collecter quelques informations à travers les questions adressées aux enquêtés qui se présentent comme suit :

- Existe-t-il des supports numériques sur lesquels sont valorisés les objets relevant des pratiques sociales ou traditions dans le musée ?

**Tableau VIII** : Existence du support numérique

| Modalités    | Effectifs | Pourcentage |
|--------------|-----------|-------------|
| Oui          | -         | -           |
| Non          | 57        | 95%         |
| Sans réponse | 3         | 5%          |
| <b>Total</b> | <b>60</b> | <b>100%</b> |

Source : enquête de terrain, clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

95% de la population enquêtée déclarent clairement qu'il n'existe aucun support numérique sur lesquels sont valorisés les éléments du patrimoine culturel immatériel dans le musée. Et 5% de la population enquêtée n'ont aucune réponse.

- Pensez-vous qu'il est nécessaire d'intégrer dans les expositions, les pratiques sociales et traditions dans le musée d'histoire de Ouidah.

**Tableau IX : nécessité d'intégration du PCI dans le musée**

| <b>Modalités</b> | <b>Effectifs</b> | <b>Pourcentage</b> |
|------------------|------------------|--------------------|
| Oui              | 51               | 85%                |
| Non              | -                | -                  |
| Sans réponse     | 9                | 15%                |
| <b>Total</b>     | <b>60</b>        | <b>100%</b>        |

Source : enquête de terrain, clarisse AMOUSSOU, novembre 2024.

Il ressort de ce tableau que 85% de la population pensent qu'il est nécessaire d'intégrer dans les expositions, les pratiques sociales et traditions à travers les nouvelles technologies dans le musée d'histoire de Ouidah pendant que 15% sont sans opinion.

Il faut noter que l'intégration du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah à travers les technologies favorise la socialisation à travers l'éducation culturelle, la régulation sociale et le symbolisme qu'utilise la communauté à partir de certains éléments du PCI ; d'où l'hypothèse 2.

On peut donc dire que l'hypothèse 2 de cette recherche est vérifiée.

### **Suggestion des sages et têtes couronnées des familles wxéda**

Certains sages et têtes couronnées des familles wxéda ont suggéré lors de notre enquête sur le terrain que le panégyrique clanique des wxéda soit clamé en audio-visuelle dans le musée d'histoire de Ouidah, ceci pour assurer la sensibilisation, l'éducation, et la transmission à la génération actuelle et future.

Nous avons profité de cette occasion pour recueillir auprès du Mitô Kpassènon dans le Palais Royal Kpassè Djèdji plusieurs panégyriques des wxéda dont nous vous présentons celui-ci :

### **Agbòdjè zan-hwènnù**

*Tootín houn tòn;  
Alòḡe gla nò ba kèn  
Ví ayi do xomè nò glo kèntó  
Atin ḡo glo kpassé é é tòn  
Abojou eeeeeee  
Assòta ma xè nan  
Dé vo cí m̀nyimonyi nòn  
Kplèbè gbaja gbaja nòn  
Ami hwiwin selu selu nòn  
Akwe wosú gohun gohun nòn  
Ô hwan eeeee  
Ô hwan johun jo jo  
Adḡ nylá bò xè gbé  
Atán nylá bò un tún  
Wám̀nḡ je azòn ama ḡu wò  
Dòkunḡ je azòn ama nòn akpá tófi  
Tindó yě hwègonu  
Wunvò man kpón kèntó d'ablumè  
Yě ḡo yadó nu nukín yètòn lè wè.*

La traduction du panégyrique clanique en français courant nous amène à dire :

*Sain et sauf le vase sacré roule ;  
Pierre angulaire de la lignée royale ;  
Ta virtuosité suscite adversité ;  
Intelligent, tu transcendes toute hostilité ;  
Enfant prodige de Kpa-Sê ;  
A profusion s'étale ta moisson ;  
Tu vis dans l'opulence ;  
Nanti de vastes étendues de palmiers sélectionnés ;  
De larges et épais tourteaux sont tiens ;  
Des fûts d'huile de palme odorante ;  
Des vergers à perte de vue ;  
Tu es prospère ;  
Ta richesse coule à foison.*

## **2.3. Quelques stratégies d'intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel dans l'exposition muséale.**

Plusieurs stratégies permettent d'intégrer le PCI dans les expositions muséales. Ces stratégies sont d'ordre traditionnel avant de devenir moderne basé sur les nouvelles technologies. Il s'agit des témoignages des acteurs culturels, la reconstitution de contextes vivants et les nouvelles technologies.

### **2.3.1 Les témoignages des acteurs culturels**

Les musées peuvent inviter les communautés détentrices des pratiques sociales et traditions à partager leurs savoirs dans les pratiques vivantes en lien avec les collections.

### **2.3.2 La reconstitution de contextes vivants**

Certains musées créent des expositions immersives qui reconstituent des scènes rituelles ou des pratiques sociales associées aux objets exposés.

### **2.3.3 Les nouvelles technologies**

Les nouvelles technologies permettent de recréer des expériences culturelles immatérielles, tout en respectant l'intégrité des objets et des pratiques culturelles immatérielles dans leur contexte d'origine de manière virtuelle. Elle est caractérisée de différente manière selon l'évolution de la technologie. Ainsi, on distingue :

#### **2.3.3.1 La documentation audiovisuelle ou l'enregistrement audio et vidéo**

Elle consiste en l'enregistrement des vidéos et audios des pratiques culturelles immatérielles (chants, danses, rituels), diffusés dans les musées en parallèle aux objets exposés pour enrichir l'expérience des expositions. C'est aussi la capture d'une vidéo, d'une image, d'un chant et un récit pour la conservation, la sauvegarde et la préservation du patrimoine culturel pour une performance traditionnelle dans un environnement interactif et engageant.

#### **2.3.3.2 La technologie numérique**

C'est une technologie de capture et de documentation qui désigne un ensemble d'outils et de méthodes utilisés pour enregistrer, stocker et organiser des informations, des données ou des événements. Elle inclut des technologies numériques, des logiciels, des diapositifs et des matériels qui facilitent la collecte et l'archivage d'informations de manière structurée.

Elle peut se réaliser sous trois formes à savoir la réalité augmentée, la réalité virtuelle et la numérisation en 3D.

**La réalité augmentée** consiste à superposer des images virtuelles sur le monde réel pour permettre aux visiteurs d'apercevoir des informations complémentaires ou de reconstituer des événements historiques en temps réel alors que **la réalité virtuelle** crée un environnement entièrement virtuel dans lequel les visiteurs peuvent interagir avec des éléments culturels, comme des reconstitutions de rituels ou des visites de sites historiques. **La Numérisation en 3D** utilise les nouvelles technologies afin de fixer les images. Elle permet de conserver et de partager les images des objets ou des artefacts culturels.

### **2.3.4 Choix de la stratégie pour le musée d'histoire de Ouidah**

De ces stratégies d'intégration, celle qui serait le mieux adaptée pour le musée d'histoire de Ouidah est la documentation audiovisuelle ou l'enregistrement audio et vidéo.

Elle a l'avantage d'offrir une expérience plus complète et engageante afin de ressentir, d'expérimenter une danse, un spectacle, bref une pratique sociale et une tradition aux visiteurs. Elle utilise certains éléments clés ou outils pour sa réalisation et sa compréhension à savoir.

#### **2.3.4.1 La technologie**

Elle consiste en l'usage des appareils tels que l'enregistreur, la caméra, la photo, les écrans, les microphones et l'ordinateur etc. pour, Capturer, fixer, stocker puis documenter le patrimoine culturel immatériel. Elle vise l'objectif de préserver et de transmettre le patrimoine culturel immatériel de manière innovante et accessible.

#### **2.3.4.2 L'expérience sensorielle**

Elle consiste à engager les sens (vue et son) des visiteurs pour créer une expérience plus mémorable à travers l'exposition d'une projection vidéo ou d'un son traditionnel.

#### **2.3.4.3 La narration émotionnelle**

Elle permet aux visiteurs de vivre des histoires culturelles de manière plus personnelle et émotionnelle en produisant en eux un récit captivant pouvant les emporter dans le temps et dans l'espace.

