



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI



**INSTITUT NATIONAL DES METIERS D'ART, D'ARCHEOLOGIE
ET DE LA CULTURE**

MEMOIRE DE MASTER PROFESSIONNEL

MANAGEMENT DE LA CULTURE ET DU TOURISME

SUJET :

**SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL AU
BENIN : VERS LA CREATION D'UN CENTRE DE RECHERCHES,
DE DOCUMENTATION, DE FORMATION ET DE DIFFUSION DES
DANSES TRADITIONNELLES**

Sous la direction de :

Présenté par :

M. Bienvenu AKOHA

Bertin SOSSA

Professeur Titulaire de Linguistique à l'UAC

Jury .

**Président : M. Bienvenu KOUDJO, Professeur Titulaire en Etudes Théâtrales et en
Musicologie à l'UAC**

Rapporteur : M. Bienvenu AKOHA, Professeur Titulaire de Linguistique à l'UAC

Membre : Dr Paul AKOGNI, Spécialiste du Patrimoine Culturel

Mention : Bien

Date de soutenance : 27/09/2017

Promotion : 2013-2015

Année académique : 2016-2017



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI



**INSTITUT NATIONAL DES METIERS D'ART, D'ARCHEOLOGIE
ET DE LA CULTURE**

MEMOIRE DE MASTER PROFESSIONNEL

MANAGEMENT DE LA CULTURE ET DU TOURISME

SUJET :

**SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL AU
BENIN : VERS LA CREATION D'UN CENTRE DE RECHERCHES,
DE DOCUMENTATION, DE FORMATION ET DE DIFFUSION DES
DANSES TRADITIONNELLES**

Présenté par :

Bertin SOSSA

Sous la direction de :

M. Bienvenu AKOHA

Professeur Titulaire de Linguistique à l'UAC

Année académique : 2016-2017

SOMMAIRE

IN MEMORIAM.....	ii
DEDICACE.....	iii
REMERCIEMENTS	iv
LISTE DES SIGLES ET ACCRONYMES	v
LISTE DES TABLEAUX.....	vi
LISTE DES PHOTOS.....	vi
LISTE DES PERSPECTIVES DU CONSERVATOIRE	vii
LISTE DES ANNEXES.....	vii
RESUME.....	viii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I.....	5
CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET.....	5
METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE.....	5
1-1- Cadre théorique.....	5
1-2- Cadre institutionnel de la recherche.....	26
1-3- Approche méthodologique.....	31
CHAPITRE II.....	35
TRAITEMENT ET ANALYSE DES RESULTATS D'ENQUETE ET DES INFORMATIONS RECUEILLIES AU COURS DU STAGE.....	35
2-1- Présentation et traitement des données et des informations recueillies	35
2-2 Etude des activités des troupes de danses et analyse de leur impact sur la sauvegarde des danses traditionnelles au Bénin	40
2-3- Les difficultés rencontrées	64
2-4- Recommandations.....	64
CHAPITRE III	67
PRESENTATION DU PROJET	67
3-1- Description et moyens de mise en œuvre du projet	67
3-2- Objectifs du projet.....	68
3-3- Résultats attendus.....	69
3-4- Ressources.....	69
3-5- Programme d'activités et budget prévisionnel.....	71
3-6- Impacts du projet.....	76
CONCLUSION	81
BIBLIOGRAPHIE	84
WEBOGRAPHIE.....	89
ANNEXES	90
TABLE DES MATIERES	91

IN MEMORIAM

A la mémoire de mon feu père, le Très Vénérable SOSSA ADANYROH
GUEDEHOUNGUE

DEDICACE

A ma mère, NATO-HOUEZE Ganmessi.

REMERCIEMENTS

Ce travail a été réalisé grâce à la disponibilité et au soutien de certaines personnes que nous voudrions remercier.

Il s'agit de :

- Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Directeur de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture ainsi que tout le corps professoral de l'INMAAC.
- Professeur Bienvenu AKOHA, mon directeur de mémoire, pour son engagement dans la lutte pour la valorisation de la culture et en particulier des danses du Bénin.
- Hugues Valentin GUEDEHOUNGUE, mon grand frère pour son soutien.
- Dr Rose-Ablavi AKAKPO pour son accompagnement.
- Robert ASDE, Amédée KAZOTTI, et Rodrigue FATINDE, mes amis.

LISTE DES SIGLES ET ACCRONYMES

BUBEDRA	Bureau Béninois des Droits d’Auteurs
CDCRA	Conservatoire des Danses Cérémonielles et Royales d’Abomey
CFPCI	Centre Français du Patrimoine Culturel Immatériel
CONAVAB	Coupe Nationale du Vainqueur des artistes du Bénin
DPC	Direction du Patrimoine Culturel
DT	Danse Traditionnelle
EAN	Ensemble Artistique National
FIDAP	Festival International des Danses et Percussions
ICOM	Conseil International des Musées
INMAAC	Institut National des Métiers d’Art, d’Archéologie et de la Culture
PC	Patrimoine Culturel
PNC	Politique Nationale de la Culture
PCI	Patrimoine Culturel Immatériel
CND	Centre National de Danse
UAC	Université d’Abomey – Calavi
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l’Education, la Science et la Culture

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1: Répertoire de quelques danses et rythmes traditionnelles du Bénin	36
Tableau 2 : Liste des troupes et groupes de danses traditionnelles	42
Tableau 3 : Les salaires minima des artistes en France	54

LISTE DES PHOTOS

Photo 1 : Une démonstration de la danse Agbéhoun.....	39
Photo 2 : Les As du Bénin dans la danse Sato.....	46
Photo 3 : Le Ballet national au festival international d’Aviano– Italie.	47
Photo 4 : Monographies des danses Gokwé et Ado sauvées de la disparition par le CDCRA :	49
Photo 5 : Les danseuses du CDCRA dans une démonstration de la danse Gokwé.....	49

LISTE DES PERSPECTIVES DU CONSERVATOIRE

Plan n° 1 : Vue en plan RDC du Centre

Plan n° 2 : Légendes du plan RDC

Plan n° 3 : Vue en plan R+1 des salles

Plan n° 4 : Vue d'en haut du Centre

Plan n° 5 : Vue de face du Centre

Plan n° 6 : Vue de profil du Centre

Plan n° 7 : Vue de dos du Centre

LISTE DES ANNEXES

Annexe n° 1 : Questionnaire de recherche

Annexe n° 2 : Liste de quelques danses traditionnelles du Bénin

Annexe n° 3 : Charte Culturelle en république du Bénin

RESUME

Véritable phénomène culturel et cultuel, la danse s'impose de nos jours comme un fait social et économique qui intéresse tous les secteurs d'activités. Les pays occidentaux ont vite compris l'impérieuse nécessité de l'intégrer à tous les ordres d'enseignement. Ce qui a permis de la valoriser et de la mettre à profit dans le processus du développement socioéconomique et culturel.

Le Bénin est un pays par excellence de danses traditionnelles. Malheureusement la nature du système éducatif, l'invasion des religions importées, le mimétisme, la modernisation... ont créé un climat hostile au développement de la culture dans toutes ses dimensions. La preuve, 57 ans après l'indépendance, le patrimoine culturel béninois n'est pas encore intégré au système éducatif national. Ce qui témoigne sans doute de la démission de l'Etat face aux rôles qui sont les siens en matière de la promotion de la culture. Les initiatives privées initiées par les acteurs et passionnés des danses traditionnelles à travers la création de festivals, de troupes de ballets et autres événements traduisent leur volonté de relever le défi. Mais leurs efforts sont très loin d'aboutir à la création d'un cadre approprié de sauvegarde et de valorisation des danses traditionnelles faute de véritables écoles professionnelles, de banques de données de base et d'interprétation des pas de danses léguées par les savoirs endogènes, de structures de recherche, de conservation et de diffusion etc.

C'est à cette nécessité et cette exaltante entreprise que voudrait répondre le projet d'implantation à Togbin dans la commune d'Abomey Calavi, d'un conservatoire de danses traditionnelles du Bénin qui se veut un véritable centre de recherches, de formation, de documentation et de diffusion des danses traditionnelles, un cadre convivial pour favoriser, organiser, animer et développer des rencontres de partage et d'échange autour de la danse traditionnelle et des savoirs faire artisanaux associés.

Mots clés : Danse – patrimoine – disparition – valorisation- immatériel

ABSTRACT

A true cultural and religious phenomenon, dance is nowadays a social and economic fact that concerns all sectors of activity. Western countries quickly understood the urgent need to integrate it into all levels of education. This has enabled it to be valued and put to good use in the process of socioeconomic and cultural development. Benin is a country par excellence of traditional dances. Unfortunately, the nature of the education system, the invasion of imported religions, mimicry, modernization ... have created a climate hostile to the development of culture in all its dimensions. The proof, 57 years after independence, Benin's cultural heritage has not yet been integrated into the national education system. This undoubtedly testifies to the resignation of the State in the face of its roles in the promotion of culture. The private initiatives initiated by the actors and enthusiasts of traditional dances through the creation of festivals, ballet troupes and other events reflect their desire to take up the challenge. But their efforts are very far from leading to the creation of an appropriate framework for the safeguard and enhancement of traditional dances for lack of real professional schools, basic databases and interpretation of dance steps bequeathed by endogenous knowledge, research, conservation and dissemination structures, etc. It is to this need and this exhilarating undertaking that the project to set up in Togbin in the town of Abomey Calavi, a conservatory of traditional dances in Benin, which aims to be a real center for research, training, documentation and dissemination of traditional dances, a friendly environment to promote, organize, animate and develop meetings for sharing and exchange around traditional dance and associated artisanal know-how.

Keywords: Dance - heritage - disappearance - enhancement - intangible

INTRODUCTION

Vieille terre de tradition et du Vodoun, le Bénin est un pays disposant d'un important patrimoine culturel historique qui constitue un atout culturel très prisé. En effet au Bénin, la connaissance des coutumes et des traditions, comme une source de richesse matérielle et immatérielle relative aux différentes étapes au cours de la vie humaine, de la naissance à la mort, a largement varié étant donné que chaque partie du pays pratique différentes cérémonies et traditions en accord avec la structure sociale et ethnique de ses différentes communautés.

Ainsi la coexistence de plusieurs croyances et d'une multitude de groupes ethniques, un environnement naturel diversifié, le développement de connaissances coutumières et traditionnelles, la montée et la chute d'anciens royaumes et dynasties autrefois très influents sont les différents facteurs qui ont contribué au développement de la diversité du Patrimoine Culturel Immatériel dont toute une profusion de danses traditionnelles très riches et diversifiées.

Les danses traditionnelles du Bénin au-delà du fait qu'elles interviennent dans toutes les activités de la vie comme les récoltes, la chasse, la pêche, les travaux champêtres, les bénédictions, les contes, les mythes, la sortie des rois, mariage, naissance, décès, retrouvailles, sport, rituels, etc., constituaient le cadre idéal de partage, de rassemblement, d'éducation, de transmission de connaissances, de socialisation, de formation, d'initiation, de compréhension, de l'estime et de l'affirmation de soi... Si en occident, le savoir vivre, le savoir-faire, le savoir être, l'histoire, les sciences, la spiritualité, la philosophie, etc. sont consignés dans les livres ; en Afrique et en particulier au Bénin, c'est la danse supportée par les rythmes et les chants qui en était le support. C'est certainement pourquoi Bienvenu Akoha déclare lors d'une interview que « *Nos ancêtres, très intelligents, ont confié tout ce qu'ils avaient de précieux aux chants et aux danses. Car ils ont su que pour sauver l'utile, il faut le confier à l'agréable* »¹. Mesurant cette utilité des expressions culturelles, les anciens rois d'Abomey cherchaient à les préserver à tout prix même sur des terres

¹Bienvenu Akoha, Interview accordée à Arnaud Doumanhoun dans le cadre du FITHEB 2014, <http://www.benincultures.com>, mise en ligne le 12 décembre 2014 et consultée le 20 août 2016 à 5h 45.

ennemies. C'est fascinant d'apprendre que pendant les guerres farouches qui ont connu le renforcement du royaume d'Abomey, les anciens rois donnaient des instructions fermes pour que soient protégés et ramenés au bercail les détenteurs des savoir-faire culturels, culturels, artisanaux, et les divinités des royaumes annexés ou conquis à qui on réservait un accueil chaleureux. Plus loin dans l'interview, Bienvenu Akoha précise : « *C'est important de retrouver avec ces danses les véritables archives du Dahomey. Et cela ne peut que faire la joie des historiens, parce que l'histoire de notre pays est en panne de source authentique* »². C'est donc une évidence aujourd'hui que le Bénin comme tout pays africain peut, à travers ses danses et chants, rassembler les fragments de ses mémoires pour avoir ainsi accès à son histoire, ses racines et valeurs du passé dont il a besoin pour jeter les bases d'un développement durable qui reflète son identité propre. C'est pourquoi, parlant de la danse traditionnelle, Akwa Ndong Claudine affirme : « *sans elle, bien des aspects de la vie traditionnelle africaine disparaîtraient* »³.

Mais malheureusement de nos jours, les danses traditionnelles se trouvent être classées comme un vestige du passé, des fois une source de honte et de manque d'émancipation. En effet l'accès à la modernité et à la globalisation, le mimétisme, l'exode rural, la pauvreté, l'accroissement de la population, les effets pervers des religions importées, des programmes des chaînes de télévision et de l'éducation formelle qui caractérisent notre époque, ont favorisé l'éclosion et l'émergence d'autres formes de distraction qui ont supplanté les danses traditionnelles et provoquent des ruptures critiques dans leur transmission aux générations présentes et futures. Dans ces conditions les contextes d'expression, la fréquence de la pratique des danses traditionnelles sont gravement affectés. Ce qui conduit de nombreuses danses à la disparition. C'est l'exemple de la disparition irrésistible du « Agbéhoun », une danse qui, à travers la prouesse remarquable de ses acrobates sur bambous, avait pourtant permis à l'Ensemble national du Dahomey de réaliser le 6 juillet 1962 un exploit

²Interview de Bienvenu Akoha, Op. Cit.

³Akwa N. Claudine : *l'enseignement de la danse traditionnelle dans un établissement secondaire : expérimentation au lycée de Makokou, Gabon*, monographie de fin de formation pour l'obtention du certificat d'aptitude aux fonctions d'inspecteur de l'éducation populaire, de la jeunesse et des sports, Université Cheikh Anta Diop, 2008, p.10

historique en remportant pour la première fois et ce depuis des lustres, le Challenge du Théâtre des Nations, 1^{er} Prix de la rencontre mondiale du théâtre, ce prestigieux rendez-vous des arts théâtraux, toujours remporté par les nations européennes.

Eu égard à ce déplorable constat, des associations et autres groupes à caractère culturel ont émergé et consentissent beaucoup de sacrifices dans le cadre de la sauvegarde et de la revitalisation des danses traditionnelles à travers la création des ballets, la formation, les festivals, les rencontres, les spectacles, les productions audiovisuelles etc. Mais le constat est que ces efforts peinent à aboutir à la création d'un cadre adéquat de protection, de valorisation et de diffusion des danses traditionnelles du fait d'abord des facteurs énumérés plus haut et ensuite de l'amateurisme, la médiocrité, l'incompétence qui caractérisent la plupart des acteurs du secteur de la danse.

Cet état de chose est dû d'une part, à la méconnaissance du patrimoine culturel immatériel et de son importance de la part du pouvoir public qui donne priorité au développement économique dans l'élaboration des politiques nationales, et d'autre part, d'un manque criard d'encadrement et de formation qualifiée faute d'écoles professionnelles, de centres de recherches, de conservation, de documentation et de diffusion ajouté à la quasi inexistence de banques de données de base consultables.

Face à cette déplorable situation qui, en poussant les danses traditionnelles à la disparition, s'attaque à toute une culture avec ses traditions, son histoire, ses rites et ses savoir-faire empreintes d'une grande originalité, que pouvons-nous faire ?

C'est dans la perspective de trouver une solution convenable à cette interrogation que nous avons orienté, dans le cadre de la présentation de notre mémoire de fin de formation en Master en Management de la Culture et du Tourisme, notre choix sur le sujet : « **Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Bénin : vers la création d'un centre de recherche, de formation, de documentation et de diffusion des danses traditionnelles** ».

Cette recherche se présente en trois chapitres. Nous présenterons dans le chapitre 1^{er}, le cadre théorique, institutionnel et méthodologique de la recherche. Dans le chapitre 2 nous procéderons au traitement et à l'analyse des résultats d'enquête ou

des informations recueillies au cours d'un stage. Le chapitre 3 sera consacré à la faisabilité d'un projet culturel.

CHAPITRE I

CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE

Ce chapitre préliminaire, essentiellement consacré à la problématique et aux objectifs de recherche, justifie d'abord le choix du sujet, énonce les problèmes, expose les hypothèses et les objectifs de recherche tout en apportant les clarifications nécessaires sur les concepts liés au sujet. Une attention particulière sera portée sur la justification du choix du sujet dans un premier temps. Ensuite, les ouvrages, les articles ou autres études abondant dans le sens de cette étude feront objet de la revue de littérature. En outre, la structure institutionnelle qui a servi de cadre de stage tout au long de la recherche sera présentée. Enfin, l'approche méthodologique à adopter pour l'atteinte des résultats visés à travers ce travail de recherche sera énoncée.

1-1- Cadre théorique

1-1-1- Contexte et justification du sujet

« *L'erreur de l'Afrique et du Tiers Monde en général est de croire qu'ils peuvent se « développer » pleinement sans les racines symboliques que représente leur patrimoine culturel* »⁴. L'état de léthargie dans lequel se trouvent aujourd'hui les pays africains, trouve sans nul doute toute sa justification dans la non prise en compte de l'héritage culturel africain dans la conception et la réalisation des plans et projets de développement, dans l'évolution des institutions, dans l'élaboration des manuels scolaires, des programmes d'enseignements de tous les ordres et des programmes culturels de la radio et de la télévision au profit des modèles, repères et références étrangers. La déclaration de la seconde mission de l'Unesco de 1970 qui occulte dans tous ses aspects la culture en est une preuve lorsqu'elle propose « *de dispenser à tous*

Les étudiants quelle que soit leur spécialité, un enseignement commun portant notamment sur les problèmes économiques et sociaux du Dahomey »⁵.

⁴Dedy Seri, « Musique traditionnelle et développement en côte d'ivoire », in *Tiers-Monde, Culture et développement* Tome 25, n° 97, p.109, 1984.

⁵ Ismaïlou Balde, Didier Nda et alii, rapport de recherche intitulé : *Le patrimoine culturel dans l'enseignement supérieur en Afrique de l'Ouest : Etat de la question au Bénin et au Burkina*, financé par le Réseau Ouest et

Interpellés par les multiples échecs de leur continent sur tous les plans de développement, certains intellectuels africains, dans le souci de trouver des solutions idoines qui s'imposent, ont mené maintes réflexions. Ils ont fait aussi beaucoup d'analyses et diagnostics qui ont abouti à une concluante recommandation : le recours à la tradition, à l'héritage culturel africain car dans un monde en pleine globalisation où chaque civilisation apporte sa contribution propre, il faut que l'Afrique renverse cette tendance de consommatrice de tout ce qui vient d'ailleurs sans rien apporter. Alexandre S. Adande affirmera alors que :

Dans l'Afrique de demain, pour que le développement soit un succès, pour qu'il puisse jouer pleinement son rôle de promotion du bien-être et d'épanouissement intégral de l'homme, grâce à une équitable répartition des ressources du pays, il faut s'appuyer sur la tradition⁶

Pour son collègue Wande Abimbola, qui a fait aussi le diagnostic du même mal,

« *Tous les plans de développement — social, économique, politique et technologique — de l'Afrique devraient puiser à ces traditions* »⁷.

On peut alors oser affirmer que les africains savent sur quel levier jouer pour sortir de la léthargie et pouvoir s'affirmer valablement au concert des nations ; mais la question est de savoir s'il reste encore quelque chose d'important à la tradition africaine, basée essentiellement sur l'oralité, après l'esclavage et la colonisation, deux « génocides culturels », qui ont perverti les valeurs morales et ont occasionné la marginalisation et l'abandon de la culture africaine ?

A cette question le Professeur Wande Abimbola semble trouver la réponse quand il affirme que :

Heureusement pour nous, nous sommes à un moment de l'histoire de l'Afrique où les traditions autochtones sont encore très vivaces. Dans une large mesure, la société africaine est restée traditionnelle, grâce surtout aux efforts des « masses illettrées » que l'enseignement

Centre Africain de Recherche en Education (ROCARE) avec le soutien du projet Centre d'Excellence Régional UEMOA et du Ministère des Affaires Etrangères des Pays Bas, p.7

⁶Alexandre S. Adande, « Tradition et développement au Bénin » in *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui, Introduction à la culture africaine* N° 8, Unesco, 1990 p. 27

⁷Wande Abimbola, « Décoloniser la pensée africaine » in *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui, Introduction à la culture africaine* N° 8, Unesco, 1990, p.19

colonial dispensé dans les langues européennes et par l'intermédiaire d'écoles tenues par des missionnaires n'a guère touchées⁸.

C'est certainement ce qu'a compris le professeur Georges Niangoran-Bouah de la Côte d'Ivoire en élaborant une discipline qu'on appelle la drummologie : « une science qui a pour objet l'étude des sociétés africaines d'expression orale de la période précoloniale à travers les textes des tambours parleurs ». Après une expérience sur son pays qu'il a largement fouillé, il déclare :

Le tambour a permis de conserver des documents anciens à transmettre aux générations à venir. Il demeure une source de connaissance et un élément de diffusion de cette connaissance. Grâce à lui, des textes anciens vieux de plusieurs siècles nous sont parvenus intacts. Avec lui nous avons pu remonter aux pré-Ivoiriens de la période précoloniale.⁹

Autrement dit la source authentique pour accéder, à la tradition, à l'héritage culturel, aux valeurs du passé béninois et africain dont nous avons besoin pour élaborer des projets et plans de développement compatibles avec nos réalités intrinsèques, se trouve sans nul doute dans son patrimoine culturel immatériel et précisément dans les danses traditionnelles à cause d'une part de leurs caractéristiques propres - physique, intégratrice, religieuse, thérapeutique, éducative, , artistiques etc. - mais, d'autre part, parce qu'elles permettent d'appréhender d'autres phénomènes socio - culturels, qui concernent les questions, identitaires, de genre, historiques, politiques etc. C'est ce qui fait dire à Gaston Zossou que : « *Les Africains se sont laissé posséder par des esprits plutôt que d'investir dans le monumental. Ils ont fait le choix d'un patrimoine moins tangible où dominant la danse, la musique, le chant, le récit* »¹⁰. Il suffira donc de s'approprier ces danses traditionnelles, de les revitaliser, les perpétuer et plus que toute autre chose les mettre à profit dans le processus de développement.