#### **2.3.4.4 L'accessibilité**

Elle permet de faire découvrir aux visiteurs des pratiques sociales et traditions qui pourraient ne pas être faciles à comprendre par les explicatifs des médiateurs culturels, des photos ou des panneaux.

Cette stratégie sera appliquée à la danse *bourian* dans le musée d'histoire de Ouidah pour une expérience enrichissante. Ceci se justifie du fait de sa particularité, de son origine afro-

brésilienne mais aussi de l'insuffisance de sa visibilité et du fait qu'il est très peu connu par la génération présente afin de garantir une transmission à la génération future.

### 2.3.5 La danse *bourian* dans la communauté

Pour la communauté Afro-brésilienne, le *bourian* est « la danse de bourgeois ». Les Agoudas le décrivent comme la danse des riches, la danse des nobles. Ainsi, même si le *bourian* et ses animaux renvoient à une fantaisie autour d'une ferme, celle-ci n'est nullement une ferme esclavagiste. Les animaux comme le taureau, le gorille ou le bœuf sont des animaux de maîtres. D'où la « danse des maîtres ».

Ainsi, la danse *bourian* dévoile l'illusion métisse et la célèbre 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 fières de leur identité.

**Photo 13 :** Danse de *bourian*



Source : photo prise par Charbelle de Souza, 2021

### 2.3.6 Expérience de l'intégration du PCI par certains musées

Plusieurs musées ont déjà fait cette expérience. Ainsi, Sally Price dans « *Paris Primitive : Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly* », se penche sur l'étude monographique d'une institution muséale : le Musée du Quai Branly expose la tentative de valorisation des objets matériels dans un contexte de patrimoine immatériel. Tout en louant les efforts d'intégration fournis dans ce musée, elle trouve que ce serait très difficile dans un contexte culturel occidental de tenter de recréer des circonstances sociales d'origine des objets matériels. Nelia Dia, dans *Double Erasures : Rewriting the Past at the museum on the Quai Branly* », exhibe d'une part,

l'approche scénographique en usage dans ce musée et d'autre part, le style architectural pour valoriser le patrimoine immatériel. L'esthétique attachée à la scénographie inquiète tout de même Dia. L'inquiétude de Dia est fondée sur le risque d'une dévaluation culturelle des objets au profit d'un souci croissant d'esthétique.

La stratégie de la documentation audiovisuelle a été proposée pour compléter l'exposition du musée d'histoire de Ouidah, d'où l'hypothèse 3.

On peut donc dire que l'hypothèse 3 est vérifiée.



**CHAPITRE III :**  
**PROJET PROFESSIONNEL**

### 3.1 Description du projet

Le projet professionnel basé sur la documentation audiovisuelle de la danse *bourian* reflète l'aspiration de concevoir une expérience innovante, donnant au public le privilège de découvrir les valeurs de l'identité culturelle de la communauté afro-brésilienne.

#### 3.1.1 Titre du projet

Compte tenu des aspirations des communautés détentrices de la danse *bourian*, le projet porte le titre “la danse *bourian* révélée”.

#### 3.1.2 Diagnostic

Repenser le musée en intégrant le patrimoine culturel immatériel par les nouvelles technologies dans les collections en projet se veut être une stratégie de valorisation et de sauvegarde de l'identité culturelle de la communauté afro-brésilienne. Au Bénin, la ville de Ouidah regorge d'une multitude de traditions et de pratiques sociales qui constituent les éléments de son patrimoine culturel immatériel. L'aspect immatériel de ces éléments du PCI n'est pas viable dans les musées.

Les musées jouent un rôle important dans la valorisation et la sauvegarde de l'identité culturelle des communautés locales. L'intégration du PCI et l'usage des nouvelles technologies dans le musée d'histoire de Ouidah pourraient servir de cadre de transmission des valeurs culturelles tout en favorisant l'interaction entre les visiteurs et les praticiens culturels. Ce projet d'intégration peut non seulement contribuer au développement durable mais aussi à la promotion du tourisme culturel au Bénin.

La documentation audiovisuelle de la danse *bourian* dans le musée vise également à préserver l'identité culturelle de la communauté afro-brésilienne à l'ère de la mondialisation et servir de moyen éducatif pour la sensibilisation du public à l'importance du PCI.

Le *bourian* exécuté par des descendants d'esclaves revenus du Brésil est une fête carnavalesque de réjouissance. Ces esclaves affranchis, revenus pour s'installer sur le long de la côte des esclaves, ont contribué à la métamorphose de la ville de Ouidah à travers l'architecture afro-brésilienne, l'art culinaire, et les arts vivants tels que le kaléta et le bourian (danses masquées). La mise en œuvre de ce projet impliquera une collaboration avec les communautés afro-brésiennes et locales, ce qui peut favoriser le renforcement des liens sociaux et faciliter la transmission des traditions et pratiques sociales.

Le choix porté sur le musée d'histoire de Ouidah est son statut de musée qui a pour rôle de gardien de traditions et de pratiques sociales des communautés.

### **3.1.3 Public cible**

Le projet « la danse *bourian* révélée » cible tout d’abord la communauté locale pour une sensibilisation à la sauvegarde de ce patrimoine culturel immatériel, puis les communautés nationales pour la reconnaissance de la diversité culturelle. Ce projet touche aussi le public sous régional, régional et international surtout les afro-descendants dans le but d’un tourisme enrichissant et d’une destination satisfaisante au Bénin.

### **3.1.4 Partenaires probables du projet**

Les partenaires techniques qui accompagneront ce projet dans son exécution sont : la Mairie de Ouidah, l’institut Afrique Décide, le Centre Culturel et de Rencontres Internationales John Smith (CCRI-John Smith), l’Association pour la Restauration et la Dignité des Chefs Couronnés de Ouidah. Quant aux partenaires financiers nous aurons : l’ADAC, l’UNESCO, l’Ambassade de la France, l’AFD.

### **3.1.5 Le cadre logique d’intervention**

La danse du *bourian* est un élément du patrimoine culturel immatériel, reconnue comme l’identité culturelle de la communauté afro-brésilienne.

Cependant, elle tend vers la disparition de ses valeurs traditionnelles. C’est pour éviter cet état de chose que la convention pour la sauvegarde du PCI de l’UNESCO, adoptée à Paris, le 17 octobre 2003, a énuméré certaines actions à mener dans le cadre de sa valorisation afin d’assurer sa sauvegarde pour les générations futures.

Au nombre de ces actions, chaque Etat partie a le devoir de :

- « prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
- identifier et définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes (Unesco, 2003)»

Selon Charbelle de Souza (2021), l’une des exigences de cette convention est la réalisation des inventaires du patrimoine culturel. Cet inventaire se revêt comme moyen de sauvegarde du Patrimoine Culturel immatériel. Selon la même convention, chaque Etat partie doit s’efforcer à adopter des mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées visant à :

- « 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 ;
- Garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui régissent l'accès à des aspects spécifiques de ce patrimoine ;
- Etablir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et en faciliter l'accès (Unesco, Op.cit.) ».

Face à ces impératifs de la Convention 2003, nous avons jugé nécessaire de valoriser et de sauvegarder la danse *bourian* en vue de garantir sa transmission aux générations futures.

### **3.1.6 Objectifs du projet**

L'objectif principal vise à contribuer à la valorisation et à la sauvegarde de la danse *bourian* à travers la documentation audiovisuelle dans le MHO.

Il est décliné en des objectifs spécifiques :

- Réaliser une documentation sur l'histoire de la danse *bourian*;
- Analyser et vérifier les informations ;
- Rédiger le scénario d'exposition.

### **3.1.7 Résultats attendus**

Les résultats attendus sont :

- Les informations sur la documentation de la danse ont été collectées ;
- L'analyse et la vérification des informations ont été faites
- Le scénario d'exposition a été rédigé.

### **3.1.8 Les ressources**

Les ressources humaines, logistiques et financières sont des ressources nécessaires pour la réussite de ce projet.