Par ailleurs la convention de 2003 portant protection du patrimoine culturel immatériel reconnaît que le PCI est le creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable. Elle précise en son article 14 que

⁸Wande Abimbola, Op. Cite.p. 18- 19

⁹Niangoran-Bouah Georges, *Introduction à la Drummologie*, Éditions Université Nationale de Côte-d'Ivoire et Institut d'Ethno-sociologie, Abidjan, 1981, p.197.

¹⁰ Cité par Paul, Akogni dans sa thèse de doctorat intitulée : *Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire*, 2015, p. 23

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 transmission 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 immatériel¹¹

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

En Colombie et en Équateur, des taxes spécifiques destinées à financer la sauvegarde du patrimoine culturel ont été créées. Particulièrement 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 Équateur, un décret d'urgence émis par le gouvernement de Rafael Correa a établi les ressources devant être utilisées pour le travail d'inventaire dans les régions.

Malheureusement dans la plupart des pays africains en occurrence le Bénin, le constat est triste, à la limite alarmant et déplorable. La ratification de la convention de 2003 par le Bénin est certes une preuve incontestable de la prise de conscience au niveau national de l'importance du patrimoine culturel immatériel et d'une volonté

¹¹ Convention de 2003 portant protection du patrimoine culturel immatériel, Article 14 : *Education, sensibilisation et renforcement des capacités*, p7

affichée de prendre les mesures adéquates pour assurer sa sauvegarde, mais l'objectif est très loin d'être atteint.

Avec le prétexte de chercher une issue favorable pour franchir le cap de la pauvreté et promouvoir le bien-être des citoyens, les autorités politiques donnent priorité au développement économique dans les politiques nationales au détriment de l'élaboration effective des stratégies de protection, de diffusion et de mise en valeur des richesses du patrimoine culturel immatériel. La preuve, 57 ans après l'indépendance, le patrimoine culturel béninois n'est pas encore intégré au système éducatif national. Le Bénin ne dispose pas d'un centre de recherche culturelle alors que c'est recommandé par la loi portant charte culturelle en République du Bénin :

La politique culturelle du Bénin doit accorder un rôle primordial à la recherche culturelle interdisciplinaire. La recherche culturelle s'effectue par des organismes publics ou privés, nationaux ou étrangers. Toutefois, il sera créé une unité de recherche culturelle pluridisciplinaire au ministère de la culture.¹²

Mais depuis, l'Etat n'a pas reconnu à la culture la nécessité de créer ce centre. Pourtant, il existe dans ce même pays un institut de recherche en agronomie, en santé, en travaux publics etc. Ceci témoigne sans doute de la démission de l'Etat face aux rôles qui sont les siens en matière de la promotion de la culture.

Pour la jeune génération – sous l'influence des religions importées qui poussent tous azimuts comme des champions, et l'uniformisation culturelle occasionnées par le mimétisme, et la confusion entre modernisation et occidentalisation, ainsi que les impacts des programmes des télévisions qui sont en inadéquation avec les réalités socio-anthropologiques et culturelles des sociétés africaines - les danses traditionnelles, les valeurs morales ainsi que les pratiques endogènes en général, relèvent de l'antiquité et sont démodées; c'est une source de honte et de manque d'émancipation comme l'affirme un élève interrogé par Akwa Ndong Claudine lors de ses enquêtes sur les danses traditionnelles: « *moi, je pense que la danse traditionnelle*

¹²Loi N° 91-006 du 25 Février 1991 portant Charte culturelle en République du Bénin, titre II, articles 8 et 9.

*c'est le domaine des villageois; c'est eux qui peuvent en tirer profit, ici nous sommes sur les bancs, nous n'avons pas ce temps»*¹³

Pour eux, Adjahoui, Alekpehanhou, Alokpon, Ezin Gagnon etc. ne sont guère des références en matière de chanson. La référence c'est plutôt un groupe de rap américain ou français à la limite béninois ou un DJ Ivoirien du Décalé Coupé. Le culte du paraître a pris le dessus sur le culte de l'être et le modèle, c'est l'Occident.

Dans le rang de la jeunesse intellectuelle montante, issue du système éducatif imposé par les colons et encouragé après les indépendances par les élites africaines, c'est le souci de devenir un avocat, un juriste, médecin, un haut cadre de l'administration publique, mieux un homme moderne etc. qui prédomine. Voilà une frange de la population qui, au lieu de jouer le rôle d'éveilleurs de conscience et de mieux se positionner pour être une relève de qualité capable de créer une révolution culturelle libératrice des pays africains, pervertit au contraire les valeurs morales, et prouvent dans une certaine fierté, leur niveau de modernité par leur incapacité à esquisser juste quelques pas de danses traditionnelles, à s'exprimer dans leurs langues maternelles à aimer les mets africains etc. D'autres par contre le savent bien faire, mais font semblant de ne rien connaître au risque d'être traités de non modernes. C'est pourquoi Ismaïlou Balde s'indigna : *«si rien n'est fait par les acteurs de nos universités, l'enseignement supérieur qui devait produire l'effet inverse du phénomène d'acculturation risque de le renforcer »*.¹⁴

Dans ces conditions, le constat est que la transmission du PCI et en occurrence des danses et la fréquence des pratiques sont en recul. Le nombre de successeurs diminue progressivement au fil des années et de nombreux détenteurs, très âgés, prêts à transmettre leur patrimoine aux générations futures ne trouvent pas de successeurs pour la transmission de leurs connaissances. Alors, le patrimoine culturel immatériel qui constitue la source essentielle d'une identité profondément ancrée dans l'histoire, dont les valeurs, en particulier, et les différentes manifestations culturelles, en général,

¹³Akwa N. Claudine, Op. Cite., p55

¹⁴Ismaïlou Balde, Didier Nda et alii, Op. Cite., p.45

constituent les fondements de la vie d'une communauté ou d'un peuple court irrésistiblement vers sa disparition.

Face cette situation, plusieurs associations et structures engagées dans la lutte pour la sauvegarde des danses traditionnelles ont vu le jour et consentissent d'énormes sacrifices sur le terrain notamment à travers la création des troupes de danses traditionnelles, des festivals, des productions audiovisuelles, des spectacles, des formations, des voyages etc. C'est l'exemple des troupes de danses comme les Muses du Bénin de Thélésphore Sagbohan, les Supers Anges Hwendo na boua de Adolphe Koffi Alladé, Towara de Marcel Zounon, les As du Bénin de Stanislas Dègbo, Ori dance de Florent Eustache Hessou, Djolokoko, Tonasse, DGBBCS/Natitingou, Ankouanmon/Parakou etc. et des festivals comme Adjra, Hanlissa, CONAVAB, Danse Agogo, Segan, FIDaP etc.

Malgré l'environnement technique, professionnel, économique et socio – politique hostile à la création d'un cadre adéquat de formation et de valorisation des danses traditionnelles, ces différents groupes qui foisonnent s'efforcent de restituer ces danses autant qu'ils peuvent et comme ils peuvent. Mais malheureusement, ils sont beaucoup plus préoccupés du sensationnel qu'aime le public que de la restitution intégrale desdites danses dans leur forme originelle d'exécution.

C'est pourquoi il urge de penser à des initiatives de grandes envergures, un conservatoire qui enregistre les danses, chants et rythmes dans leur expression authentique et dans leur milieu naturel, un centre qui vise à recenser, collecter, conserver, documenter, étudier, présenter, mettre en valeur, promouvoir et diffuser les danses traditionnelles et les traditions orales qui leur sont attachées : instruments, chants, costumes, récits, légendes, etc.

C'est à cette urgence que répond la présente étude dont le contenu n'est pas de vous livrer ici une solution miracle aux problèmes dont souffre le PCI au Bénin. Mais il sera question de proposer une alternative capable d'entrevoir une perspective de sauvegarde du PCI à travers les danses traditionnelles du Bénin.

1-1-2- Revue de littérature

La revue de la littérature permet de mieux cerner les tenants et les aboutissants de cette recherche grâce aux ouvrages, aux monographies, aux livres aux articles lus sur le sujet.

Le Patrimoine Culturel Immatériel constitue un facteur considérable de la diversité culturelle. Il est le produit de notre mémoire et est transmis à travers la culture orale, seul moyen de transmission pendant des siècles. Par conséquent, l'absence d'un cadre de protection et de valorisation, le rend très vulnérable non seulement par les situations de catastrophes imminentes mais aussi par d'autres facteurs extérieurs qui contribuent à la disparition des traditions et des pratiques culturelles. Mais le fait d'assurer la sauvegarde de ce patrimoine garantit en même temps la conservation des expressions culturelles qui constituent l'héritage de chaque individu dans son contexte social.

La convention de 2003 appelle chaque État à œuvrer à la reconnaissance, au respect et à la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société. Dès lors la question de la sauvegarde du PCI devient une préoccupation majeure d'un nombre assez important d'auteurs.

Pour Dominique Kamga Sofo,

Les Africains doivent se dessaisir du complexe d'infériorité culturelle inculqué par la colonisation et se mettre debout pour sauver ce qui leur reste de plus précieux : leurs langues et leurs danses dont la richesse et l'authenticité ont des valeurs inestimables sur le marché mondial des cultures.¹⁵

En outre, il suggère aux gouvernements africains de pérenniser les cultures locales par des initiations pratiques (apprentissage de la danse ancestrale par exemple), d'instituer l'enseignement des langues africaines dans les établissements scolaires et les centres de formation professionnelle spécialisés. Ousmane Sow Huchard l'appuie en ces termes :

¹⁵Dominique Kamga Sofo, *Festivals de danse traditionnelle africaine et développement*, Le Harmattan, 2014, 75005 Paris, <http://www.harmattan.fr> diffusion.harmattan@wanadoo.fr, harmattan1@wanadoo.fr, mise en ligne le 10 décembre 2014 et consulté le 20 aout 2016 15h 15,

La participation des civilisations africaines au grand rendez-vous du « donner et du recevoir » au sein du Village planétaire en construction rapide, nous impose, d'abord, l'impérieux devoir de mettre en œuvre, à travers tout le continent, des actions systématiques visant la reconnaissance, le recensement, la collecte, la sauvegarde, la protection, la défense, l'illustration, la réhabilitation et la mise en valeur des éléments les plus représentatifs du patrimoine culturel africain, parmi lesquels le patrimoine immatériel (dont la musique).¹⁶

Dans ses réflexions et études sur l'impact de la tradition sur le développement de l'Afrique contemporaine, le professeur Alexandre Adande a constaté que :

Certains États ont compris l'impérieuse et urgente nécessité de conserver la mémoire collective de leurs peuples en enregistrant la parole des anciens détenteurs du savoir traditionnel afin que celui-ci ne sombre pas dans l'oubli et puisse être transmis aux générations futures. Il suggère alors qu'il serait peut-être utile d'accueillir dans nos universités ces détenteurs du savoir traditionnel car pour lui, leur influence sur les jeunes serait, tant sur le plan psychologique qu'éducatif, des plus précieuses.

Il est donc fondamental d'enrichir la documentation sur les patrimoines culturels immatériels et de favoriser leur diffusion auprès d'un large public. Mais, dans sa thèse de doctorat intitulée : « *Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire* », Paul Akogni avertit que pour être transmis, il est prouvé qu'une seule piste est possible, celle de la pratique effective de l'élément. Selon lui, la sauvegarde du patrimoine immatériel exige la répétition, sous quelque format que ce soit, de l'élément : il est enseigné, diffusé, bref transmis. Nous retenons alors de ses analyses que, à la manière des rituels, la performance perdure grâce à la répétition qu'elle implique.

Par ailleurs le Président de l'ICOM-Italie, Giovanni Pinna, analysant les possibilités que peuvent offrir les musées dans le processus de sauvegarde du PCI, dans son article « *le patrimoine immatériel et les musées* », conclut que les musées ont leur rôle à jouer dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au moyen d'enregistrements et de transcriptions tout en s'efforçant de ne pas les fossiliser. Mais prenant conscience du caractère très fragile du PCI du fait qu'elle repose sur la

¹⁶Ousmane Sow Huchard, *Projet d'implantation à Ziguinchor (Sénégal) d'une Maison de la musique africaine* in les mesures du soutien au patrimoine culturel immatériel, Québec, 2012, p.179

créativité humaine et que sa sauvegarde dépend par conséquent de l'implication des hommes, Anabel Mousset semble s'inquiéter lorsqu'elle déclare dans son mémoire intitulé : « *sauvegarde du patrimoine immatériel : un enjeu aux multiples facettes* » que « *Le risque des mesures de sauvegarde de ce patrimoine est d'en fixer les pratiques, de le figer en voulant le conserver sur des supports matériels. Il s'agit de sauvegarder sans pour autant le conserver* »¹⁷.

A cet effet, Paul Akogni insiste que : « *même si la peur de perdre amène à figer des éléments en les filmant, enregistrant et publiant, le problème n'est pas réglé ; on n'assure la sauvegarde qu'en transmettant, la transmission passant elle-même par la recreation* »¹⁸. Pour lui, seul ce processus de réappropriation, déconstruction et reconstruction fait en réalité l'objet de la sauvegarde. Il précise alors que c'est sur ce processus que vont être mises en place et adaptées les mesures de mise en patrimoine. Wande Abimbola semble le soutenir dans sa communication intitulée : « *Décoloniser la pensée africaine* » quand il recommande de réunir, de transcrire et de publier ces matériaux à l'intention des écoles, des collèges et des universités. Il conviendrait aussi, selon lui, d'en préserver la version orale, de façon que les étudiants puissent apprendre à les dire ou à les chanter. Il déclare alors,

Il est grand temps que nos universités s'intéressent aux différentes formes d'art oral africain et commencent à décerner des diplômes dans ce domaine. Cela est indispensable, car la collecte et la transcription ne permettent pas nécessairement à elles seules de préserver les arts oraux¹⁹.

De ces différents points de vue nous pouvons retenir que la meilleure façon de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel est la traditionnelle transmission intergénérationnelle comme le dit Babette dans son étude sur les danses africaines :

Les enseignements sont donnés par des vieillards, grands initiateurs, les maîtres. Les enseignements passent par l'initiation, l'apprentissage, le perfectionnement, la répétition, la maîtrise une dure école de la vie²⁰.

¹⁷Anabel Mousset, *sauvegarde du patrimoine immatériel : un enjeu aux multiples facettes*, mémoire de recherche, IEP Lyon, 2006, p12-13

¹⁸Paul, Akogni, *Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire*, thèse de doctorat, Université de Nantes, 2015, p 33-34

¹⁹Wande, Abimbola, Op., Cite., 21

²⁰Babette Gazeu, *la danse africaine, phénomène de mode ? mémoire*, SUAPS – Université du Maine, p7

Mais face aux nombreux défis qui se posent de nos jours à cette méthode de sauvegarde et face aux risques de disparition qui ne cessent de s'accroître, la piste d'inventaire, de collecte, d'archivage, mieux d'enregistrement (dans leurs contextes originels) sur des supports matériels suivi d'une bonne documentation est aussi envisageable car il faut éviter de perdre l'existant comme le conseille Odile Lasne :

Chaque danse a un sens, une raison d'être, une vie, alors pourquoi vouloir changer, arranger, supprimer les pas, les figures, les musiques... Nous pouvons créer des nouveaux pas, de nouvelles danses à l'aide du passé, mais gardons, sauvons et faisons vivre ce qui existe encore, sans faire n'importe quoi, avec intelligence, modestie et, si possible, le respect de l'authenticité²¹.

Les travaux de ces auteurs nous ont fortement édifiés mais sans pour autant définir de façon pratique par quels mécanismes aboutir à la sauvegarde du PCI. Ils se sont limités malheureusement à l'aspect littérature de la question. C'est pourquoi cette étude privilégie les deux méthodes.

Dans un premier temps, il s'agira d'encourager la transmission de génération en génération à travers des sensibilisations, des manifestations culturelles, des festivals, des décorations, des prix, des hommages et de l'assistance de toutes sortes aux porteurs ainsi qu'à leurs apprenants. A ces fins, de puissantes stratégies de communications incluant les télévisions, les radios nationales et internationales ainsi que l'internet, seront élaborées. Ceci permettra l'évolutivité du PCI qui se trouvera ainsi recréé en permanence.

Dans un second temps, il faut compléter et renforcer les moyens éprouvés de la traditionnelle transmission intergénérationnelle à travers des programmes de formation destinés au grand public, en particulier aux jeunes, et à travers des formations spécifiques. Il s'agira aussi de mettre en place des cellules de recherches pour collecter et archiver les danses traditionnelles et les chansons ainsi que les savoir-faire artisanaux associés afin de disposer de manière durable d'une base de données qui, non seulement permettra de renforcer la viabilité de ces danses et leur transmission aux générations futures, mais fournira également d'importantes sources pour la recherche, l'éducation, la perfection et la promotion des artistes traditionnels.

²¹ Odile Lasne, *la danse traditionnelle*, <http://www.lesenfantsdumorvan.fr.>, consulté le 25 février 2016 à 15h 25.

Pour atteindre ces objectifs, le mieux pour nous est de compter sur des initiatives privées la démission des pouvoirs politiques vis-à-vis de la culture en générale étant prononcée. Ces initiatives doivent alors viser la création d'écoles professionnelles, de centres documentation, de recherche, de formation et de mise en valeur du PCI, des structures de promotion de diffusion et de production des groupes de musiques traditionnelles, la création des troupes de ballet, la création des festivals de danses etc. C'est la logique dans laquelle s'inscrit la présente recherche.

En nous référant notamment à des rapports, compte rendus de réunions brochures, thèses, mémoires, communications, monographies, interviews etc., la revue de cette littérature qui n'est pas exhaustive du fait que les danses traditionnelles n'ont pas fait objet d'études spécifiquement repérables sous ce sujet, montre toutefois que beaucoup de recherches se font dans plusieurs domaines du patrimoine culturel immatériel traitant des problèmes d'acculturation des jeunes, de détérioration de nos valeurs morales, de perte d'identité et de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel d'une manière générale.

1-1-3- Problématique

La République du Bénin regorge d'une multitude de danses traditionnelles dont l'inventaire, la sauvegarde, la diffusion et la transmission peinent à se matérialiser en raison du peu d'intérêt accordé au Patrimoine Culturel Immatériel d'une part, mais aussi et surtout du fait de l'inexistence d'un cadre adéquat pour la valorisation desdites danses. Ce manque d'intérêt et l'inexistence de lieux de diffusion des danses traditionnelles sont couplés de la rareté des spectacles, du faible niveau de professionnalisation des acteurs, la faible participation des populations aux spectacles de danses, la mauvaise qualité de la plupart des œuvres produites et l'absence d'informations fiables sur les danses traditionnelles béninoises.

Face aux nombreux défis posés par la transmission des connaissances dans ce domaine, il nous est loisible de poser la question de savoir comment peut-on sauvegarder et revitaliser les danses traditionnelles ?

De cette question centrale, découle trois questions subsidiaires qui se présentent comme suit :

- ✓ en quoi l'existence de groupes et autres associations folkloriques contribue-t-elle à la convergence et à la conservation des danses traditionnelles du Bénin ?
- ✓ comment s'explique la méconnaissance des danses traditionnelles et le peu d'intérêt que les populations leur accordent?
- ✓ pourquoi la création d'un conservatoire favorise-t-elle une meilleure formation, documentation, sauvegarde, diffusion des danses traditionnelles et à une meilleure valorisation des expressions culturelles au Bénin ?

Pour répondre à ces interrogations, les hypothèses ci-dessous ont été formulées.

1-1-4- Hypothèses de recherche

Tout au long de notre étude, nous nous évertuerons à vérifier les hypothèses suivantes :

Hypothèse centrale

La création d'un environnement favorable à la professionnalisation et à la valorisation du sous-secteur de la danse constitue un facteur déterminant dans le processus de la sauvegarde et de la revitalisation des danses traditionnelles.

Quant aux hypothèses secondaires, elles se déclinent comme suit :

- ✓ l'existence de groupes et associations folkloriques représente un véritable creuset de convergence et de conservation des danses traditionnelles au Bénin ;
- ✓ la pratique irrégulière des danses traditionnelles explique leur méconnaissance par les populations, notamment les jeunes, et le peu d'intérêt qu'ils leur accordent ;
- ✓ la non valorisation, le manque de diffusion, la non transmission des danses traditionnelles et de nos valeurs endogènes s'expliquent par l'inexistence de conservatoires.

La vérification de ces hypothèses permettra de résoudre la problématique du sujet préalablement formulée et d'atteindre les objectifs visés.

1-1-5- Objectifs de recherche

1-1-5-1- Objectif général

L'objectif principal de notre travail est de contribuer à la sauvegarde et à la diffusion du patrimoine immatériel notamment des danses traditionnelles.

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

1-1-5-2- Objectifs spécifiques

De façon spécifique, il s'agit de :

- ✓ répertorier les danses traditionnelles du Bénin ;
- ✓ amener les populations à prendre conscience de l'importance des danses traditionnelles et à les pratiquer régulièrement ;
- ✓ créer un conservatoire à Togbin dans la commune d'Abomey-Calavi pour faire connaître, sauvegarder et pérenniser des danses traditionnelles ainsi que les croyances et pratiques rituelles.

1-1-6- Clarification des concepts

Les principaux concepts qui constituent l'architecture de notre étude s'articulent autour de : La culture, le patrimoine culturel, le patrimoine culturel matériel, le patrimoine culturel immatériel, la sauvegarde, les danses traditionnelles. Leurs définitions nous paraissent nécessaires en vue d'éclairer les uns et les autres. Il s'agira donc dans cet exercice de procéder à la clarification des contours de ces termes et expressions relatifs au sujet de l'étude.

➤ Culture

L'étymologie du mot culture, du latin "cultura" (« habiter », « cultiver », ou « honorer ») suggère que la culture se réfère, en général, à l'activité humaine. Ce mot prend des significations notablement différentes, voire contradictoires, selon ses utilisations. Le terme latin cultura définit l'action de cultiver la terre au sens premier puis celle de cultiver l'esprit, l'âme au sens figuré. Cicéron fut le premier à appliquer le

mot cultura à l'être humain, un champ si fertile soit-il ne peut être productif sans culture, et c'est la même chose pour l'humain sans enseignement.