#### **3.1.8.1 Ressources humaines**

Les ressources humaines témoignent de l'importance d'une équipe qualifiée. Nous aurons besoin de :

- Une équipe constituée de développeurs web, de spécialistes en enregistrement de documentation audiovisuelle pour la conception et l'installation de l'exposition ;
- Une équipe de groupes de chorégraphes de la danse *bourian* ;

- Une équipe d'experts en patrimoine culturels, en histoire de l'art pour vérifier les informations qui seront présentées ;
- Une équipe de vidéastes, graphistes, photographes et des spécialistes en marketing ;
- Etc.

### **3.1.8.2 Ressources logistiques**

La logistique comprend :

- Des équipements (un ordinateur écran plasma, des caméras pour la capture vidéo, une tablette graphique), des microphones de meilleures qualités, un casque audio ;
- Des audio-guides
- L'acquisition de logiciels d'enregistrement et de montage audio ;
- Des accessoires audios : des filtres anti-pop, des bonnettes anti-vent pour parfaire l'audibilité des enregistrements, les trépieds et supports pour maintenir les caméras et les micros ;
- Des écrans verts pour les effets spéciaux et l'incrustation d'images ;
- L'installation d'un modem internet ;

### **3.1.8.3 Ressources financières**

Elles représentent le montant total mobilisé auprès des partenaires pour la réalisation du projet. Ces ressources peuvent provenir des organismes comme l'ambassade de la France, MTCA, l'OIF etc.

## **3.2 Outil de planification et de gestion du projet**

Le cadre logique offre une vision détaillée des objectifs, des activités, des indicateurs et des moyens de vérification. Notre objectif en adoptant cette approche est de garantir une bonne gestion, efficace et évaluative du projet.

### **3.2.1 Outil de planification**

Le cadre logique de notre projet se présente à travers les trois tableaux ci-dessous. Chacun de ces tableaux met en relief la structure logique associée à un objectif spécifique.

**Tableau X:** cadre logique relatif à l’objectif spécifique n°1

|                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                           |                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Objectif principal</b>                                                                                                                                                   | Contribuer à la valorisation et à la sauvegarde de la danse <i>bourian</i>                                                                                                                        |                                                                                                                                           |                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Objectif spécifique n°1</b>                                                                                                                                              | Réaliser une documentation sur l’histoire de la danse <i>borian</i>                                                                                                                               |                                                                                                                                           |                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Activités</b>                                                                                                                                                            | <b>Indicateurs</b>                                                                                                                                                                                | <b>Sources</b>                                                                                                                            | <b>Hypothèses</b>                                                                                                   | <b>Résultats</b>                                                                                                                                                                                       |
| 1-Faire des recherches approfondies dans les archives d’histoires et de bibliothèques pour la collecte des informations relatives à l’histoire de la danse <i>bourian</i> . | Existence d’ouvrages, articles, archives et mémoires sur la danse <i>bourian</i> ;<br><br>Réception et retour des communautés afro-brésiliennes sur la documentation de la danse <i>bourian</i> ; | Divers livres et ouvrages spécialisés sur l’histoire de Ouidah et son patrimoine ;<br><br>Des photos et images prises lors de l’enquête ; | Des informations diversifiées examinées ;<br><br>Une collaboration avec les communautés afro-brésiliennes établie ; | Des informations sont obtenues après consultations des documents dans plusieurs centres de documentation ;<br><br>Plusieurs points de vue ont été recueillis après l’entretien avec les spécialistes ; |
| 2-Organiser des entretiens avec les spécialistes en patrimoine culturel immatériel pour recueillir leurs points de vue                                                      | brésiliennes sur la documentation de la danse <i>bourian</i> ;                                                                                                                                    | Ouvrages de référence sur le patrimoine culturel immatériel ;                                                                             | Une analyse des archives visuelles réalisées.                                                                       | La documentation sur la danse du <i>bourian</i> a été réalisée.                                                                                                                                        |
| 3-Ordonner les informations collectées pour réaliser la documentation                                                                                                       | Témoignages oraux qui certifient l’authenticité des récits                                                                                                                                        | Manuels sur la documentation de la recherche historique                                                                                   |                                                                                                                     |                                                                                                                                                                                                        |

Source : Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

**Tableau XI:** cadre logique relatif à l'objectif spécifique n°2

| Objectif principal                                                                                                                      | Contribuer à la valorisation et à la sauvegarde de la danse <i>bourain</i>                                                                                                                                        |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Objectif spécifique n°2                                                                                                                 | Analyser et vérifier les informations                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Activités                                                                                                                               | Indicateurs                                                                                                                                                                                                       | Sources                                                                                                                                       | Hypothèses                                                                                                                                                                                              | Résultats                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 1-Elaborer une méthodologie structurée pour analyser les informations recueillies                                                       | Résultats des enquêtes ;<br><br>Existence de groupes de la danse <i>bourian</i> ;<br><br>La majorité des spécialistes en patrimoine et en histoire à enquêter connaissent l'histoire de la danse <i>bourian</i> . | Guide méthodologique d'analyse de données ;<br><br>Articles académiques, revues ;<br><br>Guides d'utilisation de logiciel d'analyse de texte. | Existence d'une méthodologie pour analyser les informations ;<br><br>Disponibilité des spécialistes en patrimoine culturel immatériel, en histoire de l'art pour vérifier les informations recueillies. | La méthodologie est élaborée ;<br><br>La revue documentaire est aussi élaborée ;<br><br>Des spécialistes en PCI, en histoire de l'art, sont impliqués dans la vérification des informations recueillies ;<br><br>Les spécialistes en PCI et les historiens procèdent à l'analyse et à l'évaluation des témoignages oraux ;<br><br>Des logiciels d'analyse de texte sont utilisés pour le traitement des informations. |
| 2-Revoir la documentation recueillie.                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 3-Faire intervenir les spécialistes en patrimoine culturel immatériel, en histoire de l'art pour vérifier les informations recueillies. |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 4-Analyser et évaluer la faisabilité des témoignages oraux.                                                                             |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 5-Faire recours à des logiciels d'analyse de texte pour le traitement des informations.                                                 |                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

Source : Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

**Tableau XII** : cadre logique relatif à l'objectif spécifique n°3

|                                                                                                                |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             |                                                                                                                                      |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Objectif principal</b>                                                                                      | Contribuer à la valorisation et à la sauvegarde de la danse bourian                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             |                                                                                                                                      |
| <b>Objectif spécifique n°3</b>                                                                                 | Rédiger le scénario d'exposition.                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             |                                                                                                                                      |
| <b>Activités</b>                                                                                               | <b>Indicateurs</b>                                                                                                                                              | <b>Sources</b>                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>Hypothèses</b>                                                                                                                                           | <b>Résultats</b>                                                                                                                     |
| 1-Sélectionner et interroger les scénographes pour la réalisation de l'exposition.                             | Compte-rendu des consultations avec les spécialistes ;<br><br>Groupe de danse <i>bourian</i><br><br>Catalogue des supports choisis pour réaliser l'exposition ; | Des ouvrages sur la création du scénario et du narratif muséal ;<br><br>Guide pratique pour élaborer la structure ;<br><br>Des exemples réussis de scénario d'exposition immersive dans des institutions muséales ;<br><br>Ouvrages de références sur le PCI ; | Consultations auprès des scénographes ;<br><br>Trouver des scénarios d'expositions en ligne pouvant permettre d'acquérir des connaissances dans le domaine. | L'analyse des informations est faite ;                                                                                               |
| 2-Identifier un groupe de danse et enregistrer le tournage de la danse                                         |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             | Le groupe de danse <i>bourian</i> est identifié, le tournage est fait ;                                                              |
| 3-Choisir les éléments captivants à introduire dans le scénario.                                               |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             | Le choix des éléments captivants à introduire dans le scénario est opéré ;                                                           |
| 4-Faire appel à des spécialistes en muséologie, en narration immersive, et en communication pour des conseils. |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             | Des consultations auprès des spécialistes sont organisées pour assurer la pertinence et la précision du scénario à mettre en place ; |
| 5-Elaborer une structure de narration pour le scénario.                                                        |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             | La structure de narration pour le scénario est élaborée ;                                                                            |
| 6-Réalisation du scénario.                                                                                     |                                                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                             | Le scénario est réalisé.                                                                                                             |

Source : Clarisse AMOUSSOU, novembre 2024

### 3.2.2 Outil de gestion

Le planning d'exécution des activités du projet sera présenté ainsi que la durée de leur réalisation.

**Tableau XIII : Durée de réalisation et le planning du projet**

|   |                                                              |                                                              | 1 Année |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
|---|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|---------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|-----------|-----------|-----------|-----------|------------|--|--|--|
|   |                                                              |                                                              | Mois 1  |       |       |       | Mois 2 |       |       |       | Mois 3 |        |        |        | Mois 4 |        |        |        | Mois 5 |        |        |        | Mois 6 |        |        |        | Mois 7-10 |           |           |           | Mois 11-12 |  |  |  |
|   | Les tâches                                                   | A la charge de                                               | Sem 1   | Sem 2 | Sem 3 | Sem 4 | Sem 5  | Sem 6 | Sem 7 | Sem 8 | Sem 9  | Sem 10 | Sem 11 | Sem 12 | Sem 13 | Sem 14 | Sem 15 | Sem 16 | Sem 17 | Sem 18 | Sem 19 | Sem 20 | Sem 21 | Sem 22 | Sem 23 | Sem 24 | Sem 25-32 | Sem 33-40 | Sem 41-48 | Sem 49-52 |            |  |  |  |
| A | Recherche documentaire                                       | /                                                            |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
| A | Identification des mots clés                                 | Bibliothécaires,<br>Documentalistes                          |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
| B | Sélection de sources<br>d’informations fiables               | Chercheurs,<br>Documentalistes,<br>Historiens                |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
| C | Tri et évaluation des<br>informations obtenues               | Analyste,<br>Rédacteur                                       |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
| D | Rédaction de rapport et<br>création d’une base de<br>données | Rédacteur,<br>Ingénieur<br>spécialiste en base<br>de données |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |
| B | Implication des spécialistes                                 | /                                                            |         |       |       |       |        |       |       |       |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |        |           |           |           |           |            |  |  |  |

[illegible]

Source : Clarisse AMOUSSOU, décembre 2024

### 3.3 Budget prévisionnel

Le coût global du projet est estimé à vingt-six millions huit cent vingt mille (26 820 000) francs CFA pour l'étude de faisabilité et de réalisation. Il se répartit comme suit :

**Tableau XIV : Budget prévisionnel du projet**

| N°  | Désignation                                                                           | Quantité | P.U       | Montants          |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------|----------|-----------|-------------------|
| 100 | <b><u>Recherche documentaire</u></b>                                                  |          |           |                   |
| 101 | Identification des mots clés                                                          | 5        | 150 000   | 750 000           |
| 102 | Sélection de sources d'informations fiables                                           | 3        | 250 000   | 750 000           |
| 103 | Tri et évaluation des informations obtenues                                           | 3        | 400 000   | 1 200 000         |
| 104 | Rédaction de rapport et création d'une base de données                                | 2        | 300 000   | 600 000           |
|     | <b>Sous-total 100</b>                                                                 |          |           | <b>3 300 000</b>  |
| 200 | <b><u>Implication des spécialistes</u></b>                                            |          |           |                   |
| 201 | Recrutement de spécialistes potentiels en patrimoine culturel et en histoire de l'art | 2        | 200 000   | 400 000           |
| 202 | Définition d'honoraires de contribution avec les spécialistes                         | 2        | 210 000   | 420 000           |
| 203 | Validation des informations des spécialistes                                          | 2        | 250 000   | 500 000           |
| 204 | Intégration des informations recueillies dans la base de données                      | 1        | 280 000   | 280 000           |
|     | <b>Sous-total 200</b>                                                                 |          |           | <b>1 600 000</b>  |
| 300 | <b><u>Achat de matériels d'exposition</u></b>                                         |          |           |                   |
| 301 | Achat d'ordinateurs complet Core i7 marque Dell                                       | 4        | 500 000   | 2 000 000         |
| 302 | Achat d'un écran plasma                                                               | 2        | 800 000   | 1 600 000         |
| 303 | Caméras con 5D mark4                                                                  | 1        | 2 500 000 | 2 500 000         |
| 304 | Tablettes amsung                                                                      | 1        | 1 300 000 | 1 300 000         |
| 305 | Micro Boya                                                                            | 2        | 150 000   | 300 000           |
| 306 | Casques audio professionnels et de réalité virtuelle                                  | 2        | 50 000    | 100 000           |
| 307 | Audio-guides                                                                          | 4        | 100 000   | 400 000           |
| 308 | Des luminaires LED                                                                    | 4        | 45 000    | 180 000           |
| 309 | Achat de logiciels d'enregistrement pack adobe                                        | 1        | 200 000   | 200 000           |
| 310 | Supports d'affichage                                                                  | 4        | 100000    | 100 000           |
| 311 | Décors et accessoires                                                                 | 1        | 50 000    | 50 000            |
|     | <b>Sous-total 300</b>                                                                 |          |           | <b>8 830 000</b>  |
| 400 | <b><u>Élaboration du scénario d'exposition</u></b>                                    |          |           |                   |
| 401 | Définition du concept et des objectifs de l'exposition                                | 6        | 250 000   | 1 500 000         |
| 402 | Identification du groupe de danse                                                     | 4        | 400 000   | 1 600 000         |
| 403 | Tournage du contenu culturel                                                          | 15       | 80 000    | 8 400 000         |
|     | <b>Sous-total 400</b>                                                                 |          |           | <b>11 500 000</b> |
| 500 | <b><u>Formation du personnel</u></b>                                                  |          |           |                   |
| 501 | Formation des médiateurs culturels                                                    | 5        | 150 000   | 750 000           |

|     |                                      |         |         |                   |
|-----|--------------------------------------|---------|---------|-------------------|
| 502 | Formation du personnel administratif | 3       | 80 000  | 240 000           |
|     | <b>Sous-total 500</b>                |         |         | <b>990 000</b>    |
| 600 | <b><u>Montage</u></b>                |         |         |                   |
| 601 | Mise en place de l'exposition        | 5       | 100 000 | 500 000           |
|     | <b>Sous-total 600</b>                |         |         | <b>500 000</b>    |
| 700 | <b><u>Lancement</u></b>              |         |         |                   |
| 701 | Bâche de communication               | 2       | 25 000  | 50 000            |
| 702 | Communication                        | Forfait | 50 000  | 50 000            |
|     | <b>Sous-total 700</b>                |         |         | <b>100 000</b>    |
|     | <b>Total général</b>                 |         |         | <b>26 820 000</b> |

Source : Clarisse AMOUSSOU, décembre 2024

### 3.4 Proposition du scénario d'exposition audiovisuelle de la danse *bourian* révélée

Dans le souci d'offrir une visite captivante à tous les visiteurs, le musée d'histoire de Ouidah nous amène à découvrir une muséologie innovante à travers un patrimoine culturel immatériel afro-brésilien via l'usage des nouvelles technologies.

Pour intégrer l'aspect immatériel et les nouvelles technologies dans cette exposition, la danse bourian sera présentée autrement aux visiteurs pour marquer la fin de la visite guidée.

Pour éviter l'encombrement et le risque d'entamer les photos et autres équipements dans la salle, un groupe de 10 visiteurs au plus fera tour à tour le parcours afin de permettre aux médiateurs culturels de mieux encadrer le groupe.

- Un espace cloisonné est destiné au bourian.
- Faisant leur entrée dans l'espace afro-brésilien, un contenu sonore (musique au rythme afro-brésilien) accueille les visiteurs. Une fois entrée dans la salle, une brève introduction de l'histoire de "la danse bourian" en audio leur est racontée.
- Des audio guides sont prévus pour la circonstance. Les visiteurs ont la possibilité de rester sur place pour écouter l'histoire avant de se mettre à contempler les photos de bourian du Bénin et celles du Brésil qui sont accrochées au mur ou de faire le parcours au même moment en écoutant l'audio sur l'histoire qui passait. Sous chaque photo, sera posé un cartel pour mieux renseigner la photo.
- Après ce parcours de visite, les visiteurs se retrouvent face à un écran plasma sur lequel sera projetée la danse proprement dite. Ils ont la possibilité de se tenir debout ou de s'asseoir pour vivre leur expérience.