Selon le dictionnaire Robert, la culture est l'ensemble des aspects intellectuels propres à une civilisation, une nation. C'est aussi l'ensemble des formes acquises de comportement dans les sociétés humaines.

Et pour l'UNESCO,

Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts, les lettres et les sciences, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.²²

Pour E. B. Tylor (1973), « la culture ou la civilisation est cet ensemble complexe qui comprend la connaissance, la foi, l'art, les règles morales, juridiques, les coutumes et tout autre aptitude ou habitude acquise par l'homme comme membre de la société ».

La définition que J. Maquet (1962) donne de la culture rejoint celle de Tylor. En effet, pour ce dernier, la culture est :

un ensemble complexe d'objets matériels, de comportements, d'idées, acquis dans une mesure variable par chacun des membres d'une société déterminée. Ces deux entités sont corrélatives : une société ne pourrait exister sans une culture, cet héritage collectif transmis de génération en génération, qui permet aux descendants de ne pas devoir réinventer toutes les solutions ; une culture suppose l'existence d'un groupe qui la crée lentement, la vit et la communique²³.

De ces deux définitions, il ressort que la culture et la société entretiennent un lien étroit et indissociable, car il n'y a pas de société sans culture. Une culture est à son tour le produit d'une société. La culture est, en fait, la réponse aux besoins et aux problèmes concrets que doit affronter une société. Ce "réservoir commun" évolue dans le temps et dans les formes des échanges. Il se constitue en de multiples manières distinctes d'être, de penser, d'agir et de communiquer en société.

²²Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet – 6 août 1982.

²³ J. Sumpf et M. Hugues, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Larousse, 1973, p.75

➤ **Le patrimoine culturel**

Le Grand Robert (2001) définit l'héritage comme un patrimoine laissé par une personne décédée et transmis par succession, biens de famille, biens que l'on a hérités de ses ascendants. Autrement dit, c'est l'ensemble des biens corporels et incorporels et des créances nettes d'une part (physique ou moral) ou d'un groupe de personnes à une date donnée. Dans le domaine de la culture, l'UNESCO emploie le terme de patrimoine que le même dictionnaire, *Le Grand Robert* (2001) présente, par extension, comme l'ensemble des richesses culturelles accumulées par une société, une nation, une région, et qui sont valorisées par la communauté.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons alors entendre par héritage culturel ou patrimoine culturel, « l'ensemble des créations et productions culturelles significatives que les communautés choisissent de protéger, de mettre en valeur et de transmettre à la postérité ». (I. Balde 2008 :14).

Pour A. Desvallées 134-135), la notion d'héritage culturel peut être définie comme « l'ensemble de tous les biens, naturels ou créés par l'homme, matériels ou spirituels, sans limite de temps ni de lieu, qu'ils soient simplement hérités des ascendants et ancêtres, des générations antérieures ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants des générations futures ».

Selon la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (UNESCO, 1982), 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.

Plus spécifiquement, dans le contexte béninois, le document de « Politique Nationale de la Culture du Bénin » (2012 : 48) précise que « le patrimoine culturel de la nation est constitué des biens qui, à titre religieux ou profane, sont désignés par l'Etat comme étant d'importance pour l'archéologie, la préhistoire, l'histoire, l'art, la littérature, l'anthropologie, l'anthologie ou la science ».

Socio-anthropologiquement, le patrimoine culturel renvoie donc aux symboles, aux éléments de la culture et des traditions donnant vie et sens à l'être humain qui ne se retrouve que replongé dans la pluralité des groupes sociaux. Le patrimoine culturel est alors de type matériel et immatériel. (I. Baldé, 2008).

Il résulte de ces définitions que le patrimoine culturel regroupe non seulement le patrimoine matériel, mais aussi le patrimoine naturel et immatériel. Mais la catégorie à laquelle s'intéresse cette étude est celle du patrimoine culturel que nous appelons ici héritage culturel, en l'occurrence le patrimoine culturel immatériel.

➤ **Le patrimoine culturel matériel**

D'après le petit Robert, le matériel est tout ce qui est de la nature de la matière, constitué par de la matière. C'est en outre ce qui est constitué par des biens tangibles ou lié à leur possession. Donc par patrimoine culturel ; on peut alors entendre tout ce qui est constitué par des biens tangibles.

Pour l'**UNESCO**, le patrimoine culturel matériel est constitué de :

- 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.

➤ **Le patrimoine culturel immatériel**

Le Grand Robert (2001) indique que l'immatériel renvoie à ce qui n'est pas formé de matière, qui n'a pas de consistance matérielle. Le terme est synonyme d'incorporel, de spirituel. On retient alors que le patrimoine culturel immatériel est constitué de biens abstraits, intangibles, non concrets.

D'après J. M. Deviller le Patrimoine culturel immatériel (PCI) est « l'ensemble des pratiques, représentations, événements festifs, savoirs et connaissances traditionnels, ainsi que les artefacts, les objets et espaces qui leur sont associés. Porté par des collectivités notamment, infra-étatiques, se transmettant et se renouvelant au moyen de l'oralité, ce patrimoine est la marque de leur identité culturelle en deçà et au-delà des frontières étatiques »²⁴.

Selon la convention de 2003 de l'UNESCO, portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en son article 2, on entend par Patrimoine Culturel Immatériel, les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire – ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire. En outre, il leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Il 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 ;

²⁴ Avant propos des Actes du colloque international « *le PCI et les collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation* », Université Bordeaux IV sous le patronage de la Commission Nationale Française pour l'UNESCO, avec le soutien du Conseil régional d'Aquitaine, Editions A. Pedon E., 2013

(d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;

(e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel ;

La présente étude s'intéresse à cette dimension de patrimoine culturel particulièrement à travers l'un de ses domaines de manifestation : les danses traditionnelles

Sauvegarde

D'après le petit Robert, la sauvegarde est la protection et garantie accordées par une autorité ou assurée par une institution. C'est aussi l'ensemble de données mises en mémoire. En informatique, c'est l'ensemble des copies de sécurité destinées à protéger de tout incident. Mais dans le cas de la présente recherche *«On entend par "sauvegarde" les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine»*²⁵. Le sujet de notre recherche « sauvegarde du patrimoine immatériel au Bénin : vers la création d'un centre de recherches, de documentation, de formation et de diffusion des danses traditionnelles » trouve tout son sens dans cette définition.

➤ Danses traditionnelles

Selon *Le Grand Robert* (2001), la danse réfère à une suite de mouvements rythmiques du corps, une évolution à pas réglés, le plus souvent à la cadence de la musique ou de la voix.

Nombre d'auteurs ont tenté de proposer, à des degrés divers, une définition de la danse. Ainsi, s'intéressant à l'étymologie du mot, A. Thiérou cité par B. Gazeau(2008: 2) précise que suivant ses différentes appellations dans la plupart des langues écrites telles que l'italien (*danza*), l'anglais (*dance*), l'allemand (*tanze*) le mot « danse » dérive de la racine « *tan* » (sanskrit) et signifie « tension ». « Danser c'est éprouver et

²⁵Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, article II, alinéa 3

exprimer avec le maximum d'intensité le rapport de l'homme avec l'espace et la société ». De l'avis de G. Acogny citée par N.D.N. DIOP (2012 : 2),

Danser, c'est avant tout communiquer, s'unir, rejoindre, parler à l'autre dans les profondeurs de son être. La danse est union, union de l'homme, de l'homme avec les cosmos, de l'homme avec Dieu. Et puis danser c'est aussi parler le langage des animaux, communiquer avec les pierres, comprendre le chant de la mer, le souffle du vent, discourir avec les « toiles », s'approcher du trône même de l'existence. C'est transcender totalement notre condition humaine pour participer intégralement à la vie profonde du cosmos.

Par ailleurs, le mot tradition, en latin « *traditio* », acte de transmettre, vient du verbe latin « *tardere* » qui signifie faire passer à un autre, livrer, remettre. Le terme traditionnel signifie la transmission de doctrines, de légendes, de coutume pendant un long espace de temps, spécialement par la parole et par l'exemple ou encore, un ensemble de coutumes transmises de génération en génération (Larousse, 1992). Cette définition permet de déduire que la danse traditionnelle est la répétition de gestes, de mouvements rythmiques corporels appris selon la tradition.

Il ressort de tout ce qui précède que l'expression « danse traditionnelle » désigne des danses d'origine populaire puisqu'elles s'exécutaient ou s'exécutent encore dans les villages, faisant partie d'un ensemble de savoirs hérités du passé.

En Afrique, la danse remonte, selon C. A. Ndong (2008) à la nuit des temps. Elle est attestée par les gravures ou peintures rupestres des massifs montagneux du Sahara (Tassibi, Tibesti, etc.). On la retrouve magnifiée dans les terres Sao du XIV^{ème} siècle (Tchad) ou les terres du Koma Jand, découvertes plus récemment dans le Nord du Ghana. C'est pourquoi L. S. Senghor, cité par B. Gazeau (2008 : 4), affirmait qu'« en Afrique, c'est la danse qui est au commencement de toutes choses. Si le verbe l'a suivie, ce n'est pas le verbe parler, mais le verbe chanter, rythmer. Danser, chanter, porter des masques constituent l'art total, un rituel pour entrer en relation avec l'indicible et créer le visible ». La danse est un champ d'expression culturelle, mise en chair dans le corps. Elle touche à la communication et à l'expression d'un savoir et d'une identité. En conséquence, elle est un « fait social » (A. Grau, 2015 : 36).

En définitive, trouver une définition qui puisse contenir les multiples aspects de la danse est un exercice risqué pour la plupart des chercheurs. Après avoir présenté plusieurs acceptions de la danse énoncées depuis le XVIII^{ème} siècle, A. P. Merriam, cité par Christophe Apprill (2005 : 29), distingue l'approche des humanistes « qui s'intéressent à la forme et à la structure de la danse en tant qu'art dans les pays de culture occidentale », et celle des anthropologues « qui s'intéressent à la forme et à la structure de la danse comme une forme de comportement parmi d'autres dans toutes les sociétés ». Adoptant un point de vue holistique, il affirme que « la danse est culture et la culture est danse ».

Comme la musique, la danse fait partie intégrante de l'héritage culturel de tout peuple et elle constitue un puissant véhicule d'identité, de classe d'âge, de hiérarchie sociale. Du fait de son caractère immatériel, elle se transmet de génération en génération au sein des familles, sur les places publiques, dans les rues, les couvents, les cours royales, etc. à travers l'oralité, seule mode de transmission des connaissances pendant des siècles. Elle n'est fixée nulle part ailleurs que dans les esprits et les modes de vie des êtres humains. Par conséquent, l'absence d'un cadre de protection et de valorisation, la rend très vulnérable non seulement par les situations de catastrophes imminentes mais aussi par d'autres facteurs extérieurs qui contribuent à la disparition des traditions et des pratiques culturelles.

Au regard de tout ce qui précède, nos danses traditionnelles se révèlent comme un creuset au sein duquel toutes nos croyances, nos philosophies, nos valeurs endogènes et nos pratiques culturelles et culturelles s'identifient comme un patrimoine à sauvegarder, à diffuser et à pérenniser afin de garantir dans le même temps la conservation des expressions culturelles qui sont le propre de chaque individu dans son contexte social.

1-2- Cadre institutionnel de la recherche

1-2-1- Présentation de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Boua" du Bénin.

Dans le cadre des travaux de fin de formation, nous avons effectué un stage au sein de La troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin.

La troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin a été créée en 1986 par Monsieur Koffi Adolphe Alladé, chef chorégraphe au Ballet national du Bénin.

Président de la Fédération nationale des associations de danse du Bénin, Koffi Adolphe Alladé commence à avoir sa qualité de danseur depuis ses études primaires en 1973. Moulé dans les réalités de la tradition vodoun, le jeune Adolphe va développer en danses traditionnelles et sacrées un talent qui impressionnera plus d'un. C'est ainsi qu'il devint très jeune le maître chorégraphe de Stan Tohon, une des figures emblématiques de la musique africaine d'alors. Au retour d'une tournée de 6 mois en Amérique avec Stan Tohon, il décide de créer sa propre troupe pour mieux s'engager dans la préservation et la valorisation du patrimoine culturel de son pays :

Reconnue pour sa célébrité qui dépasse les frontières africaines, la troupe ; composée d'une quarantaine de danseurs tous capables d'interpréter les répertoires les plus variés assure tous les ans des tournées et spectacles officiels au Bénin et participe aux événements importants dans le monde. On retient entre autres, sa participation au 5^{ème} centenaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, au festival de culture africaine en Martinique, au salon Mondial du tourisme à Bruxelles, à l'Expo 98 au Portugal, au 4^{ème} jeu de la francophonie au Canada etc. Leur démarche artistique est complètement ancrée dans la tradition et les réalités socioculturelles du Bénin.

Outre leurs danses et leurs chants puisés dans les traditions de toutes les régions du pays, "Les Super Anges Hwendo Na Boua" du Bénin pour faire revivre et partager l'énergie de la culture ancestrale, ont aussi recours aux sons des tambours géants, aux prouesses d'un échassier et au charisme des masques etc.

Le siège de la troupe est situé au :

C/1004 Aidjèdo Maison Djekin Toudonou Cotonou Bénin

Tél : +229 90 90 54 59 / 97 22 15 26 / 95 24 11 64

Email : contactbenin@super-anges.com

1-2-2- Missions, objectifs et activités de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin

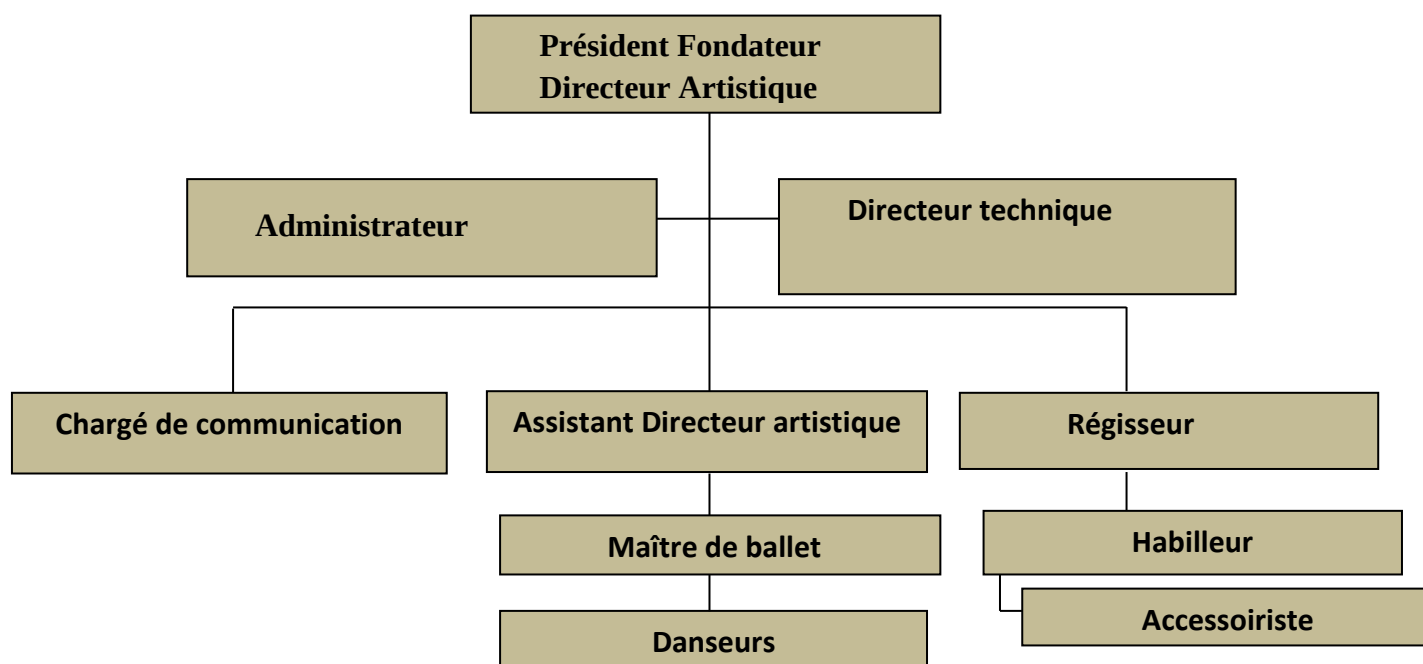
Natif de Ouidah et engagé dans le domaine de la danse, le président fondateur de cette troupe, Koffi Adolphe Alladé se fixe depuis plus de 40 ans, comme mission de valoriser le patrimoine culturel béninois qu'il promeut bien au-delà des frontières de son pays natal. D'ailleurs le nom qu'il donne à la troupe traduit fidèlement le but de son engagement. En effet littéralement "Hwendo" Na Bua" signifie en langue fon «la tradition, mieux le patrimoine culturel ne disparaîtra point » « Hwendo" incarne l'ensemble de toute pratique rituelle, cérémonielle, funéraire, toute connaissance, savoir-faire, savoir, système de valeurs ; etc. qui caractérise et structure toute société, toute communauté, tout groupe d'individu ; d'ethnie etc. Il fait ainsi donc allusion dans le nom qu'il donne à la troupe au patrimoine culturel immatériel : donc autrement dit le nom de la troupe signifie : Nous sommes Les Supers Anges parce que notre mission est de nous battre pour que le patrimoine culturel immatériel de notre pays soit revitalisé et perpétué.

La mission de la troupe est donc la préservation, la valorisation et la transmission des valeurs traditionnelles et culturelles du Bénin à travers la formation des jeunes aux danses traditionnelles, la production et la diffusion des spectacles et des pièces de théâtre (représentation des chants, danses, théâtres et poèmes du pays, la transposition de danses rituelles à la scène) la création de nouveaux pas de danses à partir des danses traditionnelles existantes ainsi que des costumes inspirés de ceux traditionnels. La troupe s'est d'ailleurs dotée d'un espace culturel de 11m sur 16m situé à Godomey Gare qui sert de cadre de répétition pour la troupe et de formation pour les nationaux et des étrangers désireux de se faire former en danses traditionnelles du Bénin.

Toujours dans le souci de la permanente recreation, de la revitalisation et de la transmission des danses traditionnelles, la troupe a crée depuis 2010 un festival de danse dénommé Festival Danse AGOGO, un grand festival de danses qui regroupe chaque année sur scène à Ouidah, plus de 450 danseurs du Bénin, de l'Afrique et du monde. C'est aussi le lieu de faire des communications, des colloques, des sensibilisations et beaucoup de découvertes et d'échanges sur l'importance des danses traditionnelles et la nécessité sinon l'urgence de les préserver et les promouvoir.

1-2-3- Organigramme de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin

Pour remplir l'ensemble de ses missions, le Ballet compte une cinquantaine de membres répartis en trois catégories : le personnel artistique, le personnel technique et le personnel administratif.



En plus de ces agents, la structure dispose des collaborateurs extérieurs

Les Supers - Anges du Bénin. **Contacts en France. Mr Issiakou Batouré Salifou.**
 Tél : +33 06 11 09 92 26. Mail : contact@supers-anges.com.

1-2-4- Justification du cadre de la troupe de ballets et de théâtre "Les Supers Anges Hwendo Na Bua" du Bénin comme structure de stage

Le choix de la troupe de ballet et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin comme cadre pour le déroulement de notre stage a été motivé par plusieurs raisons : Primo, c'est une troupe privée engagée dans la recherche ; la formation la promotion et la transmission des valeurs endogènes du Bénin à travers les danses traditionnelles. En effet le président fondateur de cette troupe est lui-même un célèbre danseur chorégraphe traditionnel issu de la traditionnelle école de danse, la rue, la maison, la place publique, les lieux de rites, de cérémonies etc. Il est donc un produit fini de la transmission de génération en génération. En outre, ayant vite compris ou défini sa mission, il s'est investi depuis son jeune âge dans l'exploration des différents répertoires du pays du nord au sud et de l'est à l'ouest en passant par le centre et n'a exercé aucune autre profession que la danse jusqu'à ce jour.

Depuis plus de 40ans il a formé plusieurs générations de jeunes béninois et étrangers en danses traditionnelles du Bénin au point de s'imposer comme le chef chorégraphe du ballet national du Bénin et Président de la Fédération nationale des associations de danse du Bénin et est très souvent sollicité pour donner des cours de danses dans des universités européennes surtout en France. Par ailleurs, sa troupe a fait des exploits et des merveilles au Bénin et à travers le monde et a gagné une forte notoriété au point où, on peut oser dire qu'au Bénin, on connaît mieux les "Les Super Anges Hwendo Na Bua" que tout autre ballet même celui national.

Toujours dans le souci de mettre en valeur les danses traditionnelles, d'inciter les jeunes à s'intéresser aux danses traditionnelles, de récompenser et d'encourager les jeunes danseurs traditionnels, le dimanche 19 avril 2015, le président de cette structure culturelle légendaire Koffi Adolphe Alladé a procédé sur les chaînes de télévisions et devant des autorités de la culture et le maire de la commune de Ouidah, à la distribution de parcelles aux membres du groupe. A cet effet les 35 danseurs, membres de la troupe, ont été gratifiés chacun, d'une parcelle.

C'est au regard de tout ce qui précède, et compte tenu du libellé de notre sujet de recherche : « sauvegarde du patrimoine culturel immatériel au Bénin : vers la création d'un centre de documentation, de formation et de diffusion des danses traditionnelles », que nous avons opté de porter notre choix sur la troupe pour servir de cadre de stage afin de mieux cerner les contours de notre sujet et de bien le traiter.

1-2-5- Observations de stage

Vu que nous avons-nous aussi une expérience non négligeable dans le domaine, C'est avec grand plaisir que nous avons été accueilli par Monsieur Koffi Adolphe Alladé pour passer quelques temps au sein de la troupe dans le cadre de notre stage. Le projet immédiat qu'avait la troupe était un voyage sur la France et l'Italie à partir de juin. Nous avons eu alors la chance de participer au montage des différents tableaux qui devraient être présentés lors des différentes prestations. C'est ainsi que nous avons travaillé sur les danses du sud comme du nord Bénin à savoir le Zinli d'Abomey, le Tipenti de l'Atacora, la danse sacrée de Sakpata, le dieu de la terre, la danse de la calebasse pratiquée dans le département de l'Alibori etc. Le premier spectacle devrait avoir lieu le 18 Juin 2016 à Dijon et le second à Bordeaux.