- L'élément est visualisé de bout en bout par les visiteurs avec l'audio guide qui permettra d'enrichir leur expérience en leur offrant plusieurs informations afin de mieux comprendre ce qu'ils voient.

L'usage des nouvelles technologies permettra d'offrir aux visiteurs des fonctionnalités et l'accès à des quiz éducatifs, des discussions et le partage de la découverte avec des proches et des amis. Le musée change ainsi de paradigme de sorte à interagir avec le public en rendant leur expérience plus enrichissante.

L'exposition de "la danse bourian révélée" clôtura la fin de notre découverte par un message de remerciement et d'invite.

### **3.5 Impacts socio-économique et touristique**

L'intégration de la danse *bourian* à travers la documentation audiovisuelle est un pas décisif dans la valorisation et la sauvegarde de l'identité culturelle de la communauté afro-brésilienne. La documentation audiovisuelle de la danse bourian attirera un grand nombre de publics qui peut explorer cette pratique sociale comme étant une réalité. L'exposition va également susciter un fort engagement à venir découvrir du nouveau sur l'histoire de Ouidah. Cela va, à court et à long terme, conduire à l'essor de l'exposition, au développement durable et à l'augmentation du flux touristique.

### **3.6 Suivi et évaluation du projet**

Le projet sera évalué de façon continue et ponctuelle au fur et à mesure de sa réalisation. Les différentes évaluations nous permettront de vérifier si nos objectifs sont effectivement atteints. Par ailleurs, les indicateurs de performance, la visite du public de l'exposition et le retour des visiteurs de leur avis et commentaires sont autant d'éléments entrant dans le cadre de l'évaluation du projet. Les premiers commentaires du public pourront être prises en compte et être évalués afin de corriger les failles pour améliorer la qualité de l'exposition. Ainsi, des outils d'analyse de données seront installés pour suivre les commentaires des visiteurs et des touristes publiés sur les réseaux sociaux 24/24h. Ces différentes informations recueillies seront analysées pour évaluer l'efficacité de l'exposition et son impact sur le public.

## CONCLUSION

Au terme de cette étude, il convient de préciser que dans le musée d'histoire de Ouidah les objets sont de deux catégories. Les premiers sont liés au patrimoine culturel matériel. Ils constituent la grande partie des réserves. Ceux liés au patrimoine culturel immatériel sont en minorité. Or, les éléments du patrimoine culturel immatériel représentent le vécu quotidien des communautés dans toutes les dimensions de la vie : animation politique, économique et sociale (spirituelle, festive, funéraire etc.). Ils donnent un sens à l'existence des communautés.

La vocation du musée d'histoire de Ouidah est de permettre la connaissance et la compréhension de l'histoire des communautés impliquées dans le commerce transatlantique à travers les pratiques sociales, les langues, les traditions, les savoir-faire, les biens mobiliers et immobiliers etc... en somme, le patrimoine lié aux communautés notamment celle des Afro descendants. De même, il devra conserver, restaurer et valoriser le patrimoine de ladite communauté au profit des générations présentes et futures.

L'approche traditionnelle des musées où les visiteurs adoptent une posture passive ne favorise guère la sauvegarde et la vivacité du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah.

La présente étude a tenté de corriger cette insuffisance à travers l'intégration des éléments du patrimoine culturel immatériel dans les expositions du musée d'histoire de Ouidah. Cette intégration s'appuie sur les nouvelles technologies afin d'animer, de sauvegarder et de garantir leur promotion pour un musée innovant. L'exposition est présentée sous un support (écran plasma) dans le musée où le visiteur vit la manifestation des éléments du patrimoine culturel immatériel lié à l'objet. Elle a l'avantage de produire une émotion chez le visiteur.

Le projet professionnel élaboré autour du *bourian* à Ouidah constitue une esquisse de l'intégration de cette danse à travers les nouvelles technologies dans une muséologie innovante. La réalisation de ce projet permettra, non seulement, d'enrichir l'expérience des visiteurs mais aussi de préserver l'héritage des communautés pour les générations futures.

A travers ce projet, le *bourian*, expression culturelle des Agoudas, confirme les textes fondamentaux de la convention de l'UNESCO de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

## SOURCES ORALES

| N° | Nom et prénoms      | Professions                                                                                   | Date et lieu des interviews   | Contacts          |
|----|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-------------------|
| 01 | Marcel Zounon       | Président de l'ONG TOWARA BENIN                                                               | 9 octobre 2024 à Cotonou      | 01 95 06 73 12    |
| 02 | Paul Akogni         | Ex Directeur du Patrimoine Culturel                                                           | 22 octobre 2024 à l'UAC       | 01 95 41 59 46    |
| 03 | Jules Bocco         | Responsable des collections nationales                                                        | 24 novembre 2024 à Ouidah     | 01 97 40 31 21    |
| 04 | Imorou Abdoulaye    | Conservateur des collections /MuRAD                                                           | 27 novembre 2024 à Cotonou    | 01 95 92 94 13    |
| 05 | Jules Azagoun       | Conservateur du musée plein air de Parakou                                                    | 14 novembre 2024 à Ouidah     | 01 97 12 71 99    |
| 06 | Wilkins Tossè       | Conservateur du MEASA                                                                         | 12 novembre 2024 à Porto-Novo | 01 97 19 37 60    |
| 07 | Franck Pacéré       | Enseignant à l'EPA                                                                            | 29 novembre 2024 Whatsapp     | +226 70 78 48 00  |
| 08 | Honoré Tchatchouang | Enseignant à l'EPA/ Conservateur du comité du MIV                                             | 29 novembre 2024 à Porto-Novo | +33 6 24 75 25 57 |
| 09 | Victoire Adégbidi   | Membre du comité de préfiguration de la cité-musée Ouidah                                     | 10 novembre 2024 à Cotonou    | 01 97 31 85 59    |
| 10 | Sylvestre Edjèkpoto | Directeur de l'Institut Afrique Décide/ SE du comité de préfiguration de la cité-musée Ouidah | 10 octobre 2024 à Ouidah      | 01 97 69 90 37    |
| 11 | Chabi Pierre Yaï    | Sociologue-anthropologue, agent à la DPC                                                      | 2 octobre 2024 à Cotonou      | 01 97 68 77 78    |
| 12 | Evélyne Alitonou    | Chef service patrimoine culturel immobilier et mobilier                                       | 7 novembre 2024 à Cotonou     | 01 97 16 95 47    |
| 13 | Zinsou Blaise       | Chef service du patrimoine culturel immatériel                                                | 18 octobre 2024 à Cotonou     | 01 97 94 93 73    |
| 14 | Eric Bokossa        | Enseignant, guide professionnel                                                               | 15 décembre 2024 à Ouidah     | 01 96 33 82 77    |

|    |                           |                                                   |                               |                |
|----|---------------------------|---------------------------------------------------|-------------------------------|----------------|
| 15 | Lucretse Adandé           | Médiatrice culturelle                             | 9 décembre 2024 à Ouidah      | 01 97 29 66 33 |
| 16 | Ayéto Oscar Koba          | Médiateur culturel                                | 9 décembre 2024 à Ouidah      | 01 97 33 45 58 |
| 17 | Serges Rustico            | Médiateur culturel                                | 9 décembre 2024 à Ouidah      | 01 97 09 65 58 |
| 18 | de Souza Martine          | Guide professionnel                               | 29 novembre 2024 à Ouidah     | 01 66 50 62 22 |
| 19 | Mitô daho Kpassènon       | Tête couronnée, Chef de la collectivité kpassènon | 16 novembre 2024 à Ouidah     | 01 96 03 92 82 |
| 20 | Daagbo dèhouè Aglanmètoka | Tête couronnée, Chef de la collectivité Dèhouè    | 16 novembre 2024 à Ouidah     | 01 96 26 72 60 |
| 21 | Thomas Fagbitè            | Enseignant du secondaire                          | 20 novembre 2024 à Porto-Novo | 01 96 15 94 48 |
| 21 | Auguste Abissi            | Enseignant du secondaire                          | 20 novembre 2024 à Porto-Novo | 01 97 08 90 94 |
| 23 | Janvier Nougloï           | Directeur du CCRI-John Smith                      | 27 décembre 2024 à Ouidah     | 01 64 52 02 42 |
| 24 | Monsieur Lucien           | Préfet d'études à l' EPA                          | 12 octobre 2024 à Porto-Novo  | 01 96 03 74 74 |
| 25 | Monsieur Hafiz            | Archiviste, Chargé de l'infothèque de l'EPA       | 12 octobre 2024 à Porto-Novo  | 01 97 08 37 30 |

## REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

### Articles

- ADANDE Alexis, 1995, « Patrimoine enfoui, patrimoine de surface : pour une lecture globale de la culture matérielle. Etude de cas du fort portugais São João Baptista de Ajuda », *Séminaire-Atelier sur Musées et Histoire, Ouidah*, p. 4.
- AYARI Rachida, 2017, « Les afro-brésiliens Aguda et la question de l'esclavage », *Perceptions d'une post-mémoire*, pp.29-44.
- BLAKE Janet, 2009, « Convention de l'UNESCO de 2003 sur le patrimoine culturel immatériel : les implications de l'implication des communautés dans la sauvegarde », *Patrimoine immatériel*, pp. 59-87.
- COBICOM, 1994, « Comité béninois de l'ICOM », *Mémoire sur la situation des musées publics du Bénin*, p. 23.
- DIA Nelia, 2008, « Double Erasures : Rewriting the Past that at the musée du Quai Branly », *Anthropologie sociale*, vol 16, pp. 300-311.
- HAFSTEIN Valdimar, 2008, « le patrimoine immatériel sous forme de liste : des chefs-d'œuvre à la représentation » *Patrimoine immatériel*, pp. 107-125.
- KENDERDINE Sarah, 2013, « *Théorisation du patrimoine culturel numérique : un discours critique* », Boston, MIT Press.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, 2004, « Le patrimoine immatériel comme production métaculturelle », *Musée international*, pp. 52-65.
- LEAVY Brett 2016, « Virtual Songlines », *Aboriginal people, comics and the virtual world*, pp. 1-5.

### Ouvrages généraux et spécialisés

- DIOUF Anna. Sylviane, 2003, « *Figthing the Slave Trade : West African Strategies* », Ohio University Press, USA, 243 pages.
- ESPOSITO Sophie, 2011, « *Patrimoine immatériel : enjeux d'une définition* », ICOM, 1994, « *textes statutaires* », Norvège, 40 pages.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, 1998, « *Destination Culture : Tourisme, Musées, et Patrimoine* », University of California Press, 326 pages.
- KNELL Simon J., 2004, « *Museums and the Future of Collecting* », Simon J. Knell, Londres, 2<sup>e</sup> édition, 280 pages.
- TURGEON Laurier, 2010, « *la notion de communauté dans la gestion du patrimoine culturel immatériel* », Université du Québec, Montréal, 97 pages.

- GURAN Milton, 2010, *Agoudas : Les « Brésiliens du Bénin »*, la Dispute, Paris, 304 pages.
- PRESTON Blier Suzanne, 1995, « *African Vodun: Art, Psychology, and Power* », University of Chicago Press, 476 pages.
- SALLY Price, 2007, « *Paris Primitive : Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly* », Chicago-london, University of Chicago Press, 300 pages.
- TORNATORE Jean-Louis, 2016, « *Le patrimoine comme institution culturelle* »,
- UNESCO, 1972, « *Convention pour la protection du patrimoine mondial culturel et naturel* », Paris, 16 pages.
- UNESCO, 2003, « *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 13 pages.
- VERGER Pierre, 1968, « *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe du Bénin et Bahia de Todosos Santos, du dix-septième au dix-neuvième siècle* », Paris : la HAYE, 720 pages.

### **Dictionnaires**

- Hachette, *Dictionnaire Universel*, 5è édition, 2008, consulté le 11 novembre 2024 à 17 h
- Le petit Larousse, 2001, consulté les 13et 14 octobre 20024 à 11h
- Le Robert *dictionnaire*, 4è édition, 2001, consulté le 13 octobre 2024 à 10h
- Le Robert, *dictionnaire*, 3è édition, 2002, consulté les 13 et 14 octobre 20024 à 14h 20
- Mairesse, F ; Desvallées A. *Concepts clés de muséologie*, Armand Colin, (ICOM 2020).

### **Mémoires et thèses**

- AKOGNI Paul, 2015, *Pratiques sociales, rituels et évènements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire*, thèse de doctorat, Ecole doctorale : SCE (Sociétés, cultures, Echanges), Université de Nantes, 418 pages.
- ALITONOU Evelyne, 2013, *Sauvegarde du patrimoine culturel afro-brésilien : le cas de la danse bourian*, Mémoire de master en gestion du patrimoine culturel, ENAM-UAC, 75 pages.
- BIAH C.B. Calixte, 2001, *Problématique historique et musées en République du Bénin : Cas du musée Honmè de Porto-Novo, du musée d'histoire de Ouidah et du musée historique d'Abomey*, Mémoire de Maîtrise, FLASH-UAC, 144 pages.
- de SOUZA Rodolfsie W. Charbelle, 2021, *Valorisation des danses masquées au BENIN : cas du BOURIAN*, mémoire de licence, INMAAC-UAC, 88 pages.

- DJEHA Patrice, 2015, *Renforcement des mesures de conservation préventive des collections au Musée historique d'Abomey*, mémoire de fin de formation au cycle II pour l'obtention du diplôme d'administrateur, ENAM-UAC, 104 pages.
- DOSSOUHOU Brunelle, 2023, *Techniques endogènes de conservation des objets en bois, métaux et textiles à Abomey : État des lieux et perspectives*, mémoire de licence professionnelle, EPA-UAC, 135 pages.
- EDJEKPOTO Gbèhouèkan Sylvestre, 2022, *Fabrique patrimoniale et enjeux touristiques à Ouidah (Bénin) : Place de la mémoire de la traite négrière, des pratiques culturelles vodoun et des architectures anciennes*, thèse de Doctorat, aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Bretagne Occidentale & Université d'Abomey-Calavi, 598 pages.
- KOBA Oscar, 2024, *Documentation des collections du musée d'histoire de ouidah*, mémoire de licence professionnelle en gestion de patrimoine culturel, EPA-UAC, 76 pages.
- SOGAN Richard Jean Vidjennagni, 2021, *De la création des musées de collection en Afrique à l'absence d'institutions de préservation du patrimoine culturel oral : création d'un musée du genre oral gèlèdè*, thèse de doctorat unique art, culture et développement, INSAAC, Abidjan-Côte d'Ivoire/ IRES-RDEC, Lomé-Togo, 242 pages.
- SOSSA Bertin, 2017, *Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Bénin : vers la création d'un centre de recherches, de documentation, de formation et de diffusion des danses traditionnelles*, mémoire de master professionnel, INMAAC-UAC, 100 pages.
- TRAPY Angelina, 2022, *La place du phénomène touristique dans la reconnaissance des valeurs du Patrimoine culturel immatériel*, Mémoire master tourisme, Université Jean Jaurès Toulouse, 167 pages.

## **Rapports et autres documents**

### **Actes officiels**

- ANPT, *Projet scientifique et culturel -Musée International de la Mémoire de l'Esclavage, Bénin*, 2023.
- INSAE, *Effectifs de la population des villages et quartiers de ville du Benin*, Bénin 2013.
- Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, *conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City*, 26 juillet 06 août 1982.
- Code de Déontologie pour les Musées, article 2.1, 2002.
- Code de déontologie pour les musées, 2023.

- Loi n°2021-09 du 22 octobre 2021 *portant Protection du Patrimoine Culturel en République du Bénin*.