Cette expérience nous a permis de comprendre comment la répétition s'organise et se fait au sein de cette troupe, comment de nouveaux pas de danses sont inculqués aux danseurs. Il faut avoir le minimum d'aptitude pour pouvoir vite interpréter les pas qu'exécute lentement le maître, car selon notre compréhension la danse s'inculque là et non s'enseigne. L'espace est doté de très grands miroirs et chaque danseur peut se voir au fur et à mesure qu'il exécute les pas de danse et peut se corriger de lui-même en se voyant. La convivialité qui a régné entre nous nous a permis de comprendre beaucoup de choses ; au-delà de tout son talent et de celui de la troupe, nous avons remarqué que la documentation et l'archivage des danses à des fins d'études de recherche ou éventuellement d'interprétation des pas de la part des nouveaux danseurs ne sont pas du tout à l'ordre du jour au sein de la troupe. L'impression qu'on a, est que le maître tout puissant est en confiance. Pour lui, il se contente de ses séjours qu'il fait dans chaque région du pays pour s'imprégner des réalités relatives à leurs danses et se fait former par les détenteurs afin de pouvoir les transmettre aux membres de sa

troupe. Pour lui c'est tout comme le simple fait d'exister suffit largement pour assurer la transmission aux danseurs. De plus nous avons compris que M. Koffi Adolphe Alladé ne dispose pas d'un bagage intellectuel conséquent pour bien comprendre l'importance d'une banque de données devant servir d'interprétation de pas et d'une documentation sur les danses. D'ailleurs presque tout le travail de la troupe repose sur lui et lui seul et il cumule pratiquement tous les rôles.

1-3- Approche méthodologique

Dans le souci d'obtenir le maximum d'informations afin de mieux conduire cette recherche, une démarche méthodologique est adoptée. Il s'agit d'une démarche à la fois qualitative et quantitative qui décrit et analyse les situations des danses traditionnelles et de leur pratique au Bénin au moyen d'un modèle théorique élaboré pour guider la recherche et donner sens aux résultats.

Une préférence est accordée à la pluralité dans la production des données et informations, par la diversification des catégories d'informateurs et des sources d'information, dans un champ de recherche bien circonscrit.

1-3-1- Données utilisées

Deux types de données ont été utilisés dans le cadre de cette étude : il s'agit d'une part, des données de type primaires issues des résultats du guide d'entretien et des questionnaires administrés aux différentes cibles. D'autre part, il s'agit des données de type secondaire. Ce sont les informations recueillies dans les ouvrages et celles consultées sur les sites.

1-3-2- Outils de collectes

Deux outils ont été utilisés pour la collecte des informations : des questionnaires et des guides d'entretien. Chaque outil est utilisé pour une population cible qui a fait l'objet d'un échantillonnage. Quant aux questionnaires, ils ont été élaborés et administrés directement aux personnes cibles tandis que les guides d'entretien, ont été utilisés lors des entretiens.

1-3-3- Techniques de collecte de données

Dans le cadre de ce travail de recherche les techniques de collecte utilisées sont la recherche documentaire, l'observation directe, l'observation participante, l'échantillonnage et l'enquête sur le terrain.

La recherche documentaire a porté sur diverses thématiques qui concourent à l'atteinte des résultats de ce travail de recherche. Des recherches ont été menées dans divers centres de documentations (bibliothèques, Archives, Centres de documentation) et dans des services administratifs.

Les investigations menées dans ces différentes structures et services ont permis de conduire la revue de littérature de ce travail et d'aborder par ricochet la question relative à la situation des danses traditionnelles au Bénin.

L'observation directe s'est faite entre le siège et l'espace culturel des Supers Anges, que pendant les différentes sorties de la troupe tout au long du stage. Elle a ainsi permis de procéder à la confrontation des informations obtenues dans les rapports et documents consultés et aussi des réponses des questionnaires sur le terrain.

Quant à l'observation participante, nous avons pris une part active à certaines activités de la troupe supers anges et en qualité d'artiste chanteur, danseur et percussionniste de la musique traditionnelle, nous avons eu à apporter des conseils et solutions aux problèmes qui se sont présentés pendant le stage.

Au regard de l'importance que revêt le sujet de cette recherche et des résultats attendus, il a été procédé en ce qui concerne l'échantillonnage, à une sélection des différentes cibles à qui, soit des entretiens, soit des questionnaires ont été administrés. Pour ce faire, un tri rigoureux des acteurs intervenants dans le secteur culturel et particulièrement dans le sous-secteur de la danse a été fait.

Au niveau du ministère de tutelle, ont été ciblés : le chef service du patrimoine culturel immatériel, Le Directeur de l'Ensemble Artistique National, le maître chorégraphe du Ballet national, le Directeur de la documentation générale et de la répartition du BUBEDRA, le Directeur du patrimoine culturel.

L'autre catégorie de personnes ciblées est représentée par les responsables de troupes privées de danses, les acteurs voire les professionnelles du sous-secteur de la danse. Là, il a été constitué un échantillonnage de 20 personnes qui sont des Agents Permanents de l'Etat.

Ensuite il a été répertorié dans le souci d'aboutir à des résultats concluants, un certain nombre de troupes de danses appartenant à des particuliers. Elles sont au total 22 troupes (voir tableau...) dont les activités et les répertoires ont été analysés et étudiés.

Une autre catégorie de personnes ciblées est représentée par des jeunes, élèves, étudiants et danseurs de toute catégorie élargie à toutes les aires culturelles du pays. Dans le but d'avoir des résultats probants, cette catégorie de ciblés a fait l'objet d'un échantillonnage de 50 personnes.

S'agissant des personnes ressources, il a été identifié des responsables en charge de la culture, des acteurs et professionnels du sous-secteur de la danse, des promoteurs de festivals et de centres de formation et des observateurs avertis du sous-secteur de la danse. Ainsi M. Marcel Zounon (Président fondateur de Towara et Directeur de L'EAN), Bienvenu Akoha (Directeur de CDCRA et Professeur de linguistique à l'Université d'Abomey Calavi), Alladé Koffi Adolphe (Président fondateur des Supers Angés Houindo nan bua, maître chorégraphe du Ballet national), Stanislas Dègbo (Président fondateur de « Les As du Bénin »), Eric Thomson (promoteur du festival Adjra), Florent Eustache Hessou (Président fondateur de Ori Dance et de l'ESMAC-Whendo), Aubain Akpohoukè (promoteur du festival Hanlissa) , ont été dans le cadre de ce travail, soumis à des interviews et ils y ont apporté leurs contributions.

L'enquête sur le terrain a été la phase ultime de la recherche proprement dite et fut d'un grand apport pour sa conduite. Elle a consisté à administrer directement les questionnaires aux cibles identifiées. Elle a aussi permis de faire l'observation directe sur le terrain.

1-3-4- Méthodes de traitements des données

A ce niveau, trois méthodes ont été utilisées. Il s'agit de la technique exploratoire, de l'analyse des données et de l'interprétation des résultats. En effet, des

données des enquêtes, des tableaux et des diagrammes angulaires sont réalisés. Des analyses sont faites à partir des données de ces diagrammes qui sont ensuite interprétés. Ce sont des approches qui ont conduit à la vérification des hypothèses formulées au début de cette recherche.

CHAPITRE II

TRAITEMENT ET ANALYSE DES RESULTATS D'ENQUETE ET DES INFORMATIONS RECUEILLIES AU COURS DU STAGE

A ce niveau de la recherche, il a été d'abord question d'élaborer une liste non exhaustive des danses traditionnelles du Bénin avec une description plus ou moins brève de leurs contextes d'expression et de leurs différentes fonctions sociales, ce qui laisse sans doute entrevoir leur importance dans la vie quotidienne de chaque individu, chaque communauté ou groupe ethnique. Ensuite il a été identifié un certain nombre de troupes de danses traditionnelles dont les différents répertoires et différentes activités ont été étudiés et analysés afin de pouvoir cerner leurs impacts sur le processus de maintien en vie des danses traditionnelles désormais menacées de disparition. En outre, un diagnostic du sous-secteur de la danse au Bénin a été posé. Les différents obstacles au développement du sous-secteur ont été identifiés et constituent par ricochet les raisons qui justifient la réticence des jeunes face à la pratique des danses bien que ces derniers sont préoccupés par les menaces de disparition dont elles sont objet. Pour finir des apports de solutions aux problèmes soulevés ont été proposés pour valoriser et sortir le sous-secteur de sa léthargie.

Les résultats issus des enquêtes sont présentés, analysés et interprétés en fonction de la problématique du sujet de recherche.

2-1- Présentation et traitement des données et des informations recueillies

La préoccupation ici est d'analyser tous les résultats des enquêtes et de les interpréter en les confrontant aux hypothèses émises au départ de cette étude. Le processus va être organisé par grands centres d'intérêt. Il s'agit des questionnaires adressés aux responsables de troupes de danses, des acteurs et professionnels de la danse ainsi que les responsables en charge du sous-secteur et de la culture en général, des danseurs professionnels ou amateurs, des élèves et étudiants ainsi que les observateurs avertis du sous-secteur de la danse.

2-1-1- Répertoire des danses traditionnelles du Bénin et analyse de l'impact de l'existence des troupes de danses traditionnelles.

Il a été maintes fois signalé et précisé dans cette étude que le Bénin est un pays par excellence de danses traditionnelles très riches et diversifiées empreintes d'une originalité légendaire. Nous ne saurions étudier l'impact des troupes de danses traditionnelles dans le processus de maintien en vie desdites danses sans connaître la plupart de ces danses et leurs caractéristiques qui reflètent l'identité et toute la richesse culturelle du pays. Il serait très prétentieux de faire dans ce travail de recherche, une liste exhaustive des danses traditionnelles du Bénin. C'est pourquoi il sera question ici d'une liste expérimentale ou d'un répertoire qui donne une idée de l'ensemble des danses traditionnelles dans le but d'apprécier l'importance des troupes de danses traditionnelles dans le processus de sauvegarde de celles-ci.

Tableau 1: Répertoire de quelques danses et rythmes traditionnelles du Bénin

N°	Désignation	Transcription en fon	Aires culturelles	Contexte/Occasion d'exécution
01	Adjogan	àjogan	Adja – Tado, Yoruba –Nago	Sortie des Rois
02	Adjogbo	àjògbó	Adja – Tado , Yoruba –Nago	Rituel funéraire, Réjouissance
03	Ado	adô	Adja-Tado	Rituel initiatique
04	Afounlè	afulé	Adja – Tado	Funérailles, réjouissances
05	Agbadja	agbajá	Adja-Tado	Funérailles, réjouissance
06	Agbehoun	àgbehún	Adja-Tado	Divertissement
07	Agbohoun	àgbohún	Adja-Tado	Réjouissance
08	Akonhoun	àkònhún	Adja-Tado	Cérémonies royales, Divertissement
09	Aské	aské asasa	Bariba, Baatonou	Réjouissance
10	Assassa		Lokpa	Cérémonies culturelles
11	Bolodjo	bòlójò	Yoruba-Nago	Cérémonies culturelles
12	Bourian	burian	Adja-Tado	Réjouissance
13	Dan	dan	Adja-Tado	Rituel initiatique

14	Dikuntri	Dikunlri	Betamaribè	Initiation des filles Initiation des garçons Circoncision Rituel funéraire Défi social
15	Efè	efé	Yoruba-Nago	Rituel initiatique Réjouissance
16	Egoungoun	Egungun	Adja-Tado, Yoruba-Nago	Rituel initiatique, Réjouissance
17	Famefa	famefa	Bariba	Cérémonies culturelles
18	Fokpai	fɔkpayi	Bariba	Cérémonies culturelles
19	Gokwé	gòkwé	Adja-Tado,	Rituel funéraire
20	Goumbé	gunbe		Réjouissance
21	Guèlèdè	gélédé	Adja-Tado, Yoruba-Nago	Rituel initiatique,
22	Hanyé	hanyé	Adja-Tado,	Réjouissance
23	Hèviosso	hèviosò	Adja-Tado, Yoruba-Nago	Rituel
24	Houngan	hungan	Adja-Tado	Rituel
25	Idjombi	ijɔnbí	Baatonou/Bariba	Lutte, défi, épreuve initiatique
26	Iwé	iwé	Adja-Tado	Réjouissance
27	Kaka	kaka	Adja-Tado	Sortie des zangbeto, funérailles Réjouissance
28	Kaléta	kálètà	Adja-Tado	Réjouissance
29	Koutchati	kucali	Betamaribè	Initiation des filles Initiation des garçons Circoncision Rituel funéraire Défi social
30	Massè	mansè	Adja-Tado	Réjouissance
31	Sakpata	sakpalà	Adja-Tado	Rituel
32	Sato	sato	Adja-Tado, Yoruba-Nago	Rituel funéraire
33	Sèdjè	seje	Adja-Tado	Consultations du fâ
34	Toba	toba	Adja-Tado	Réjouissance
35	Tchenkumen	cénkunmè	Adja-Tado, Yoruba-Nago	Réjouissance, funérailles, Cérémonies diverses
36	Tèkè	teke	Bariba, Baatonou	Intronisation du roi, fête de la gaani

37	Tipenti	lipenlí	Betamaribè	Initiation des filles Initiation des garçons Circoncision Rituel funéraire Défi social
38	Toba		Adja-Tado	Réjouissance
39	Yaotcha ou Shango	yaocà / cangò	Adja-Tado, Nago-Yoruba	Rituel initiatique
40	Zenli : Avi Zenli, Akoto Zinli, Zinli gbété	zènlín	Adja-Tado	Rituel funéraire, Réjouissance

On peut retenir de cette liste non exhaustive que dans l'ancienne société béninoise les danses sont généralement le fait d'ethnies, de communautés. Chaque communauté ou chaque ethnie dansait pour des motifs distincts et de façons différentes très révélatrices de leur mode de vie. Il convient de souligner que chacune de ces danses est porteuse d'une valeur, d'un message et de fonctions socio-culturo-cultuelles et thérapeutiques. Elles constituent un art, un rituel, un moyen de communication, un divertissement, une façon d'honorer les ancêtres ou de s'attirer la faveur des dieux. Elles expriment des idées et des émotions ou racontent une histoire. Il n'y avait pas d'établissement spécialisé où l'on apprenait à danser ni de traces d'écritures. Chaque communauté a hérité d'un système de transmission propre à elle, mais qui s'appuie malheureusement sur l'oralité. Le cadre de transmission était alors la famille, les cours royales, la rue, les couvents etc.

Aujourd'hui sous l'effet des facteurs tels que les mutations sociales et démographiques qui diminuent les contacts intergénérationnels, des religions importées et des mass media envahissantes, l'imposition de systèmes éducatifs officiels etc., les jeunes sont éloignés de leurs anciens, grands connaisseurs et détenteurs des savoir-faire traditionnels, qui à leur tour ne trouvant plus de successeurs sont désintéressés. D'autres meurent sans pouvoir léguer leurs connaissances. Du coup les systèmes de transmission intergénérationnelle sont éprouvés. La pratique des danses traditionnelles devient rare. Même les calendriers rituels ne sont plus respectés. On peut passer des jours, mieux des semaines dans un village sans avoir la chance d'assister à une cérémonie ou à un rituel. Les danses et chants qui rythmaient et

accompagnèrent les naissances et décès sont remplacés dans bon nombre de communautés par d'autres rituels chrétiens ou évangéliques. Ceci fait planer de graves menaces sur les danses traditionnelles qui courent irrésistiblement vers la disparition.

Avec les indépendances des années 50/60, la plupart des pays d'Afrique ont connu la création des premiers Ballets nationaux. Le Bénin, ex Dahomey s'était illustré à ces époques par le Ballet national du Dahomey qui fut consacré 1^{er} pays non-européen Champion du monde, au Théâtre des Nations organisé à Paris par l'UNESCO en 1962.



Photo 1 : Une démonstration de la danse Agbéhoun.

Source : image d'archive de Adolphe Koffi Alladé, 1996.

Des troupes de danse appartenant à des particuliers ont aussi vu le jour dans les années 80. Les plus connus sont les, les Muses du Bénin, les Supers Anges (1986), les AS du Bénin (1991), Towara (1992) etc. avant même la création de l'Ensemble Artistique National en 1992 par le ministre Hountondji Paulin sous le président Nicéphore Dieudonné Soglo dont le premier directeur était Tindjilé Daniel. D'autres comme

Tonasse, Djolokoko, Ori danse de Florent Hessou, Totchia, Perroquet, Ankouanmon etc. ont été aussi créées bien après.

Dans le souci de vérifier l'hypothèse selon laquelle l'existence de groupes et associations folkloriques constitue un véritable creuset de convergence et de conservation des danses traditionnelles au Bénin, ce travail de recherche s'est intéressé à l'étude et à l'analyse des activités et du répertoire de chacune des troupes de danses traditionnelles les plus en vue.

2-2 Etude des activités des troupes de danses et analyse de leur impact sur la sauvegarde des danses traditionnelles au Bénin

Ne pouvant pas recenser toutes les troupes de danses traditionnelles pour conduire notre étude, nous avons opéré le choix des troupes et groupes de danses traditionnelles dont sont issus les danseurs, percussionnistes et chorégraphes retenus après un casting en Juillet 2013 pour former la nouvelle équipe nationale commise pour défendre le Bénin sur le plan de la danse.

La liste se présente comme suit :

Percussionnistes polyvalents

N°	Nom et prénoms	Groupe de provenance
01	FANDOHAN Duzard	Akonhoun DELIDJI
02	GUESSERE Aliou	TONASSE
03	BOKO ALLADAKAN Eric	TOWARA
04	AHONONNOU James Codjo	Les 8 cauris
05	AMOUSSOU Philippe	DJOLOKOKO
06	KOUKPAKI Eric	SUPERS ANGES
07	AGOLI-AGBO G. Arnaud R.	WELO-WEFO

Danseurs

N°	Nom et prénoms	Sexe	Groupe de provenance
01	ATCHADE Zimé	M	ANKOUANMON (Parakou)
02	MONWATO Alcénie T. A.	M	GBETCHEOU (Zou-Collines)
03	VIDESSIKOU Achille Jean	M	Conservatoire
04	ZOSSOUNGBO Franck	M	DJOLOKOKO
05	HOUNYE Léon	M	PIPI WOBAHO
06	HOUNGBO Constantin	M	LES AS DU BENIN
07	ADJISSOU Fulbert	M	LES ELUS DU BENIN
08	MEHINTO Claudine	F	LES ELITES DU BENIN
09	SOUNTON Agathe	F	TOTCHIA
10	OMONWOLE ReineKémy	F	TONASSE
11	GBEMENOU V. Rolande	F	SUPERS ANGES

Chorégraphes sélectionnés après étude de dossiers

N°	Nom et prénoms	Fonction
01	Richard ADOSSOU	Maître chorégraphe
02	ALLADE Koffi	Maître chorégraphe

Nominations

N°	Nom et prénoms	Fonction
01	ZINSOU Guy	Costumier
02	SOSSOU S. Raymond	Préfet de discipline

Liste d'attente

N°	Nom et prénoms	Sexe	Groupe de provenance
01	TOTIN Boniface	M	FRERES TOTIN
02	ABATHAN Chilachina	M	LES AS DU BENIN
03	MERRELOSE Alain	M	LES MUSES DU BENIN
04	HOUNKPATIN Bruno	M	SUPERS ANGES
05	AVANAN Roland Cyrille	M	PERROQUET
06	DEGUENONVO Marcel	M	GANLEVO
07	TCHIAKPE Gerire	M	GUELI
08	de SOUZA Cyrille	M	LES 3L
09	AGLIKPE Colette	F	SUPERS ANGES
10	DEGBOE Alexandrine	F	GUELI
11	N'TCHA N. Arnaud	M	DGBBCS (Natitingou)
12	TONOUKOUIN Florence	F	TOWARA

Des informations glanées sur chacune de ces troupes, il se dégage ce tableau récapitulatif :

Tableau 2 : Liste des troupes et groupes de danses traditionnelles

Nom de Troupe	Nature	Danses exécutées	Activités
AKONHOUN-DELIDJI	Groupe de musique traditionnelle	Akonhoun du plateau d'Abomey	Animations, spectacles, productions audiovisuelles
PIPI WOBAHO	Groupe de musique traditionnelle	Akonhoun et Zinlidu plateau d'Abomey,	Animations, spectacles, productions audiovisuelles
FRERES TOTIN	Groupe de musique traditionnelle	Ogbon, Blékété et Sakpata	Animations, spectacles, productions audiovisuelles
GBETCHEOU (Zou-Collines)	Groupe de musique traditionnelle	Thinkounmin, Toba	Animations, spectacles, productions audiovisuelles
ANKOUANMON(Parakou)	Troupe de danses traditionnelles	Aské, tèkè, Dounman-yassibou, Sinsinnou, Assassakouchati, dikuntri, tibenti, danse des hanches de kobli, Isè-isè, Famefa, la danse des lutteurs de kandi et Malanville, Idjombi, Fokpai	Formation, Animations, spectacles, productions audiovisuelles
DGBBCS (Natitingou)	Troupe de danses traditionnelles	Aské, tèkè, FamefaDounman-yassibou, Sinsinnou, Assassa kouchati, le dikuntri, le tibenti, la danse des hanches de kobli, Isè-isè, la danse des lutteurs de kandi et Malanville, Idjombi, Fokpai	Formation, Animations, spectacles,
WELO-WEFO	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
DJOLOKOKO	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè,	Formation, Animations, spectacles,

		Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	
Les 8 CAURIS (Porto-Novo)	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Adjogan, kakaSakpata, Dan,Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, Ogbon, Guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo, Sato, Ogou	Formation, Animations, spectacles,
TONASSE	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Agbotchebou, Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
LES ELUS DU BENIN	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	AdjogboSakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè,	Formation, Animations, spectacles,
LES ELITES DU BENIN	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
TOTCHIA	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	ogbon, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, , guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo,Sakpata	Formation, Animations, spectacles,
LES MUSES DU BENIN	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
PERROQUET	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
GANLEVO	Troupes de danses traditionnelles et	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè,	Formation, Animations, spectacles,

	de théâtre	Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	
GUELI	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
LES 3L	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Sakpata, Dan, ogou, kaka, Tchinkounmin, Tèkè, Tibenti, Zinli, Massè, Agbadja, Toba, ogbon, guèlèdè, kpodjiguèguè, Adjogbo	Formation, Animations, spectacles,
SUPERS-ANGES TOWARA LES AS DU BENIN	Troupes de danses traditionnelles et de théâtre	Buriyan, Zangbéto, Egungun, KpodjiGuèguè, Zinli, Tèkè, Famefa, Blékété, Sakpata, Hêvisso, Dan, Sato, Adjogan, Tchinkounmin, Goumbé, Ogou, Kaka, Assassa, sinsinou, Houngan, akonhoun, Bolodjo, Agbadja, kpalongo, Kpété, Ogbon, Yaoitha, Guèlèdè, Massè, Fokpai, Adjogbo, Idjombi, tibenti, Aské, dikuntri, Zàndlò, danse du feu, Toba, Agbotchebou I	Recherches, recrutements, formations, créations, animations, spectacles, productions audio visuelles, organisations de festivals, présence sur les festivals à l'interne comme à l'externe.
CONSERVATOIRE	Conservatoire	Zinli, Akonhoun, Tipenti, Hanyé, Agbadja, Zàndlò, Agbotchebou, Sakpata, Yaotha, Kaka, tchinkounmin, Toba, Adjogbo, Adjogan, Houngan,	Recherches, publications scientifiques, documentations, recrutements, formations professionnelles, Créations, animations, spectacles, communications, colloques, présence sur les festivals

A l'analyse de ce tableau, il ressort que les groupes comme Gbétchéou, Pipi Wobaho, Akonhoun Dèlidji, les Frères Tottin sont des groupes de musique traditionnelle dont les répertoires sont limités aux danses traditionnelles typiquement de leur région d'origine dont ils font la promotion à travers des productions audiovisuelles et des représentations lors des manifestations publiques comme privées à travers tout le pays.