## Webographie

- BLAKE Janet, 2009, *Convention de l'UNESCO de 2003 sur le patrimoine culturel immatériel : les implications de l'implication des communautés dans la « sauvegarde »*, Téhéran, Université Shahid Beheshti, <https://www.taylorfrancis.com>, consulté le 15 novembre 2024 à 18heures
- KURIN Richard, 2007, *La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel dans la convention de l'UNESCO de 2003 : une évaluation critique*, <https://www.researchgate.net>, consulté le 15 novembre 2024 à 18heures
- Félix FANNOU et Yrédée CHALLA, 2020, *Danses culturelles du Bénin : le Satô*, <https://appelbenincom.wordpress.com>, consulté le 10 décembre 2024 à 04heures
- Hafstein Valdimar, 2008, « Etudes sur les musées et le patrimoine » *le patrimoine immatériel sous forme de liste : des chefs-d'œuvre à la représentation*, <https://www.taylorfrancis.com>, consulté le 5 décembre 2024 à 9h45mn
- ICOM, 2023, « définition du musée », <https://www.icom-musees.fr> ; consulté le 20 octobre 2024 à 10h40mn,
- « Afa » <http://mamiwata.com/afa/afa.html>, dans la diaspora africaine, consulté le 20 novembre 2024 à 19h.
- « Igbo Medicine », <http://umunumo.com/igbomedicine.html>, consulté le 20 novembre 2024 à 19h.
- « Seize grands livres de Odù Ifá » <http://alawoye.com5>, consulté le 20 novembre 2024 à 5h20mn.
- « Système de divination Ifa » <http://www.unesco.org/culture/ich/RL/001466>, consulté le 20 novembre 2024 à 2h30mn.

## **ANNEXES**

**Guide d'entretien** : formulaire à l'endroit des Professionnels des musées

On m'appelle Clarisse AMOUSSOU, étudiante en fin de formation en master II, option management de la culture et du tourisme à l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC/UAC). Dans le cadre de la rédaction du mémoire, j'entreprends une opération de collecte de données en vue d'obtenir des informations nécessaires pour apprécier le patrimoine culturel immatériel dans les musées béninois : cas du musée d'histoire de Ouidah. Merci de votre participation.

Date :

Nom :

Prénoms :

Profession :

- 1- Qu'est-ce que le Patrimoine culturel immatériel (PCI) ?
- 2- Quelle est son importance dans la communauté ?
- 3- Quels sont les domaines du PCI que vous connaissez ?
- 4- Existents-ils les éléments du PCI dans les musées ?
- 5- Les objets de la collection du musée d'histoire de Ouidah contiennent-ils les éléments du PCI ?

Oui ☐ Non ☐

Si oui, lesquels ?

- 6- Les objets qui portent les éléments liés au PCI sont-ils exposés ?

Oui ☐ Non ☐

Si oui, citez-les

- 7- Quel est l'élément du PCI développé ?
- 8- Par quel support l'élément est-il présenté ?
- 9- Pensez-vous que les éléments du PCI sont suffisamment sauvegardés dans le musée d'histoire de Ouidah ?
- 10- Les communautés interviennent-elles dans la sauvegarde de ces éléments ?

Oui ☐ Non ☐

Si oui pour quel but ?

- 11- Comment pensez-vous impliquer la communauté dans la sauvegarde et valorisation de leur pratique sociale ?
- 12- Quelles stratégies pensez-vous utiliser pour intégrer le PCI dans les expositions au musée d'histoire de Ouidah ?
- 13- L'intégration du PCI dans le musée d'histoire de Ouidah a-t-il un avenir certain ?
- 14- Souhaiteriez-vous une formation au profit du personnel du musée sur les questions liées au PCI ?

## Questionnaire 1 : formulaire à l'endroit des sages et dignitaires

Bonjour Mr/Mme.

On m'appelle Clarisse AMOUSSOU, étudiante en fin de formation en master II, option management de la culture et du tourisme à l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC/UAC). Dans le cadre de la rédaction du mémoire, j'entreprends une opération de collecte de données en vue d'obtenir des informations nécessaires pour apprécier l'importance du patrimoine culturel immatériel dans les musées béninois : cas du musée d'histoire de Ouidah. Merci de votre participation.

Date :

Nom :

Prénoms :

Profession :

1- Qu'est-ce qu'un musée ?

2- Avez-vous visité une fois le musée d'histoire de Ouidah ?

Oui ☐ Non ☐

3- Connaissez-vous quelques pratiques sociales ou traditions qui sont représentées dans le musée d'histoire de Ouidah ?

Oui ☐ Non ☐

4- si oui, citez-nous quelques uns.

5- Existe-t-il des supports numériques sur lesquels sont valorisés ces objets relevant des pratiques ou traditions dans ce musée

Oui ☐ Non ☐

6- Pensez-vous qu'il est nécessaire d'intégrer dans les expositions les pratiques sociales et traditions dans le musée d'histoire de Ouidah ?

Oui ☐ Non ☐

7- pensez-vous que les musées peuvent-ils valoriser et sauvegarder les traditions et les pratiques sociales de la communauté ?

Oui ☐ Non ☐

8- Cela vous plairait-il que le MHO enrichisse ses collections en intégrant des visites immersives dans son exposition

Oui ☐ Non ☐

9- Comment pensez-vous accompagner le MHO dans la sauvegarde des pratiques et traditions de la communauté ?

Implication dans la gestion des éléments liés au PCI dans le MHO ☐

Sensibilisation de la jeune génération ☐

**Autres** ☐

**Questionnaire 2:** formulaire à l'endroit du conservateur et des médiateurs culturels du MHO

Bonjour Mr/Mme.

On m'appelle Clarisse AMOUSSOU, étudiante en fin de formation en master II, option management de la culture et du tourisme à l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC/UAC). Dans le cadre de la rédaction du mémoire, j'entreprends une opération de collecte de données en vue d'obtenir des informations nécessaires pour apprécier l'aspect quantitatif du patrimoine culturel immatériel dans les musées béninois : cas du musée d'histoire de Ouidah. Merci de votre participation.

Date :

Nom :

Prénoms :

Le musée dispose-t-il d'objets liés au :

- Patrimoine culturel matériel

- Patrimoine culturel immatériel

Quel est le nombre d'objets total lié au PCI que compte le musée ?

Combien de composante compte chaque objet ?

Connaissez-vous les dignitaires qui détiennent des savoirs liés à ces objets ?

Oui ☐ Non ☐

Si oui, citez-nous quelques-uns de ces dignitaires

Résident-ils à Ouidah ?

Oui ☐ Non ☐

Est-ce qu'ils viennent visiter habituellement le musée ?

Oui ☐ Non ☐

Interviennent-ils dans les activités de promotion dans le musée ?

Oui ☐ Non ☐

Si non, pourquoi ?

## TABLE DES MATIERES

|                                                                                  |      |
|----------------------------------------------------------------------------------|------|
| SOMMAIRE.....                                                                    | ii   |
| IN MEMORIAM .....                                                                | iii  |
| REMERCIEMENTS .....                                                              | v    |
| SIGLES ET ACRONYMES.....                                                         | vi   |
| LISTE DES TABLEAUX .....                                                         | vii  |
| LISTE DES PHOTOS .....                                                           | viii |
| LISTE DES FIGURES .....                                                          | ix   |
| RESUME .....                                                                     | x    |
| ABSTRACT .....                                                                   | x    |
| INTRODUCTION.....                                                                | 1    |
| CHAPITRE I :.....                                                                | 3    |
| CADRE THEORIQUE, METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE ET CADRE<br>INSTITUTIONNEL ..... | 3    |
| 1.1. Cadre théorique .....                                                       | 4    |
| 1.1.1 Contexte et justification du choix du sujet .....                          | 4    |
| 1.1.2 Problématique .....                                                        | 7    |
| 1.1.3 Hypothèses de recherche .....                                              | 8    |
| 1.1.3.1 Hypothèse centrale .....                                                 | 8    |
| 1.1.3.2 Hypothèses secondaires .....                                             | 8    |
| 1.1.4 Objectifs de recherche .....                                               | 9    |
| 1.1.4.1 Objectif général .....                                                   | 9    |
| 1.1.4.2 Objectifs spécifiques.....                                               | 9    |
| 1.1.5 Résultats attendus .....                                                   | 9    |
| 1.1.6 Clarification des concepts.....                                            | 9    |
| 1.1.6.1 Musée.....                                                               | 9    |
| 1.1.6.2 Collection.....                                                          | 11   |
| 1.1.6.3 Objet .....                                                              | 11   |
| 1.1.6.4 Sauvegarde.....                                                          | 11   |
| 1.1.6.7 Patrimoine culturel matériel .....                                       | 14   |
| 1.1.6.8 Patrimoine culturel immatériel .....                                     | 14   |
| 1.1.7 Revue de littérature.....                                                  | 15   |
| 1.2. Approche méthodologique .....                                               | 19   |