Les troupes comme DGBBCS/Natitingou et ANKOUANMON / Parakou sont des ensembles artistiques et culturels qui consacrent aussi leurs activités sur les danses de leur région d'origine, le nord du Bénin. En dehors de ces groupes, tout le reste des troupes exécutent plusieurs danses du répertoire national. Les plus percutantes ont pour noms, les Supers Anges Hwendo na boua, les As du Bénin, Towara, Tonasse, Djolokoko etc. Ces troupes sont même mieux connues au Bénin que le Ballet national.

Par ailleurs, il ressort que les responsables de ces différentes troupes se sont engagés dans un véritable travail de recherche de danses traditionnelles de toutes sortes. Ils vont sillonner tout le pays pour étudier sur place les différentes danses de chaque partie du pays afin de pouvoir enrichir leur répertoire. Les meilleurs danseurs et danseuses, percussionnistes issus des villages et régions reculés sont sélectionnés et formés. Koffi Adolphe Alladé affirme *« je fais le tour de tout le pays à la recherche des danses oubliées dont j'acquiers les pas authentiques, l'histoire, les costumes et instruments liés pour qu'à mon tour, je puisse les apprendre à mes danseurs et percussionnistes »*.

Cette déclaration est confirmée par Kokouvi Eklou qui, se désolant face au déclin de la fameuse danse Agbéhoun faute de danseurs, écrit :

Adolphe Koffi Alladé aura recensé en tant que promoteur du Festival international de la danse "Agogo", un groupe à Adjigbamé, son village natal dans la commune de Kpomassè, où n'excelle qu'un seul jeune danseur, un autre à Zomahi dans la commune de Ouidah et un dernier dans la commune de Tori.²⁶

²⁶ Kokouvi Eklou, *Patrimoine national : Splendeur et décadence de la danse "Agbéhoun"*, <http://beninsite.net/> mis en ligne le 18 avril 2015 08:05 et consulté le 15 Janvier 2016 à 04 h 20

Pour donner de l'ampleur à leurs activités, certaines de ces troupes se sont dotées de festivals de danses qui regroupent chaque année sur différentes scènes, toute une multitude de danses traditionnelles du Bénin et d'ailleurs. C'est le cas du festival "Agogo" par supers anges, Festival de danses traditionnelles, Towara, FIDAP Hwenoussou pour les AS du Bénin.



Photo 2: Les As du Bénin dans la danse Sato. Source : photo d'archives de Stanislas Dègbo, 2015

Par ailleurs à la question de savoir pourquoi le FIDAF inclut toujours une compétition des jeunes troupes de danses, son promoteur Stanislas Dègbo nous livre en substance :

Je suis investi depuis peu, Président Afrique des organisateurs de festivals de danses dans le monde dont le siège se trouve en Corée. En cette qualité, mon ambition est de soumettre aux assises internationales des organisateurs de festivals de danses, les dossiers des troupes béninoises et de les faire participer à la sélection des troupes qui feront le tour du monde en diffusant leur création.

Avec les activités de ces troupes, c'est l'ensemble des danses traditionnelles du pays qui est revitalisé, diffusé et promu. On peut même sans aller forcément dans une région du pays connaître ces danses grâce aux différents tableaux de ces troupes. La preuve est que la plupart des jeunes enquêtés qui savent exécuter au moins une danse par aire culturelle affirment avoir été formés au sein de ces troupes.

Tout ceci montre le degré d'implication de ces responsables de troupes dans les mesures de sauvegarde des danses traditionnelles au Bénin car en faisant ces recherches, en formant les jeunes danseurs avec les résultats de leurs recherches, et en faisant chaque fois des représentations dans le pays et hors du pays, les danses traditionnelles se trouvent au moins revitalisées et pratiquées tout le temps. Ainsi à partir du sensationnel, on peut avoir une idée de l'authentique au lieu de tout perdre. C'est d'ailleurs certainement convaincu de l'importance du travail qu'abattent ces troupes malgré l'inexistence d'écoles professionnelles de danse et prenant conscience de leur impact sur la sauvegarde de danses traditionnelles du Bénin, que L'Ensemble Artistique National (Ean) du Bénin, pour lancer le recrutement des danseurs, percussionnistes, costumiers, chorégraphes, formateurs etc. n'hésite pas à se rabattre sur ces troupes de danses.



Photo 3 : Le Ballet national au festival international d'Aviano– Italie. Source : Marcel Zounon, 2016

Enfin, Sur la liste se retrouve aussi le Conservatoire des Danses Cérémonielles et Royales d'Abomey (CDCRA). C'est une Organisation Non Gouvernementale créée dès 1996 pour rechercher en vue de leur fixation et de leur diffusion les danses cérémonielles et royales du Bénin. C'est un haut lieu de formation qualifiée et

spécialisée en danses traditionnelles. Le CDCRA a déjà formé plusieurs promotions de danseurs et dispose d'une troupe permanente qui fait la promotion des danses traditionnelles du pays à travers leurs sorties à l'interne comme à l'externe. Depuis Mai 2013, il s'est doté d'un Centre de documentation sur les Chants et Danses du Bénin dont les objectifs sont :

- de sillonner tout notre pays pour collecter les chants et danses, notamment ceux qui sont menacés de disparition dans toutes nos langues nationales ;
- d'archiver ensuite, la précieuse moisson au moyen des procédés et techniques les mieux élaborés pour en faciliter la consultation aux chercheurs de tous horizons, aux élèves et étudiants mais aussi aux artistes ;
- de programmer aussi et recevoir en interview les pratiquants contemporains de l'Art musical avec qui, il organisera des échanges sur leurs œuvres en vue d'éclaircir les éventuels points d'ombre qui ne faciliteraient pas l'accès au centre, et restituer les conditions historiques voire socio- politiques de la production de leur chef-d'œuvre ;
- de faire de ce Centre un observatoire averti de tous les chants et danses produits dans les aires culturelles du Bénin.

Pour atteindre ces objectifs, les activités menées se résument comme suit :

1. former des spécialistes de collecte et de codification des chants et danses, capables d'intervenir dans toutes les aires culturelles du Bénin ;
2. procéder à la collecte d'un nombre précis de chants et danses du Bénin à travers les Départements du Bénin ;
3. rédiger des monographies et des recueils de chansons transcrits et traduits en français ;
4. installer et mettre en service, le Centre en le dotant d'un système intranet performant pour la consultation de la base de données ;
5. dispenser aux élèves du CDCRA des cours pratiques sur les danses collectées.



Photo 4 : Monographies des danses Gokwé et Ado sauvées de la disparition par le CDCRA :

Source : Bienvenu Akoha, 2015.

Le CDCRA a déjà à son actif plusieurs danses collectées, archivées avec publication de monographies. La dernière moisson est constituée des danses comme le Agbohoun, kouchati, dikuntri, Tibénti, Iwé, Hanyé, Ado, Agbadja, Gokwé, Aské, que le CDCRA à travers son centre de documentation a réussi à sauver de la disparition.



Photo 5 : Les danseuses du CDCRA dans une démonstration de la danse Gokwé.
Source : Bienvenu Akoha, 2015

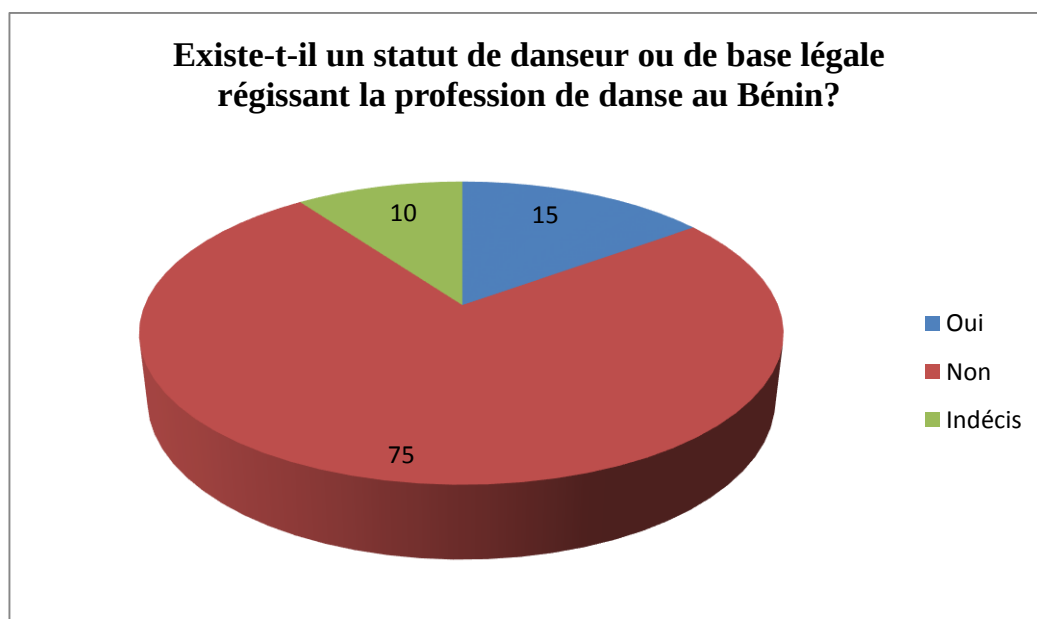
A la lumière de tout ce qui précède, il ressort que l'ensemble des répertoires de toutes ces troupes concernées par notre étude et leurs différentes activités ont un impact sérieux sur le répertoire national dans la mesure où, presque toutes ces danses sont exécutées par l'ensemble des troupes.

Tout ceci dans un contexte où la pratique des danses traditionnelles fait face à de nombreux défis, confirme l'hypothèse de départ selon laquelle l'existence de groupes et autres associations folkloriques constitue un véritable creuset de convergence et de conservation des danses traditionnelles du Bénin.

Toutefois des questions restent à poser au regard des constats faits sur le terrain.

Quel traitement est réservé aux acteurs de ce sous-secteur dans le but de les motiver, de les accompagner sur le plan technique, juridique, professionnel et financier afin de susciter l'intérêt des jeunes pour les danses traditionnelles ?

Pour répondre à ces préoccupations afin de connaître l'importance que les décideurs accordent à la danse, nous avons adressé certaines questions aux acteurs et observateurs avertis de la danse ainsi qu'aux responsables en charge du secteur pour analyser leur connaissance des textes et loi réglementant le sous-secteur de la danse au Bénin.



Comme l'indiquent les données recueillies dans le diagramme, 75% des personnes interviewées affirment ne connaître aucun texte ou base légale qui

réglamente le sous-secteur de la danse au Bénin pendant que 10% restent indécis sans en avoir une idée précise. Par contre 15% déclarent avoir connaissance des textes du genre, mais pendant les entretiens ces personnes n'ont fait référence qu'aux documents caducs et désuets que ceux mêmes qui devraient régir l'EAN eux aussi vieillissent et en pleine modification. D'autres ont évoqué certains articles de la charte culturelle qui en réalité ne prend en compte que de façon vague ou générale tous les domaines des arts, des livres et de la culture et toute la politique culturelle du pays.

En clair, il faut reconnaître et avouer que jusque-là, aucun texte ne régit la profession de la danse au Bénin et que le sous-secteur de la danse ne préoccupe nullement les décideurs. Alors que les troupes de danses traditionnelles du Bénin émerveillent, raflent des grands prix planétaires et suscitent curiosités, admirations et inspirations à l'étranger, malheureusement dans leur pays, les décideurs ne leur accordent aucune importance et ne font recours à elle qu'à des fins de propagandes électorales, pour rassembler les foules et pour servir d'intermèdes lors des cérémonies officielles : « pour tuer le temps ». Certains ont même horreur sinon honte de ces intermèdes au point de ne pas contenir leur ressenti à cet égard. Nous en voulons pour preuve cette déclaration de Florent Eustache Hessou lors de nos entretiens :

Le jour-là, je ne m'en revenais pas, je le dirai toujours ; je l'ai écrit dans un document. C'était lors d'une cérémonie officielle. Le Ballet national avait joué. Nous en étions le responsable. A ce titre nous avons voulu recueillir l'avis du ministre de tutelle. Après un rire, le ministre nous a confié ceci : quand les danseurs voulaient monter sur scène, ma collègue a dit : tes gens sont encore là, ils n'ont qu'à vite faire et quitter hein, moi j'ai faim...

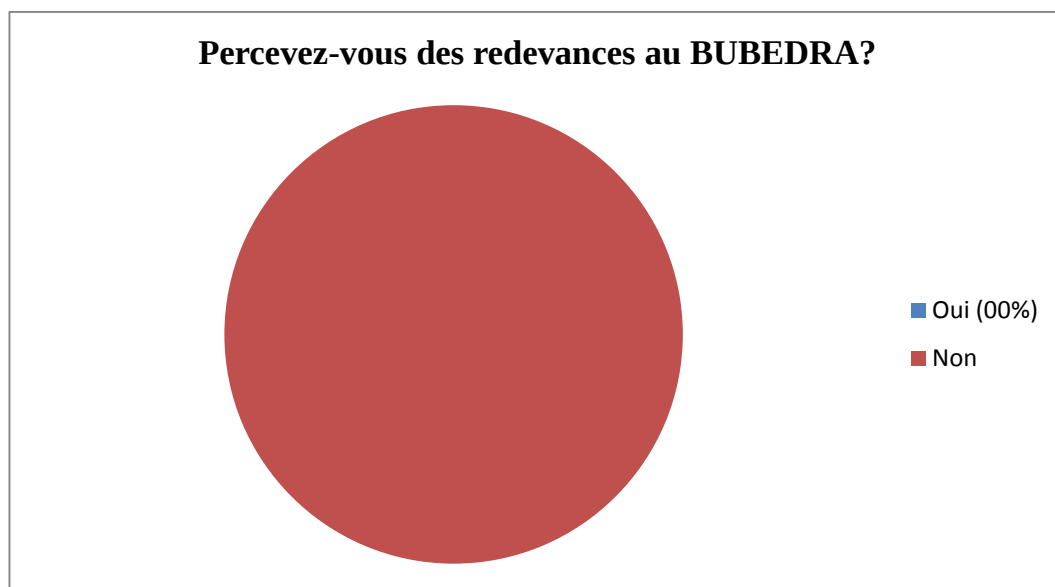
Et pendant toute la prestation du ballet national tant apprécié à l'étranger où il fait résonner le nom du Bénin, celle-là, ministre de la République, regardait ailleurs ou triturerait son portable pour dire ouf à la fin.

Une autre preuve est le témoignage du Docteur Paul Akogni, Spécialiste du PCI au sujet d'un ministre de la culture sous le Président Yayi Boni, qui, invité par le roi d'Allada pour l'inauguration du palais royal, décline l'offre et justifie son attitude par ces termes : « *je ne pourrai pas venir parce que je ne visite pas ces endroits-là* ».

Dans ces conditions comment les textes et mesures pour codifier, réglementer et mettre en valeur ce sous-secteur peuvent-ils exister ? Qui pourra les écrire si des

autorités de la trempe d'un ministre de la République les foulent au pied et pendant que les danseurs eux-mêmes n'ont pas la capacité intellectuelle requise pour le faire ? Qui pourra développer le patrimoine culturel du pays en assurant sa protection, sa mise en valeur, sa promotion etc. si le ministre de la culture, premier responsable du secteur culturel défie ses propres prérogatives ?

En réalité le football contemporain qui s'est imposé à l'humanité toute entière n'est qu'un jeu que les gens ont su avec intelligence et volonté valoriser. Nous avons la matière et nous n'avons pas besoin de recruter un expatrié à coût de million pour former les jeunes en danses. Il aura suffi d'une volonté politique d'investir dans le sous-secteur pour faire de la danse un levier stratégique du développement socioéconomique. Malheureusement elle est objet à une banalisation qui fait poser assez de questions sur son devenir.



A cette question, 100% des ciblés, affirment ne percevoir aucune redevance au BUBEDRA.

Au regard de ces surprenants chiffres, l'on est en mesure, sans se tromper de dire que la profession de la danse est tombée dans un extrême déclin dû à une banalisation excessive. Les danseurs sont abandonnés à eux-mêmes et aucune mesure n'est prise dans le souci de protéger leurs œuvres. A ce sujet Florent Eustache Hessou affirme :

le BUBEDRA ne paie pas de droits voisins aux danseurs, exclusivement Certains comme les Soupers Anges, Tonasse, Les as du Bénin, les ballets ORI etc., qui ont réussi à percevoir les droits voisins au BUBEDRA l'ont eu au nom de leur groupe de ballet et de façon très habille parce qu'ayant intelligemment intégré les danses aux cinémas et aux théâtres.

Autrement, aucun danseur ne perçoit les droits voisins bien que la loi No 2005-30 du 10 Avril 2006 relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins en République du Bénin défini « les Artistes interprètes ou exécutants » en son article 1^{er} comme « *des acteurs, chanteurs, musiciens, danseurs, et autres personnes qui représentent, chantent récitent, déclament, jouent ou exécutent de toute manière des œuvres artistiques ou littéraires ou des expressions du folklore* ». Donc devant bénéficier des redevances dites des droits voisins.

De même, la plupart des cd vidéo produits par des artistes sont appréciés et achetés souvent grâce aux danses, il en est de même pour les spectacles, mais malheureusement ils n'en sont pas coproducteurs. Il est important de noter que tout ceci n'est possible qu'à cause de l'ignorance de l'importance que revêtent les danses en matière de richesse économique, culturelle, sociale etc.

En France dont la gestion des différents secteurs est source d'inspiration pour nos décideurs politiques, c'est tout à fait autre chose. C'est un sous-secteur réglementé et structuré. En effet, le droit français du travail prend en compte la profession de danse et stipule que :

l'activité chorégraphique en France est à la fois le résultat d'initiatives privées, émanant d'artistes, de compagnies, de lieux de production, et le résultat d'une politique publique menée conjointement par le ministère de la Culture et les collectivités territoriales (villes, départements, régions). Cette action conjointe a permis le développement de la création, de la diffusion et de l'enseignement de la danse sur l'ensemble du territoire français.²⁷

Il est par ailleurs important de noter qu'en dehors des redevances que perçoivent les danseurs, ils bénéficient d'une protection sociale, d'une assurance chômage et sont payés au minimum selon des textes obligatoires, appelés conventions

²⁷ Département des Ressources Professionnelles du Centre National de la Danse (CND), *Être danseur en France*, <https://www.cnd.fr/fr/file/file/249/inline/devenirdanseurFsept2017.pdf> mise en ligne en septembre 2017 et consulté le 15 février 2016 à 05h 15.

collectives, qui fixent notamment les salaires minima des artistes dans le spectacle comme l'indiquent les tableaux suivants :

Tableau 3 : Les salaires minima des artistes en France

- Si la compagnie reçoit des financements publics, elle applique la « convention collective des entreprises artistiques et culturelles » :

Type de contrat	En € Bruts
CDD < 1 mois Répétitions : Service de répétition de 3 heures (Maximum 2 services par jour) Représentations (rémunération au cachet) Si 1 ou deux cachets dans le mois Si plus de 2 cachets dans le mois	 52,68 137,67 119,80
CDD < 4 mois (rémunération mensualisée)	1996,78
CDD > 4 mois ou CDI (rémunération mensualisée)	1891,68

- Si la compagnie ne reçoit pas de financements publics, elle applique la « convention collective des entreprises du secteur privé du spectacle vivant » :

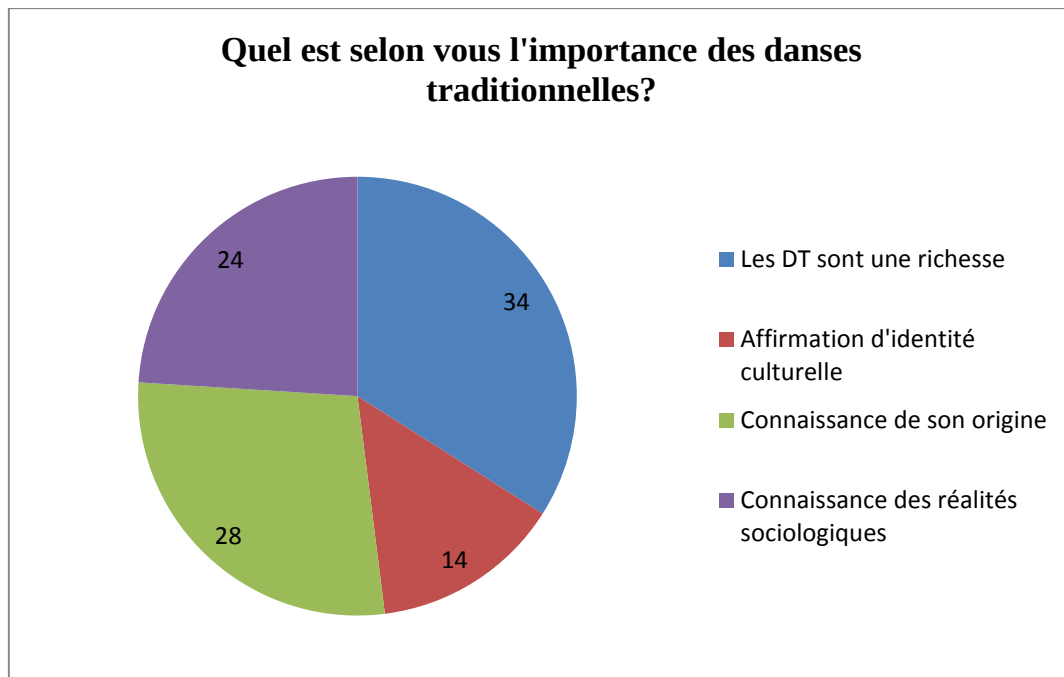
Hors tournée - Représentations - En € bruts			
	Nb représentations / mois		Si contrat > 1 mois
	1 à 7	8 à 16	Salaire mensuel
Artiste chorégraphique 1er rôle	154,02	138,72	2499
Artiste chorégraphique d'ensemble	123,42	110,16	1969,62
Hors tournée - Répétitions - En € bruts			
Pour 3h	38,44		
En tournée – Représentations - En € bruts			
	Nb représentations / mois		Si contrat > 1 mois

	1 à 7	11 à 12	8 à 15	16 et plus	Salaire mensuel
Danseur soliste	169,65	153,89	137,94	119,51	2545,69
Danseur du ballet	124,91	111,12	101,25	90,64	1931,38
En tournée – Répétitions - En € bruts					
Cachet journalier indivisible (pour 4h ou 8h par jour)	77,36				

Source : Centre National de la Danse : Être danseur en France – Département ressources professionnelles – septembre, 2017.

Mais ici au Bénin, le secteur est délaissé, banalisé et ignoré par les décideurs, les acteurs eux-mêmes dispersés, chacun évoluant dans son couloir à la recherche de ses intérêts personnels, des miettes et ceci dans l'ignorance totale de ses droits. Par conséquent, le sous-secteur de la danse bien qu'étant un puissant outil de promotion du tourisme et de la culture, se retrouve dans une inorganisation totale qui donne l'impression qu'il n'a rien à voir dans le développement du pays.

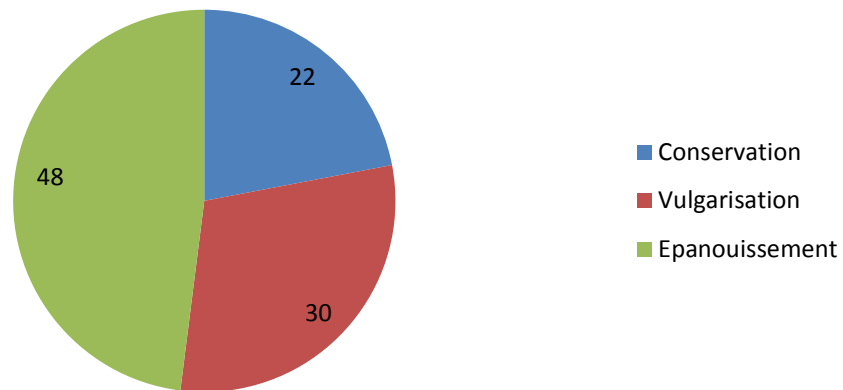
Toutes les questions suivantes, administrées aux jeunes ont pour but essentiel de cerner la perception qu'ils ont des danses traditionnelles, de leur importance, de l'utilité de leur pratique dans la perspective de contribuer à leur sauvegarde. Ainsi par exemple, nous avons posé une série de questions. Nous avons cherché à savoir si les jeunes avaient une connaissance des danses traditionnelles et de leur importance ainsi que leur intention de faire carrière dans la danse traditionnelle.



Selon les chiffres, 34% des jeunes enquêtés perçoivent les danses traditionnelles comme une richesse. 14% les perçoivent comme une affirmation d'identité culturelle, 28%, parlent de connaissance de son origine et 24% Connaissance des réalités sociologiques.

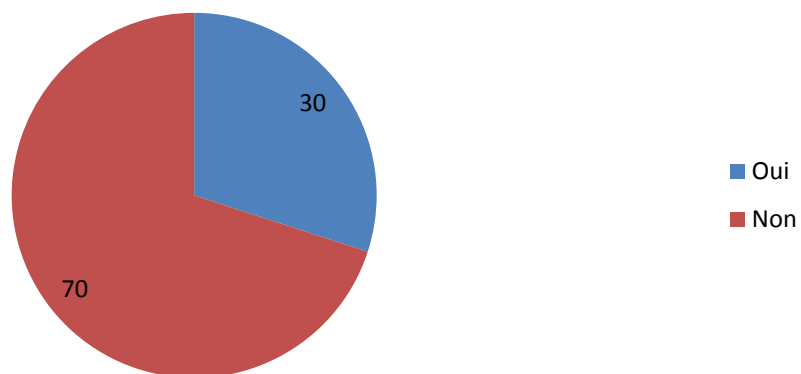
Il résulte de l'analyse de leurs réponses que presque tous les jeunes ont d'une façon ou d'une autre une connaissance sommaire des danses traditionnelles, et de leur importance. Toutefois, il est important de les sensibiliser davantage en leur donnant plus d'explications sur l'importance que revêtent les danses traditionnelles dans leur vie dans la mesure où les 34% qui parlent de richesse n'ont pas eu beaucoup d'arguments pour soutenir leur affirmation. Ils ont parlé de richesse de façon vague.

Quelle est l'importance de la pratique permanente des danses traditionnelles?



Le même constat se fait lorsqu'on analyse leur réponse à la question de savoir quelle est l'importance de la pratique des danses traditionnelles. En effet, pendant que 22% parlent de conservation et 30% de vulgarisation ; 48% trouvent que l'importance des danses traditionnelles est l'épanouissement. Ce qui pose encore le problème de sensibilisation et d'information. Par ailleurs, vu la proportion des enquêtés qui parlent de conservation et de vulgarisation, ajouté à la connaissance, l'importance des danses et de leur pratique qu'ils ont, il se dégage que les jeunes sont conscients des menaces de disparition qui pèsent sur les danses traditionnelles faute de pratique et semblent s'intéressés aux activités de leur maintien en vie.

Aimeriez-vous faire carrière dans la danse traditionnelle?



A la question de savoir s'ils pensent faire carrière dans les danses traditionnelles, seulement 30% sont favorables contre 70%. Ceci s'explique par le fait que les jeunes bien que préoccupés par la disparition des danses traditionnelles, trouvent qu'elles ne sont pas une destination indiquée dans un pays où chacun cherche à étudier ou à se faire former pour espérer gagner un emploi capable de subvenir à ses besoins et ceux de ses proches.

De façon générale, le métier de la danse est donc perçu comme un point de chute des jeunes déscolarisés et désœuvrés ne sachant pas à quel saint se vouer. Les raisons sont les mêmes évoquées plus haut, le sous-secteur de la danse n'est pas du tout valorisé ; ce qui fait que les jeunes bien qu'intéressés ne sont pas motivés. Ce témoignage de Eric Thomson lors de nos entretiens en est une parfaite illustration :

Avant l'initiation du festival Adjra, lorsque je me rendais au village à Sè, je recevais chaque fois la visite des jeunes artistes en herbe qui sollicitaient de ma part en aide la production d'album. Aucun d'eux ne proposait une musique traditionnelle de chez eux. C'était pour la plupart soit une maquette de reggae, rap, salsa etc. Il fut un moment où par le truchement d'un mouvement politique Otosité, dont j'avais en charge le volet culturel, j'ai rassemblé une dizaine de chanteurs locaux pour sortir un disque de pour évoquer les défis politiques auxquels était confronté le peuple Sahwê. Le succès qu'a connu cette compilation nous a encouragés à produire un de ces artistes qui le mieux a convaincu sur cette compilation. Il s'agissait de Norbeka, un album 100%. Zinli Gbété. Après le succès de cet album au plan national avec toute la promotion que cet artiste a eue, l'année qui a suivi, grande à été notre surprise de constater que les mêmes chanteurs en herbe qui venaient nous voir avec des maquettes de musiques modernes, se sont reconvertis dans le Zinli Gbété.

Il en est de même pour des artistes et des groupes d'artistes comme SagbohanDanialou, Alice Pepe, Alekpehanhou les Frères Guedehoungue...dont la réussite dans la carrière d'artiste de musique traditionnelle a fait école motivant beaucoup de jeunes à aller vers la promotion des rythmes traditionnels''. Une preuve est cette déclaration de Gbadè Clément, le Chanteur principal du groupe Macro Musica, lors d'un entretien :

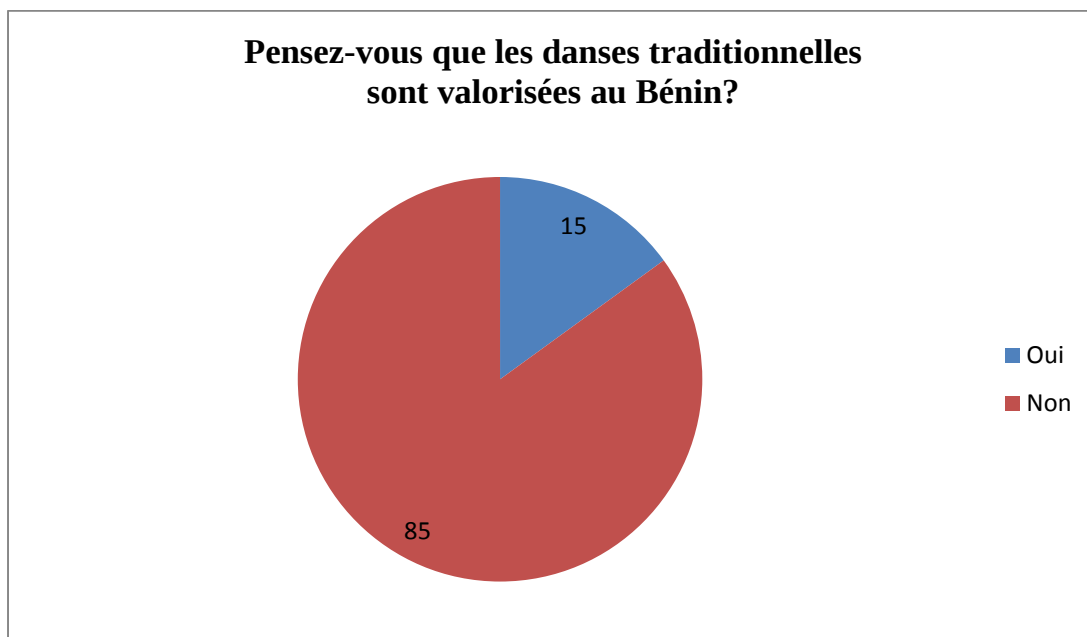
Notre papa est un haut dignitaire du vodoun Gabada et nous étions ses percussionnistes et chanteurs. Nous avons longtemps pensé faire carrière dans le Blékété, rythme de cette divinité, mais sous la menace des moqueries des jeunes de notre village qui ne trouvaient rien d'artistique dans ce rythme qu'ils entendent toujours, nous avons eu honte et le projet a été abandonné. Nous avons dû convertir notre

talent en musique moderne en imitant les congolais. Nous avons eu du succès, mais pas autant que les frères Guedeoungue qui sont accueillis en héros par ces mêmes frères de notre village, qui pourtant, se moquaient de nous. Par ailleurs ils sont allés jusqu'à gagner le trophée kora du meilleur groupe traditionnel africain avec ce même rythme que nous avons entre temps trouvé de honteux. Nous pensons maintenant revenir à ce rythme.

On comprend alors que pendant longtemps la musique moderne a été tellement mise en valeur et promue que pour la plupart des jeunes, les rythmes de chez eux étaient dépassés et réservés aux villageois et donc ne pouvaient faire objet d'une production artistique. Il a fallu ces sursauts d'orgueil pour qu'ils soient motivés à embrasser ce genre de musique.

Il convient alors d'insister sur le fait que l'information, la sensibilisation, la valorisation, l'encadrement, mieux la formation se trouvent être les éléments fondamentaux qui déterminent la motivation des uns et des autres à la participation aux activités de danses traditionnelles.

Tout ce qui précède, confirme l'hypothèse selon laquelle l'intérêt des jeunes aux danses traditionnelles est une évidence ; il suffit de les sensibiliser davantage, de leur faire comprendre l'importance de la danse dans leur vécu quotidien et de les motiver.



Les chiffres ici révèlent que à l'exception des 15% des personnes qui - faisant allusion à quelques festivals de danses, et surtout au saupoudrage des milliards culturels pensent que, la culture en générale est valorisée et par conséquent la carrière de la danse traditionnelle est elle aussi valorisée, 85% donc la quasi-totalité des personnes interviewées affirment que les danses traditionnelles ne sont pas du tout valorisées.

Cet état de chose se justifie par le fait que ceux qui se sont engagés dans cette profession sont ignorés, délaissés et abandonnés à eux-mêmes. Leur misère et le traitement dont ils font objet font hésiter d'autres à oser embrasser cette carrière. Citant Ranou Janine et Raharik Ionela, Aurore Vinant déclare « *Si danser c'est accomplir un art, c'est aussi exercer un métier* ²⁸ ». Le danseur est donc à la fois un artiste et un professionnel. À ce titre, il a le droit de prétendre à une rémunération pour son travail de danseur. Ici, ce n'est pas le cas ; ils sont très mal payés, démotivés et ne vivent pas pour la plupart de leurs arts. Un ralentissement et une médiocrité s'observent alors au niveau du travail de création qui devient encore rare. Même au niveau du Ballet national, c'est la routine, la monotonie. Les mêmes créations se répètent tous les jours sans innovations ni autres recherches. Le répertoire est resté intact plus aucune nouvelle danse ne s'ajoute. On se contente de ce qui est déjà là qu'on essaie de répéter tout le temps. Pour monter un ballet il suffit de quitter sa troupe d'origine et copier-coller ce qu'on y a appris. Aucun effort. Pour Marcel Zounon, « il y a un manque cruel d'organisation accentué par une absence de formation adéquate qui caractérise le sous-secteur de la danse au Bénin ».

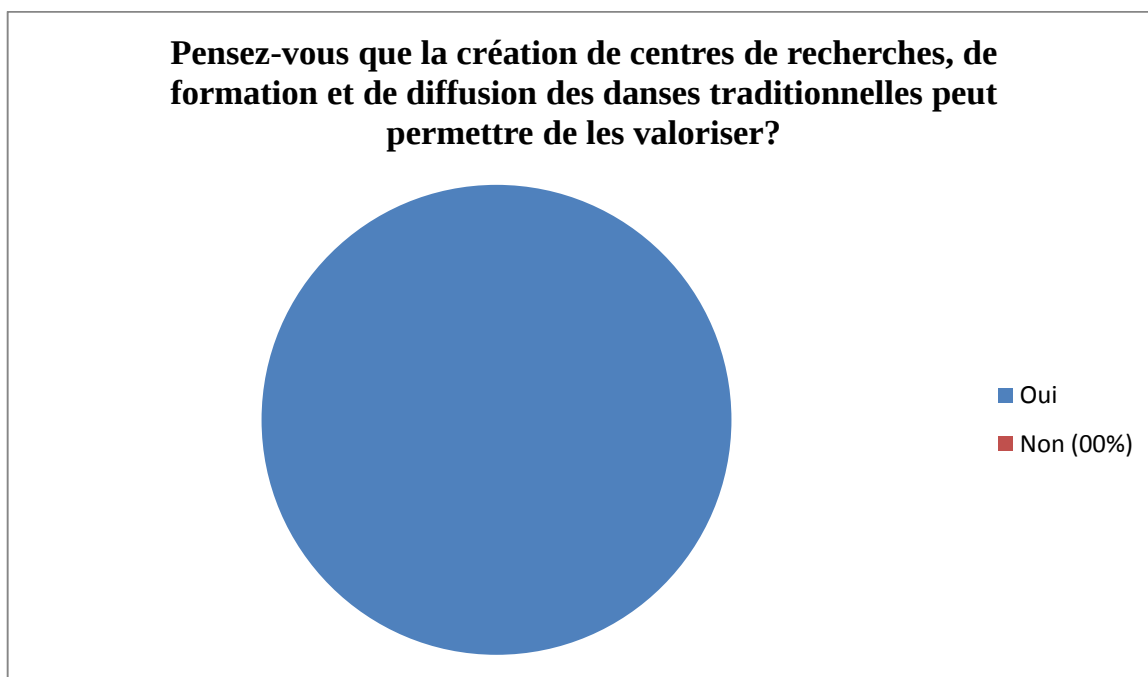
Les acteurs sont formés sur le tas faute de centres ou écoles professionnelles, les banques de données de base et d'interprétation des pas de danse légués par les savoirs endogènes sont inexistantes, les structures associatives sont peu dynamiques, les créations et les danseurs ne sont pas promus. Une preuve, c'est que sur les 22 troupes de ballets auxquelles l'ENS a fait recours pour recruter les danseurs,

²⁸ Aurore Vinanat, *le danseur, interprete et/ou auteur?* <http://danse.revues.org/406>, mis en ligne le 01janvier 2014, consulté le 02 septembre 2016 à 18h 15.

seul le conservatoire est un centre de formation qualifiée disposant d'un centre qui fait des recherches, des collectes suivies de publications de monographies et qui dispose d'une base de données consultable par des chercheurs, étudiants ; artistes ; chorégraphes, linguistes etc.

Pour tout le reste, c'est de l'amateurisme pur, la formation est faite sur le tas, aucune perspective en vue, aucune intention de documentation, de recherches scientifiques, d'archivages, de publications etc. Ici l'essentiel c'est de danser comme le relate une chanson répétée souvent par l'ensemble des troupes de ballets « *je ne suis pas un adepte du vodoun, je ne suis qu'un simple néophyte à la recherche de l'argent* ».

Pour pallier cette situation, certains pensent que l'enseignement des danses traditionnelles devrait être intégré aux curricula de formations depuis les cours primaires jusqu'à l'université pour l'obtention des grands diplômes d'état en danse. Pour certains il faut la création de véritables centres de recherche, de formation professionnelle, et de vulgarisation des pratiques de danses sous des initiatives privées avec l'accompagnement de l'Etat, pendant que d'autres suggèrent qu'il faut simultanément les deux options, publique comme privé comme ce que l'on a dans l'enseignement formel ou on a les établissements publics comme privés.



La quasi-totalité des personnes entretenues sont favorables à la création de centres de recherches, de formation et de diffusion des danses traditionnelles et trouvent qu'ils peuvent entraîner la mise en valeur des danses traditionnelles. Il ressort de l'analyse de leurs réponses que la création de ces centres sera déterminante dans la révolution tant souhaitée du sous-secteur. Selon les avis, l'une des causes majeures de la banalisation de la profession de danse est que, les décideurs considèrent les acteurs de ce secteur surtout les danseurs comme un tas de désœuvrés, des badauds, des déscolarisés qui, n'ayant aucun niveau intellectuel se cachent derrière ce prétexte de danseurs pour justifier leur paresse. Cet état de chose devrait vivement interpeler les acteurs du secteur, car si la masse analphabète a réussi, malgré la domination coloniale, les dénigrement et les préjugés rétrogrades dont elle a été objet, à léguer à la génération actuelle toute sa richesse comme matières premières, ce dernier doit, réussir elle aussi, à la transmettre aux générations futures. Ainsi les expressions culturelles se trouveront recréer en permanence et ceci de générations en générations. Mais avant, elle doit se l'approprier, la conserver et surtout l'adapter – dans un monde en pleine globalisation – aux exigences du marché international de son temps. Comme le constate Ousmane Sow Huchard-- qui, après avoir proposé des mesures de collectes et de sauvegarde des musiques traditionnelles affirme :

« Il nous faut ensuite les étudier scientifiquement afin de les intégrer dans le système éducationnel, seul garant de leur survie et de leur participation effective au renouvellement et à l'enrichissement de l'héritage de notre continent »²⁹

Pour ce faire, les acteurs de la danse traditionnelle doivent d'abord prendre acte de la démission de l'état vis-à-vis de la chose culturelle. Ils doivent alors avoir recours aux mesures nécessaires qui s'imposent pour garantir aux jeunes une formation de qualité avec des outils, des programmes de formation et des encadreurs qualifiés afin de pouvoirs produire une génération de diplômés, des intellectuels de la culture sinon de la danse, des rythmes, de la chanson etc. , capables, d'engager des réflexions, de s'imposer comme des interlocuteurs sérieux aux yeux des décideurs et de défendre

²⁹Ousmane Sow Huchard, *Projet d'implantation à Ziguinchor (Sénégal) d'une Maison de la musique africaine* in les mesures du soutien au patrimoine culturel immatériel, Québec, 2012, p.180

valablement avec des arguments soutenus la profession et par ricochet la faire sortir de l'amateurisme et de l'informel en faisant adopter des textes et lois devant la régir. Dès lors les jeunes seront bien informés et se rendront compte de l'importance des danses traditionnelles et seront motivés à y faire carrière, car si la danse traditionnelle, en dehors de tout ce qu'elle a d'historique, de culturel, de thérapeutique, de social ... et surtout d'artistique, de passionnant et d'affirmation et de la jeunesse, devient un métier, une profession, objet d'un cursus sanctionné par des diplômes, l'intérêt des jeunes pour elle sera sans nul doute suscité. Elle devient un secteur d'activité convoité.

L'analyse statistique de cette enquête a donné des résultats assez positifs qui confirment notre hypothèse de recherche selon laquelle la mise en place de centres de recherche, de formation, de documentation et de diffusion des danses traditionnelles reste une réponse à la valorisation des expressions culturelles au Bénin.