|                                                                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.2.1 Population cible .....                                                                                       | 19 |
| 1.2.2 Échantillonnage .....                                                                                        | 19 |
| 1.2.3 Données utilisées .....                                                                                      | 20 |
| 1.2.4 Outils de collecte .....                                                                                     | 21 |
| 1.2.5 Technique de collecte .....                                                                                  | 22 |
| 1.2.5.1 L'entretien .....                                                                                          | 22 |
| 1.2.6 Méthode de traitement de données .....                                                                       | 22 |
| 1.2.7 L'enquête .....                                                                                              | 22 |
| 1.2.7.1 La pré-enquête .....                                                                                       | 22 |
| 1.2.7.2 L'enquête proprement dit .....                                                                             | 23 |
| 1.3. Cadre Institutionnel .....                                                                                    | 23 |
| 1.3.1 Le Fort Portugais au Musée d'Histoire de Ouidah .....                                                        | 23 |
| 1.3.2 Le musée d'histoire de Ouidah et son évolution .....                                                         | 25 |
| 1.3.3 Missions, objectifs et activités du Musée d'Histoire de Ouidah .....                                         | 26 |
| 1.3.3.1 Observations du stage .....                                                                                | 28 |
| 1.3.3.2 Les activités de la conservation .....                                                                     | 28 |
| 1.3.3.3 Les activités de médiation .....                                                                           | 28 |
| 1.4 Cadre géographique de Ouidah .....                                                                             | 29 |
| 1.4.1 Population .....                                                                                             | 29 |
| 1.4.2 Relief et hydrographie .....                                                                                 | 29 |
| 1.4.3 Groupe socio-culturel .....                                                                                  | 29 |
| 1.4.4 Economie .....                                                                                               | 30 |
| CHAPITRE II : .....                                                                                                | 31 |
| PRESENTATION ET ANALYSE DES RESULTATS .....                                                                        | 31 |
| 2.1. Les collections du Musée d'histoire de Ouidah .....                                                           | 32 |
| 2.1.1 Identification des objets liés au patrimoine culturel immatériel dans le musée<br>d'histoire de Ouidah ..... | 32 |
| 2.1.2 Catégorisation des objets du musée d'histoire de Ouidah .....                                                | 33 |
| 2.1.3 Rapport entre le patrimoine matériel et immatériel .....                                                     | 33 |
| 2.1.4 Les objets liés au patrimoine culturel matériel dans le MHO .....                                            | 34 |
| 2.1.5 Les objets liés au patrimoine culturel immatériel dans le MHO .....                                          | 34 |
| 2.1.6 Description des objets liés au PCI dans le MHO .....                                                         | 36 |
| 2.1.6.1 Le <i>Fâ</i> .....                                                                                         | 36 |
| 2.1.6.2 Le <i>Asen</i> .....                                                                                       | 37 |

|                                                                                                                                                    |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1.6.3 Le <i>Bociô</i> .....                                                                                                                      | 38 |
| 2.1.6.4 Chaînes et entraves des captifs .....                                                                                                      | 39 |
| 2.1.6.5 Le <i>Bourian</i> .....                                                                                                                    | 40 |
| 2.1.6.6 <i>Gèlèdè</i> .....                                                                                                                        | 41 |
| 2.1.6.7 Le <i>zinli</i> .....                                                                                                                      | 42 |
| 2.1.6.8 Le <i>Satô</i> .....                                                                                                                       | 43 |
| 2.1.6.9 Balai de la divinité <i>sakpata</i> .....                                                                                                  | 44 |
| 2.1.6.10 La Récade .....                                                                                                                           | 44 |
| 2.2. Les bienfaits de l'intégration du patrimoine culturel immatériel dans le musée d'histoire de Ouidah à travers les nouvelles technologies..... | 45 |
| 2.2.1 Importance d'intégration du PCI pour les communautés .....                                                                                   | 45 |
| 2.2.2 Importance de l'intégration des nouvelles technologies dans le musée .....                                                                   | 47 |
| 2.2.2.1 Enjeux de l'intégration des nouvelles technologies .....                                                                                   | 47 |
| 2.2.2.2 Défis de l'intégration des nouvelles technologies. ....                                                                                    | 48 |
| 2.3. Quelques stratégies d'intégration de certains éléments du patrimoine culturel immatériel dans l'exposition muséale. ....                      | 51 |
| 2.3.1 Les témoignages des acteurs culturels.....                                                                                                   | 51 |
| 2.3.2 La reconstitution de contextes vivants.....                                                                                                  | 51 |
| 2.3.3 Les nouvelles technologies .....                                                                                                             | 51 |
| 2.3.3.1 La documentation audiovisuelle ou l'enregistrement audio et vidéo .....                                                                    | 51 |
| 2.3.3.2 La technologie numérique .....                                                                                                             | 51 |
| 2.3.4 Choix de la stratégie pour le musée d'histoire de Ouidah.....                                                                                | 52 |
| 2.3.4.1 La technologie .....                                                                                                                       | 52 |
| 2.3.4.2 L'expérience sensorielle .....                                                                                                             | 52 |
| 2.3.4.3 La narration émotionnelle.....                                                                                                             | 52 |
| 2.3.4.4 L'accessibilité.....                                                                                                                       | 52 |
| 2.3.5 La danse <i>bourian</i> dans la communauté .....                                                                                             | 53 |
| 2.3.6 Expérience de l'intégration du PCI par certains musées .....                                                                                 | 53 |
| CHAPITRE III : .....                                                                                                                               | 55 |
| PROJET PROFESSIONNEL .....                                                                                                                         | 55 |
| 3.1 Description du projet.....                                                                                                                     | 56 |
| 3.1.1 Titre du projet .....                                                                                                                        | 56 |
| 3.1.2 Diagnostic .....                                                                                                                             | 56 |
| 3.1.3 Public cible .....                                                                                                                           | 57 |

|                                                                                                |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 3.1.4 Partenaires probables du projet.....                                                     | 57 |
| 3.1.5 Le cadre logique d'intervention.....                                                     | 57 |
| 3.1.6 Objectifs du projet .....                                                                | 58 |
| 3.1.7 Résultats attendus .....                                                                 | 58 |
| 3.1.8 Les ressources.....                                                                      | 58 |
| 3.1.8.1 Ressources humaines.....                                                               | 58 |
| 3.1.8.2 Ressources logistiques.....                                                            | 59 |
| 3.1.8.3 Ressources financières.....                                                            | 59 |
| 3.2 Outil de planification et de gestion du projet .....                                       | 59 |
| 3.2.1 Outil de planification .....                                                             | 59 |
| 3.2.2 Outil de gestion.....                                                                    | 63 |
| 3.3 Budget prévisionnel.....                                                                   | 65 |
| 3.4 Proposition du scénario d'exposition audiovisuelle de la danse <i>bourian</i> révélée..... | 66 |
| 3.5 Impacts socio-économique et touristique .....                                              | 67 |
| 3.6 Suivi et évaluation du projet.....                                                         | 67 |
| CONCLUSION .....                                                                               | 68 |
| SOURCES ORALES .....                                                                           | 69 |
| REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE.....                                                                 | 71 |
| ANNEXES .....                                                                                  | 75 |
| TABLE DES MATIERES .....                                                                       | 81 |