➤ Synthèse

Il ressort de l'analyse globale des résultats que le Bénin est un véritable grenier d'une diversité de danses traditionnelles très riches et variées qui constituent le facteur d'une cohésion sociale, d'une identité nationale et le socle d'un développement durable. Mais de nos jours la pratique des danses traditionnelles dans leur contexte de départ se fait rare et de graves menaces de disparition planent autour de ces dernières. Avec les créations de groupes folkloriques, troupes de danses traditionnelles et autres associations de danses traditionnelles, les danses traditionnelles sont pratiquées dans des contextes variés tels que les concerts, les festivals, les compétitions, les rencontres etc. et font l'objet de communications, colloques, débats, productions audiovisuelles. Cette attitude joue un rôle très important dans le processus de sauvegarde et revitalisation des danses traditionnelles. Toutefois on note une forte réticence des jeunes, bien qu'intéressés, à s'aventurer dans le domaine des danses traditionnelles due à certains préjugés et traitements dont souffre la pratique des danses traditionnelles au Bénin.

Comme solution, il a été vérifié qu'il va falloir les sensibiliser, les former, les informer, renforcer et approfondir leur connaissance sur les danses traditionnelles et enfin les motiver par des mesures d'accompagnement. L'évidence de créer des centres

de formations spécialisés de qualité, de recherche, de diffusion et de mise en valeur des danses traditionnelles a été donc aussi vérifié. Ceci permettra aux jeunes, non seulement d'être motivé, mais aussi d'avoir les qualités requises pour paraître sérieux aux yeux des dirigeants politiques ; ils pourront les convaincre que les danses traditionnelles portent en elles toutes les ressources pour faire d'elles un facteur déterminant dans le développement d'un pays. Toute liberté étant fruit de luttes, ils pourront arracher aux décideurs leur accompagnement.

2-3- Les difficultés rencontrées

Plusieurs difficultés ont jalonné les enquêtes. D'abord, la période des enquêtes a coïncidé avec le démarrage des campagnes électorales dans le cadre des présidentielles passées. La rencontre avec les personnes ressources, les responsables de troupes, les danseurs, etc. identifiés a donc souvent subi des reports répétés, parfois un certain désintérêt. Les autorités ciblées étaient en missions politiques à l'intérieur du pays et n'avaient pas du tout le temps. Les acteurs de la danse eux aussi étaient sollicités ici et là pour des prestations afin de mobiliser les foules. De toutes les façons, des rendez-vous ont été pris dans les formes requises et l'expérience s'est bien déroulée dans son ensemble malgré les difficultés. Les informations recueillies ont été d'un apport bénéfique et l'expérience a été enrichissante.

2-4- Recommandations

Berceau du culte Vodoun, le Bénin est très riche en matière de culture et de patrimoine immatériel. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un regard sur le sacre de 1962 (1er pays non-européen Champion du monde, au Théâtre des Nations), sur quelques distinctions du ballet national comme le grand prix du festival de Lomé, le prix du meilleur danseur au festival international folklorique de Boshan en Chine, le prix de la meilleure danseuse, du meilleur groupe, du meilleur style et plusieurs autres distinctions honorifiques, le prix du meilleur ballet devant l'Afrique du Sud et tous les ballets venus du monde à Aichi au Japon en 2005. Le prix du meilleur ballet à Caracas au Venezuela avec les honneurs du président Hugo Chavez sans oublier les prouesses des différentes troupes privées au niveau international.

Alors, on peut faire du Bénin un pôle incontournable de danses traditionnelles et professionnelles créatrices de richesse comme le stipule l'article 50 de la loi portant charte culturelle en République du Bénin :

La promotion artistique et culturelle contribue, au même titre que les autres secteurs du développement, à la création de la richesse nationale et requiert, à cet égard, une attention particulière ainsi que des investissements significatifs de la part des pouvoirs publics et des opérateurs économiques.

L'Etat devrait :

- prendre conscience de l'importance et de l'utilité des danses traditionnelles dans le développement du pays, et faire preuve d'une ferme volonté politique de faire du sous-secteur de la danse un levier stratégique du développement socioéconomique et moral ;
- redonner le goût de la danse à la base en faisant de l'insertion des danses traditionnelles dans l'enseignement de tous les ordres une réalité avec la contribution des vieux détenteurs des connaissances traditionnelles ;
- créer un cadre de sauvegarde des danses à la base en mettant sur pied des troupes de ballets au niveau de chaque commune et de chaque département ;
- développer la diffusion et la promotion des danses traditionnelles en leur donnant une plus grande place dans les médias (journaux, tv, radio, internet) ;
- organiser les états généraux de la danse à l'issue desquels les acteurs devront élaborer un diagnostic de la situation actuelle du milieu de la danse et, en fonction des problématiques et des enjeux de développement mis en lumière, proposer un plan de développement qui permettra un essor structuré de la danse professionnelle à court, à moyen et à long terme qui reçoit l'adhésion de toutes les parties, c'est-à-dire, un document purement technique, intellectuel, pluridisciplinaire et multidimensionnel et qui devra servir de politique du sous-secteur ;

L'application des mesures retenues devra être soutenue par de nouveaux textes d'application sur le plan institutionnel et réglementaire.

Les professionnels du sous-secteur de la danse doivent procéder à :

- l'amélioration du réseautage et des relations entre associations dans le but de mutualiser leurs capacités et les ressources disponibles ;
- au renforcement des capacités par des programmes de recyclage et de mise à niveau des professionnels, soutenus par l'autorité de tutelle dans le cadre de l'utilisation des ressources accordées par l'état ;
- à la création d'un cadre adéquat de formation, pensé et conçu par les professionnels du sous-secteur ;

Ce sont là quelques recommandations tout en espérant qu'elles tomberont dans des oreilles averties, pour que le tourisme interne connaisse un essor et serve efficacement de facteur de développement.

CHAPITRE III

PRESENTATION DU PROJET

3-1- Description et moyens de mise en œuvre du projet

3-1-1- Présentation du projet : Contexte et justification

Le centre de recherche, de formation, de documentation et de diffusion des danses traditionnelles du Bénin en projet se veut être une organisation non gouvernementale de préservation et de valorisation des danses, rythmes et chants traditionnels ainsi que les savoir – faire artisanaux associés, un lieu de transmission de savoir – faire culturels, de pratique des musiques traditionnelles d’une grande diversité de communautés béninoises.

C’est une structure qui en collaboration avec d’autres structures culturelles privées notamment le CDDR, servira de réceptacle pour promouvoir les danses et musiques traditionnelles et ce par l’élaboration d’une politique active de recherches, de documentation, de formation et de diffusion.

Elle agira comme un élément catalyseur entre les porteurs et porteuses de traditions vivantes, les centres de recherches et de documentations, les jeunes apprenants, les médiateurs culturels, le grand public. C’est pourquoi les services et ressources proposés s’adresseront à tous les acteurs du secteur, danseurs, chorégraphes, professeurs, administrateurs, chercheurs, programmeurs, compagnies, lieux de création et de diffusion, lieux de formation ou école de danses, relais culturels...

Togbin est la localité choisie pour abriter le siège de notre projet. Ce choix n’est pas le fruit d’un hasard. En effet Togbin est situé dans la Commune de Calavi précisément dans l’arrondissement de Godomey à proximité du Lac Nokoué et de la future Route des pêches. C’est une localité frontalière à sa Commune d’appartenance et à celle de Cotonou, deux communes les plus cosmopolites et peuplées du Bénin où vivent des ressortissants de presque toutes les autres localités ou de toutes les autres aires culturelles du pays. En outre la localité étant concerné par « La Route des Pêches », un gigantesque projet d’aménagements touristiques le long du littoral

atlantique qui reliera Ouidah dont l'objectif est de présenter aux visiteurs « un concentré du Bénin ». Le présent projet devant se déployer sur l'ensemble du territoire national béninois, cette localité nous semble beaucoup plus indiquée pour abriter son siège.

Le conservatoire, objet de notre projet est dénommé : « **CENTRE AFRICAIN DE DANSE ET DE PERCUSSION** » et aura un statut de structure privée à caractère culturel œuvrant pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à travers la promotion et la mise en valeur des danses et chants traditionnels.

Le coût global du projet est estimé à quatre cent quatre-vingt-quatre millions cinq cent cinquante-trois mille quarante-trois (484.553.043) francs CFA pour l'étude de faisabilité, la réalisation et le fonctionnement pendant deux ans, le temps de l'autonomie financière du centre.

Les partenaires techniques qui accompagneront ce projet dans son exécution sont : l'ONG CDCRA et l'Ensemble Artistique National (EAN). Quant aux partenaires financiers ciblés, on peut citer : le Ministère du Tourisme et de la Culture (MTC) à travers la Direction du Patrimoine Culturel (DPC) et la Direction de la Promotion Artistique et Culturelle (DPAC), l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO).

3-2- Objectifs du projet

Les objectifs visés par ce projet sont de deux ordres : un objectif principal et des objectifs spécifiques.

L'objectif principal est de contribuer à la sauvegarde et la promotion du patrimoine culturelle immatériel du Bénin à travers le maintien en vie des danses et chants traditionnels.

Quant aux objectifs spécifiques (OS), ils se présentent comme suit :

OS1 : Faire des recherches approfondies sur les danses traditionnelles du Bénin en mettant un accent particulier sur celles qui sont menacées de disparition.

OS2 : Procéder à la collecte, à l'archivage et à la documentation de ces danses.

OS3 : Disposer d'une base de données qui servira d'importantes sources pour la recherche, la formation, le perfectionnement et la promotion des artistes traditionnels.

OS4 : Susciter l'engouement des jeunes générations pour les danses traditionnelles en faisant en sorte que les danses y compris leurs histoires et leurs importances soient mieux connues et appréciées d'eux.

3-3- Résultats attendus

Les résultats attendus dans le cadre de ce travail sont de plusieurs ordres et sont :

- le centre de recherche, de formation, de documentation et de diffusion des danses traditionnelles est créé ;
- une base de données est élaborée et est consultée par les élèves, étudiants, chercheurs, chorégraphes, artistes, universitaires, étudiants, lycéens voire écoliers, enseignants, animateurs, musiciens, etc. ;
- les jeunes générations et les communautés ont pris conscience de l'importance des danses traditionnelles et de l'urgence de se les réapproprier et de s'impliquer dans le processus de leur sauvegarde ;
- les danses traditionnelles sont diffusées et promues au niveau national et international.

3-4- Ressources

Les ressources dont disposera le centre sont de divers ordres : humaines, matérielles et financières.

3-4-1-Ressources humaines

Nous procéderons à un appel d'offre pour recruter un personnel qualifié, compétent et dynamique. Il sera composé de :

- 01 Conservateur en chef, Directeur du centre
- 01 Comptable
- 01 Secrétaire
- 01 Documentaliste

- 02 Enseignants de cours de danse
- 01 Informaticien
- 01 Infirmier
- 01 Caissier
- 01 Agent de liaison
- 01 Conducteur de véhicule
- 01 Agent de liaison
- 01 Technicien régie
- 01 Gardien
- 01 Gestionnaire de bar

Nous aurons à solliciter le concours des collaborateurs externes et aussi des experts, des spécialistes de collecte et de codification des chants et danses ainsi que les détenteurs, les ingénieurs de sons, les monteurs vidéo, les traumatologues, des informaticiens réseaux

3-4-2- Ressources matérielles

Se procurer un domaine de 05 lots à Togbin, dans la zone de la route des pêches pour y ériger le siège et les différentes infrastructures du Conservatoire. Les différents locaux prévus sont les suivants :

- l'administration
- une salle d'exposition
- un studio d'enregistrement audio
- un studio de montage vidéo
- une salle de documentation
- un espace culturel
- cinq salles de cours
- une salle de projection
- une médiathèque
- un cyber
- un salon de couture
- une boutiques de vente d'articles

- un espace de fabrication d'instruments de musique traditionnelle
- deux postes de consultation pour accéder à la banque de données
- un bar restaurant
- une salle polyvalente pour réunions et conférences

Il est prévu l'acquisition de matériels roulants notamment un bus pour des sorties pédagogiques et pour diverses prestations ainsi que celle d'autres équipements et matériels de bureaux.

3-4-3- Ressources financières

La réalisation de notre projet nécessite sans doute la mobilisation de ressources financières colossales. Nous allons donc solliciter l'aide des organismes qui investissent dans le domaine de la culture comme PSCID, la CEDEAO, l'OIF, la Coopération Suisse ; la fondation Prince Claus ; la fondation DOENE, Fonds Hivos pour la culture, Fonds Danois pour la culture, MIMETA, Fonds Hubert Bals et tout autre organisme dans le monde impliqué dans la sauvegarde du PCI en occurrence les danses et le concours des partenaires financiers privilégiés comme le gouvernement béninois, le MCAAT qui aideront à trouver le financement nécessaire pour la réalisation de ce projet.

3-5- Programme d'activités et budget prévisionnel

3-5-1- Programme d'activités

En ce qui concerne les activités essentielles à mener par le Conservatoire, on peut citer :

- faire à travers tout le pays des recherches pour découvrir les rythmes, danses et chants (leurs histoires, leurs valeurs et leurs fonctions sociales ainsi que leurs instruments et leurs savoirs – faire associés) qui échappent aux travaux de recherche et de collecte des centres déjà existants ;
- procédera à la rédaction, à la mise en forme et à l'archivage des résultats de recherche afin d'élaborer une banque de données avec possibilité de consulter les travaux dans de bonnes conditions.
- faire des publications spécifiques et articles dans des revues scientifiques.

- animer des émissions radio et télévisées.
- réaliser des films documentaires.
- se servir des résultats de la recherche pour la formation des jeunes apprenants en danses, chants, percussions, fabrication des instruments de danses etc.
- mettre les collectes à disposition des artistes dans leur démarche de création.
- faciliter, pour leurs différents besoins l'accès aux danseurs, chorégraphes, professeurs, administrateurs, chercheurs, programmeurs, compagnies, lieux de création et de diffusion, lieux de formation ou écoles de danses, relais culturels etc. ;
- mettre en place une troupe de danse permanente pour le Conservatoire ;
- organiser des spectacles, des colloques et rencontres professionnelles, des conférences débats, des festivals, des jeux concours et décorations etc. ;
- faire des productions audio-visuelles ;
- favoriser des rencontres entre publics et professionnels autour des thématiques relatives au PCI ;
- associer les chaînes de télévision et de radios et profiter des atouts de la révolution de l'internet qui s'impose aujourd'hui, à travers les réseaux sociaux comme une incontournable plateforme de visibilité internationale pour insuffler une dynamique de diffusion et de promotion actives des activités du Conservatoire mieux des danses traditionnelles.

3-5-2- Budget prévisionnel

Le coût global du projet est estimé à quatre cent soixante-dix-sept millions cent treize mille quarante-trois (477.113.043) francs CFA. Il se répartit comme suit :

- ✓ Coût de la parcelle : 75.000.000 FCFA
- ✓ Coût de l'architecture et de la construction du bâtiment

N°	Désignations	Unités	Quantité	Prix Unitaire	Montants
100	<u>TRAVAUX PREPARATOIRES</u>				
101	Installation du chantier y compris nettoyage du site	Ens	1.00	1000 000	1000.000
102	Implantation de l'ouvrage	m ²	1307,85	1500	1 961 775
	Sous- TOTAL 100				2 961 775
200	<u>TERRASSEMENT</u>				
201	Fouilles de fondation	m ³	762.57	2200	1 677 654
202	Remblais en sable d'apport	m ³	1101,6	6 500	6 168 960
203	Remblais provenant des fouilles	m ³	563.13	800	450 504
	Sous-TOTAL 200				8 297 118
300	<u>Maçonneries- BETON- REVETEMENT</u>				
301	Béton de propreté dosé à 150 kg/m ³	m ³	41,67	60 000	2 500 200
302	Béton armé dosé à 300kg/m ³ pour semelles filantes et isolées	m ³	170,23	80 000	13 618 400
303	Béton armé dosé à 250kg/m ³ pour F dallage	m ³	218,89	50 000	10 944 500
304	Béton armé dosé à 350kg/m ³ pour chaînage (bas ; haut ; allège ; et rampant)	m ³	95,25	80 000	7 620 000
305	Escalier	m ³	4.14	80 000	165 600
306	Dalle	m ³	360,48	80 000	28 838 400
307	Béton armé dosé à 350kg/m ³ pour poteaux	m ³	43,66	80 000	3 492 800
308	Murs de soubassement en agglos de 15 plein	m ²	1402,84	6 500	9 118 460
309	Murs en élévation en agglos de 15 creux				
309	Tableaux	m ²	4883,55	6 000	29 301 300
310	Enduits intérieurs et extérieurs	U	10	40 000	400 000
311	Carreaux grès cérame au sol	m ²	10595,27	1 800	19 071 486
312	Carreaux sur murs des toilettes	m ²	1920,63	8 000	15 365 040
313	Béton pour le terrain de volleyball	m ²	222,8	5 000	1 114 000
314			91,21	250 000	22 802 500
	Sous-TOTAL 300				164 352 686
400	<u>MENUISERIE-VITRERIE-</u>				
401	<u>METALLIQUE</u>				
401	Fournitures et pose des portes en bois ouvrage y compris cadres ; huisseries et serrures de sécurité	m ²	164,08	45 000	7 383 600
402	Fournitures et pose des fenêtres en chassies Naco à larmes orientales y compris cadres et systèmes de sécurités	m ²	183,19	30 000	5 495 700
403	Faux plafond	m ²	1136,46	6 000	6 818 760
404	Portes métalliques	m ²	52,5	50 000	2 625 000
405	Fenêtres métalliques	m ²	117,24	35 000	4 103 400

	Sous-TOTAL 400				26 426 460
500	<u>CHARPENTE – COUVERTURE</u>				
501	Charpente en bois traité au carbonyle	m ³	89,3	180 000	16 074 000
502	Couverture en feuilles de tôle 0.17mm	m ²	1304,78	6 500	8 481 070
503	Fournitures et pose de lambrequins de 20cm de largeur et 2cm d'épaisseur	ml	348	3 500	1 218 000
504	Gouttière	ml	348	2 500	870 000
	Sous-TOTAL 500				26 643 070
600	<u>ELECTRICITE</u>				
601	Fourreautage ; filerie et toutes suggestions pour la réalisation du bâtiment	Ens	1.00	5 694 000	5 694 000
602	Coffret de distribution	U	10	40 000	400 000
603	Réglettes standard de type Philips ou équivalent de 1.20m	U	152	12 000	1 824 000
604	Réglette standard de type Philips ou équivalent de 0.60m	U	140	8 000	1 120 000
605	Prise de courant 2P+T de type Mosaïque (grand)	U	149	4 000	5 96 000
606	Interrupteurs simples allumage Mosaïque	U	67	3 500	234 500
607	Prise de téléphone	U	38	4 000	152 000
608	Interrupteurs double allumage Mosaïque	U	48	4 000	192 000
609	Interrupteurs va et vient mosaïque (grand)	U	48	4 000	192 000
610	Mise à terre	U	08	50 000	400 000
611	Brasseurs d'air	U	115	50 000	5 750 000
612	Tubage et filerie téléphonique	Ens	1.00	600 000	600.000
613	Lampadaires	U	41	300 000	12 300 000
614	Boite	U	420	2 500	1 050 000
	Sous-TOTAL 600				30 504 500
700	<u>PLOMBERIE-SANITAIRE</u>				
701	Fourniture et tuyauterie d'alimentation et d'évacuation	Ens	1.00	450 000	450.000
702	WC complet	U	18	80 000	1 440 000
703	Douchière complète	U	09	40 000	160 000
704	Porte papier hygiénique	U	22	8 000	176 000
705	Porte savon	U	09	8 000	72 000
706	Porte serviette	U	09	15 000	135 000
707	Puisard	U	05	120 000	600 000
708	Fosse septique	U	07	550 000	3 850 000
709	Lavabo complet	U	16	45 000	720 000
710	Siphon de sol	U	05	5 000	25 000
711	Glace lavabo	U	012	20 000	240 000
	Sous-TOTAL 700				7 868 000
800	<u>PEINTURE</u>				
801	Peinture à huile sur menuiserie -métallique	m ²	568,09	2 000	1 136 180
802	Peinture fume	m ²	13072,87	1 500	19 609 305
803	Vernis sur faux plafond	m ²	1554,54	1 200	1 865 448
804	Gazon	Ens	1.00	3 500 000	3 500 000
	Sous-TOTAL 800				26 110 933
	TOTAL GENERAL				290 202 767

✓ **Evaluation des équipements : 50.000.000 FCFA**

✓ **Coût de fonctionnement**

Les charges de fonctionnement du Centre sont indiquées dans le tableau ci-dessous :

Personnel	Niveau	Salaire mensuel	Salaire annuel
Conservateur (Administrateur d'Action Culturelle)	Bac + 5	350.000 FCFA	4.200.000 FCFA
Comptable	BAC + 3 (Licence en comptabilité)	115.000 FCFA	1.380.000 FCFA
Secrétaire	BAC + 3 (ENAM 1)	115.000 FCFA	1.380.000 FCFA
Documentaliste	BAC + 3 (ENAM 1)	115.000 FCFA	1.380.000 FCFA
Deux enseignants de cours de danse	BAC (5 ans d'expérience)	150.000 FCFA/Personne	3.600.000 FCFA
Informaticien	BAC + 3 (Licence ou ENEAM 1)	115.000 FCFA	1.380.000 FCFA
Infirmier	BAC + 2	85.000 FCFA	1.020.000 FCFA
Gestionnaire de bar	BAC	70.000 FCFA	840.000 FCFA
Caissier	CAP Aide-comptable	75.000 FCFA	940.000 FCFA
Agent de liaison	CEP	50.000 FCFA	600.000 FCFA
Conducteur de Véhicules	Permis D	55.000 FCFA	660.000 FCFA
Gardien	-	40.000 FCFA	480.000 FCFA
TOTAL GENERAL			17.860.000 FCFA

✓ **Charges non réparties : 44.050.276 FCFA**

3-5-3- Chronogramme de mise en œuvre du projet

ACTIONS	ANNEE 1				ANNEE 2			
	T1	T2	T3	T4	T1	T2	T3	T4
Identification du site et sensibilisation								
Mobilisation des ressources financières, humaines et matérielles								
Conception et exécution du projet (remplir toutes les cases)								
Acquisition des équipements								
Equipement et décoration des salles								
Suivi-évaluation du projet								
Rapport final de mise en œuvre du projet								

Source : Bertin SOSSA (Août 2016)

3-6- Impacts du projet

Les impacts qui découlent de la création de ce Conservatoire sont de deux ordres.

3-6-1- Impacts culturels

La création d'un conservatoire d'une telle envergure permettra au pays d'avoir une idée précise des richesses de notre culture. On sera en mesure à travers ses

recherches de connaître toutes les ethnies, les groupes sociaux, les calendriers des fêtes des différentes ethnies ...que nous avons. Ainsi sur la base de ces connaissances, on pourra facilement concevoir une politique d'intégration culturelle pour former une conscience nationale. Ceci favorisera sans doute une meilleure compréhension de la culture du pays dans toute sa diversité.

Par ailleurs, l'apprentissage et la connaissance pratique des mouvements et techniques de base en danse sont le plus souvent accompagnés par la connaissance du contexte historique et culturel des danses concernées entraînant ainsi la connaissance des codes, des langues, des savoirs faire artisanaux et autres liés à ces danses. Un danseur formé dans ce centre doit pouvoir avoir une meilleure compréhension de la culture des régions d'origines des danses qu'il exécute et par conséquent du pays dans la mesure où il a acquis une variété de connaissances liées à la diversité de ces danses. Ceci contribuera à développer la conscience d'appartenance à un même peuple.

3-6-2- Impacts socio-économiques et touristique

Aucun pays au monde fût – il le plus puissant ne peut prétendre avoir une stabilité constante, mieux un développement durable s'il ne jouit pas d'une stabilité et d'une cohésion au plan, social et individuel. L'homme est à la base de toute production et surtout des hommes jouissant individuellement d'une parfaite santé physique, mentale, morale, en parfaite harmonie avec lui-même et avec les autres.

Les dimensions éducative, artistique socioculturelle et humaine de ce conservatoire permettra aux jeunes et à ses autres usagers de se familiariser avec les codes et des disciplines artistiques à travers le développement de la sociabilité, de la créativité, des relations intergénérationnelles, de l'estime de soi, et des aptitudes communicationnelles. C'est un centre qui va lutter contre l'isolation des personnes en suscitant des rencontres et des liens amicaux et en offrant des avenues pour la réhabilitation et la réintégration sociale des délinquants, des handicapés des déscolarisés etc.

Tout ceci favorisera la convivialité, la cohésion, la stabilité et la paix seuls gages d'un véritable développement économique durable. En outre, la réalisation de ce projet va, d'une façon ou d'une autre entraîner sans nul doute la création d'emplois.

Par ailleurs Togbin étant situé sur le long de « la Route des Pêches » comme nous l'avons signalé plus haut, le Centre Africain de Danses et Percussions permettra de combler l'attente des visiteurs à travers la formation et la diffusion des danses traditionnelles de toutes les aires culturelles du Bénin. Ce qui répond à l'esprit du tourisme intelligent que veut promouvoir le projet « La Route des Pêches » comme l'indique Olivier Caslin dans Jeune Afrique du 21 septembre 2012 en ces termes

*« Il s'agit d'offrir ainsi au visiteur une sorte de « concentré du Bénin » associant le Vaudou, les anciens comptoirs aux esclaves ou les palais d'Abomey classés par l'UNESCO ».*³⁰ Ainsi, les touristes qui ne voudront pas se rendre dans le Bénin profond auront la possibilité de faire, quand même, un tour d'horizon de ses danses.

3-6-3 Suivi-évaluation

Pour la bonne marche du projet, il sera mis en place un suivi qui sera opéré de façon régulière par une équipe de pilotage dirigée par le conservateur en chef en collaboration avec les partenaires techniques. Des indicateurs de performance seront définis pour apporter les directives nécessaires pour l'atteinte des objectifs.

De même, pour l'atteinte des résultats escomptés, une évaluation s'effectuera par des structures externes pour évaluer de façon générale l'exécution du projet en formulant des recommandations. C'est une manière de crédibiliser le conservatoire auprès des partenaires financiers qui ont droit de savoir à quoi ont servi les ressources investies.

³⁰ Olivier Caslin, « Le Bénin veut jouer la carte d'un tourisme intelligent », Jeune Afrique du 21 septembre 2012. Mise en ligne à 13h 30 et consulté le 27 mars 2017.

3-6-4 Quelques perspectives du Centre Africain de Danse et de Percussion (CADP)



Plan 4 : une vue d'en haut du CADP. Source : réalisé par Hugues Valentin GUEDEHOUNGUE, Architecte, 2017.



Plan 5 : vue de face du CADP. Source : réalisé par Hugues Valentin GUEDEHOUNGUE, Architecte, 2017



Plan 6 : une vue de profil du CADP. Source : réalisé par Hugues Valentin GUEDEHOUNGUE, Architecte, 2017



Plan 7 : une vue de dos du CADP. Source : réalisé par Hugues Valentin GUEDEHOUNGUE, Architecte, 2017

CONCLUSION

Dans la culture traditionnelle du Bénin, la danse fait partie de la vie quotidienne. Tous les événements heureux ou malheureux donnent lieu à des manifestations où la danse joue un rôle très important. Il s'agit d'une pratique sociale qui permet de rassembler les personnes. L'aspect collectif, le plaisir de se retrouver et la convivialité priment. Ces danses sont indissociables des rythmes et chants, ils forment un tout et constituent au-delà de leur valeur culturelle, éducative, artistique, d'expériences de vie communautaire et avec une forte charge symbolique, une importante source de connaissance au niveau historique et anthropologique. Elles se transmettaient de générations en générations au sein des familles, dans les rues, sur les places publiques, les couvents, les cours royales, etc. Mais aujourd'hui ces formes de transmission, qui malheureusement s'appuyaient sur l'oralité plutôt que sur des textes écrits, sont en plein déclin. Ce qui fait planer de graves menaces sur le devenir des danses traditionnelles du fait des mutations sociales comme les migrations et l'urbanisation qui séparent souvent les jeunes de leurs anciens, grands connaisseurs de ce patrimoine, de l'imposition de systèmes éducatifs officiels qui dévaluent les connaissances et savoir-faire traditionnels, ou des mass media envahissants. Les enquêtes faites sur le terrain lors de cette étude ont permis d'analyser, et d'appréhender les situations des danses traditionnelles et de leur pratique dans le Bénin moderne d'aujourd'hui.

De façon générale, il ressort de l'analyse globale des résultats que face aux nombreuses menaces de disparition dont elles sont objet, les différents groupes de danses traditionnelles à travers leur répertoire varié, diversifié et qui couvre pratiquement toutes les danses traditionnelles du pays, du nord au sud en passant par le centre et sud à l'ouest et leurs activités permanentes: recherches, collectes, formations, spectacles, festivals, communications, colloques, productions audiovisuelles etc. constituent un véritable creuset de convergence et de sauvegarde de celles-ci.

Aussi, faut-il noter que les Béninois notamment les jeunes ont une connaissance sommaire de leurs expressions culturelles et sont conscients de la richesse qu'elles constituent pour eux en tant que valeur culturelle à préserver. Ils sont aussi conscients

des menaces de disparition qui planent sur les danses traditionnelles et nourrissent l'intérêt pour leur sauvegarde. Mais cet intérêt semble plutôt problématique dans le contexte de la société béninoise moderne exposée d'une part, aux effets de l'urbanisation, l'exode rurale, l'uniformisation culturelle, des religions importées etc. et d'autre part à un ensemble de préjugés et de traitements qui contribuent à les éloigner de cette activité. On peut noter la méconnaissance des danses traditionnelles et de leur importance de la part des décideurs qui se traduit par la non prise en compte de la culture encore moins les danses traditionnelles dans l'élaboration des programmes d'enseignement de tout ordre, l'indisponibilité des textes régissant leur pratique, la non prise en compte des danseurs dans l'attribution des redevances par le BUBEDRA, le délaissement des acteurs de la danse, la quasi absence de centres professionnels de danses et de formateurs qualifiés, la banalisation de la profession de danse etc.

Ces traitements défavorables faits aux danses et aux danseurs n'ont pas favorisé l'évolution de la pratique des danses traditionnelles et plongent du coup la profession de danse au Bénin dans l'amateurisme totale, la médiocrité et la désolation. Dans un tel contexte, la pratique des danses traditionnelles est perçue dans l'esprit populaire non pas comme une activité nécessitant un apprentissage formel, mais plutôt comme une activité de plaisir, une pratique à laquelle on s'adonne quand on n'a rien à faire, une pratique traditionnelle sans intérêt, un vestige du passé dans une société moderne. C'est pourquoi il a été vérifié à l'issue des analyses du recueil d'informations que nous avons eues sur les perceptions des jeunes qu'ils nourrissent bien l'engouement de participer à des activités de danses traditionnelles et d'y faire carrière, mais redoutent d'être objet à ces traitements et préjugés. Il a été alors vérifié qu'il faudrait les informer, les sensibiliser, renforcer et approfondir leur connaissance sur les danses traditionnelles et leur importance ainsi que les savoirs artisanaux et enfin les motiver par des mesures d'accompagnement.

Ceci doit passer par la création de centres professionnels de recherches, de formations et de diffusion des danses traditionnelles dont l'ensemble des enquêtés est favorable ; une manière de professionnaliser, de valoriser (de façon scientifique, pédagogique, artistique et publique) et de légitimer les pratiques de danses

traditionnelles. Dès lors, les danses traditionnelles du Bénin, objet d'une qualité donnée de formation où les encadreurs disposent des outils adéquats pour analyser une danse traditionnelle, pour la décomposer en termes de séquences de mouvements, de tempo, mesures, etc. constitueront sans nul doute non seulement un intéressant "outil" aux niveaux moteur, cognitif et socio-affectif, mais également un puissant levier pour la conservation et la revalorisation de la danse traditionnelle qui contiennent et véhiculent de riches et millénaires cultures béninoises. L'opportunité de créations d'un centre de recherches, de formation, de diffusion et de mise en valeur des danses traditionnelles est donc prouvée.

Ainsi les acteurs de la danse sortis des centres de formations spécialisés de qualité avec des diplômes considérables pourront être pris comme des interlocuteurs sérieux aux yeux des décideurs politiques. C'est de cette façon que la danse pourra s'affranchir de toutes les contraintes socioculturelles qui freinent son développement. Mais tout ceci n'est possible sans une volonté politique affichée. Comme la lutte traditionnelle au Sénégal et comme d'ailleurs pour toute matière première, l'Etat doit de par sa fonction régaliennne, s'investir dans la culture, dans les danses traditionnelles et profiter de leurs énormes et variées richesses pour faire non seulement d'elles un puissant outil, authentique et singulière de la promotion du pays, mais aussi un facteur socioéconomique déterminant. Dans cette logique, ce travail de recherche n'a pas manqué de formuler des recommandations et suggestions à l'attention des décideurs politiques.

BIBLIOGRAPHIE

- ACOGNY Germaine, 2008, « La danse africaine est universelle », in *Dakar l'insoumise*, Éditions Autrement, Paris.
 - ADANDE Sènou Alexandre, 1990, « Tradition et développement au Bénin », in *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui, Introduction à la culture africaine* n° 8, Unesco.
 - AKOGNI Paul, 2015, *Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire*, thèse de doctorat, dirigée par Guy Saupin, Ecole doctorale : SCE (Sociétés, Cultures, Echanges), Université de Nantes.
 - AMOA Urbain, 2015, *Poétique de la poésie des tambours*, Paris, Le Harmattan.
 - APPRILL Christophe, 2005, *Sociologie des danses de couple une pratique entre résurgence et folklorisation*, Série Musiques et Champ Social dirigée par Anne-Marie Green, Le Harmattan, Hongrie.
 - BAGHLI Sid Ahmed, 2004, « La Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel et les nouvelles perspectives muséales » in *Les Nouvelles de l'ICOM*, n° 4.
 - BAKER Richard Barbe, 1949, *Tambours africains*, Paris, Editions Stock.
- BALDE Ismaïlou, Didier N'DAH, et alii, 2008, *Le patrimoine culturel dans l'enseignement supérieur en Afrique de l'Ouest : Etat de la question au Bénin et au Burkina*, sur financement du Réseau Ouest et Centre Africain de Recherche en Education (ROCARE) avec le soutien du projet Centre d'Excellence Régional UEMOA et du Ministère des Affaires Etrangères des Pays Bas.
- BEDJUAOUI Mohammed, 2004, « La convention portant (sur la) sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : un cadre juridique et des principes universellement reconnus », in *Museum international*, vol. 56, n1-2/ 2221, P.150-155.

- BIDJANG Sylvie Gladys, 1998, *Intégration de la danse traditionnelle dans les cours d'éducation physique et sportive dans les écoles secondaires du Cameroun*, Mémoire de maîtrise ès-sciences, Université Laval.
- BRUN-BEZOMBES Marielle, 2003, *Processus de transmission inter-culturelle en danse africaine : le cas d'un projet artistique en classe d'intégration*, mémoire de DESS anthropologie de la danse, Université blaise pascal Clermont-Ferrand, UFR Staps.
- CACHAT Séverine, 2015, « Enseigner le patrimoine culturel immatériel ? le « PCI » dans les formations universitaires », in *Les cahiers du CFPCI* n°2, 2015, pp 1-35.
- Caslin Olivier « Le Bénin veut jouer la carte d'un tourisme intelligent », Jeune Afrique du 21 septembre 2012. Mise en ligne à 13h 30 et consulté le 27 mars 2017.
- DEDY Seri, 1984, « Musique traditionnelle et développement en Côte d'Ivoire » in *Culture et Développement*, Tiers-Monde, Tome 25, n° 97.
- DIARRA Ndèye & DIOP Ndiaye, 2012, *L'effet de la danse traditionnelle wolof « Tieboudieune » sur la composition corporelle et les variables cardiovasculaires des femmes sénégalaises sédentaires âgées de 22à 27ans*, Mémoire de maitrise, Université Cheik Anta Diop.
- DUVELLE Charles, 2010, *Aux sources des musiques du monde : musiques de tradition orale*, publié par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture 7, place de Fontenoy, 75732 Paris 07-SP.
- FAVRE Vassas Claudine, 2000, *La danse traversière*, Terrain, n° 35, Editions du patrimoine.
- GARCIA Luc, 1971, « L'organisation de l'instruction publique au Dahomey, 1894-1920 ». In : *Cahiers d'études africaines*, vol. 11, n°41.
- GAZEU Babette, 2008, *La danse africaine phénomène de mode ?*", Mémoire, SUAPS – Université du Maine.

- Huchard Ousmane Sow, *Projet d'implantation à Ziguinchor (Sénégal) d'une Maison de la musique africaine* in les mesures du soutien au patrimoine culturel immatériel, Québec, 2012, p.180
- KAMGA Sofo Dominique, 2014 *Festivals de danse traditionnelle africaine et développement*, Paris, Le Harmattan.
- Lausin Julie, *la valorisation du patrimoine culturel immatériel à travers le label « UNESCO », le cas du Maloya à la Réunion*, mémoire, Université de Tours, 2011, 76p.
- Loi N° 91-006 du 25 Février 1991 portant Charte culturelle en République du Bénin, 1991.
- Loi 2005 – 30 du 10 Avril 2006 portant protection des droits d'auteurs et droits voisins en République du Bénin.
- Loi N°2007- 20 du 23 Août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin.
- MORAND DEVILLER Jacqueline, 2013, *Le PCI et les collectivités infraétatiques : dimensions juridiques et régulation*, Avant-propos des Actes du colloque international, Université Bordeaux IV sous le patronage de la Commission Nationale Française pour l'UNESCO, avec le soutien du Conseil régional d'Aquitaine, Editions A. Pedon E.
- MOUSSET Anabel, 2006, *Sauvegarde du patrimoine immatériel : un enjeu aux multiples facettes*, mémoire de recherche, IEP Lyon.
- NIANGORAN-BOUAH Georges, 1981, *Introduction à la Drummologie*, Éditions Université Nationale de Côte-d'Ivoire et Institut d'Ethno-sociologie, Abidjan.
- NDONG Akwa Claudine, 2008, *l'enseignement de la danse traditionnelle dans un établissement secondaire : expérimentation au lycée de Makokou du Gabon*, Monographie, Université Cheikh Anta Diop.
- PARENT Marie-Christine, 2018, *Le moutaya à l'épreuve de la modernité seychelloise : Pratiquer un genre musical emblématique dans les Seychelles*

d'aujourd'hui (océan Indien), Thèse de doctorat en Arts vivants dominante musique de l'Université Côte d'Azur et de PhD en Musique, option Ethnomusicologie de l'Université de Montréal.

- PINNA Giovanni, 2003, « Le patrimoine immatériel et les musées » in *Les nouvelles de l'ICOM*, n° 4.
 - RAMIRE TaniaVioleta Davila, 2006, *Souffrance du corps vécu dans la danse professionnelle* », Thèse de Doctorat de psychologie et psychopathologie clinique *Dirigée par Monsieur le professeur Gérard Broyer*, Université Lumière Lyon.
 - STUCKI Delphine, *Les musiques et danses traditionnelles : éléments de valorisation dans l'élaboration d'un projet d'établissement ?* CEFEDM Rhône-Alpes, 2012.
- TIEROU Alphonse, 1983, *La danse Africaine, c'est la vie*. Paris, Ed Maisonneuve et Larose.
- TOUTAINT Annie-Claire, 2005, *une pratique « Autre » pour des danseurs : le Kinomichi*, Mémoire de Master, Université de Rouen.
 - UNESCO, 2003, *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris.
 - UNESCO, 1982, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*, Conférence mondiale sur les politiques culturelles Mexico City, 26 juillet - 6 août.
 - URRUTIA Jaime, 2012, « Bilan de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en Amérique Latine », in *les mesures du soutien au patrimoine culturel immatériel : gouvernements, institutions et municipalités*, Actes du colloque international sur le patrimoine immatériel, *Conseil québécois du patrimoine vivant*, Québec, Canada.
 - WANDE Abimbola, 1990, « Décoloniser la pensée africaine », in *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui*, *Introduction à la culture africaine*, n° 8, UNESCO.

- WARD Andrew Henshaw, 1993, «Dancing in the dark: rationalism and the neglect of social dance», in Thomas Helen (dir.), *Dance, gender and culture*, London, Macmillan press.

WEBOGRAPHIE

- AKOHA Bienvenu, interview accordée à Arnaud Doumanhoun dans le cadre du FITHEB 2014, <http://www.benincultures.com>, mise en ligne le 12 décembre 2014 et consulté le 25 Mai 2016 à 5h 45.
- Département des Ressources Professionnelles du Centre National de la Danse (CND), *Être danseur en France*, <https://www.cnd.fr/fr/file/file/249/inline/devenirdanseurFsept2017.pdf> mise en ligne en septembre 2017 et consulté le 15 septembre 2017 à 05h 15.
- EKLOU Kokouvi, *Patrimoine national : Splendeur et décadence de la danse 'Agbéhoun'*, <http://beninsite.net/> mis en ligne le 18 avril 2015 08:05 et consulté le 15 Janvier 2016 à 04 h 20.
- Lasne Odile, *la danse traditionnelle*, <http://www.lesenfantsdumorvan.fr.>, consulté le 25 février 2016 à 15h 25.
- N'GUESSAN Kouamé, *Drummologie : la connaissance au son du tambour et du balafon*, <https://ngwlele.net/wp-content/uploads//DRUMMOLOGIE-VF.pdf>, consulté le 02 mars 2016 à 20 h 40.
- Vinanat Aurore, *le danseur, interprete et/ou auteur?*, <http://danse.revues.org/406>, mis en ligne le 01janvier 2014, consulté le 02 septembre 2016 à 18h 15
- YAPO Adepo, *La musique comme vecteur de dialogue en Afrique*, Actes de la Seconde conférence mondiale sur l'éducation artistique, Séoul, Seoul, République de Corée, 25-28 mai 2010, <http://www.unesco.org/culture/fr/artseducation/pdf/fp205adepoyapo.pdf>, consulté le 04 mars 2016 à 22h 15.

ANNEXES

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	i
IN MEMORIAM	ii
DEDICACE	iii
REMERCIEMENTS	iv
LISTE DES SIGLES ET ACCRONYMES	v
LISTE DES TABLEAUX.....	vi
LISTE DES PHOTOS.....	vi
LISTE DES PERSPECTIVES DU CONSERVATOIRE.....	vii
LISTE DES ANNEXES	vii
RESUME	viii
ABSTRACT	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET	5
METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	5
1-1- Cadre théorique	5
1-1-1- Contexte et justification du sujet	5
1-1-2- Revue de littérature.....	12
1-1-3- Problématique	16
1-1-4- Hypothèses de recherche	17
1-1-5- Objectifs de recherche	18
1-1-5-1- Objectif général.....	18
1-1-5-2- Objectifs spécifiques	18
1-1-6- Clarification des concepts.....	18
1-2- Cadre institutionnel de la recherche	26
1-2-1- Présentation de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Boua" du Bénin.	26
1-2-2- Missions, objectifs et activités de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin	27

1-2-3- Organigramme de la troupe de ballets et de théâtre "Les Super Anges Hwendo Na Bua" du Bénin	28
1-2-4- Justification du cadre de la troupe de ballets et de théâtre "Les Supers Anges Hwendo Na Bua" du Bénin comme structure de stage	29
1-2-5- Observations de stage	30
1-3- Approche méthodologique	31
1-3-1- Données utilisées	31
1-3-2- Outils de collectes.....	31
1-3-3- Techniques de collecte de données.....	32
1-3-4- Méthodes de traitements des données	33
CHAPITRE II : TRAITEMENT ET ANALYSE DES RESULTATS D'ENQUETE ET DES INFORMATIONS RECUEILLIES AU COURS DU STAGE	35
2-1- Présentation et traitement des données et des informations recueillies	35
2-1-1- Répertoire des danses traditionnelles du Bénin et analyse de l'impact de l'existence des troupes de danses traditionnelles.	36
2-2 Etude des activités des troupes de danses et analyse de leur impact sur la sauvegarde des danses traditionnelles au Bénin.....	40
2-3- Les difficultés rencontrées	64
2-4- Recommandations	64
CHAPITRE III : PRESENTATION DU PROJET	67
3-1- Description et moyens de mise en œuvre du projet.....	67
3-1-1- Présentation du projet : Contexte et justification	67
3-2- Objectifs du projet.....	68
3-3- Résultats attendus	69
3-4- Ressources	69
3-4-1-Ressources humaines.....	69
3-4-2- Ressources matérielles	70
3-4-3- Ressources financières	71
3-5- Programme d'activités et budget prévisionnel	71
3-5-1- Programme d'activités.....	71
3-5-2- Budget prévisionnel.....	73

3-5-3- Chronogramme de mise en œuvre du projet.....	76
3-6- Impacts du projet.....	76
3-6-1- Impacts culturels	76
3-6-2- Impacts socio-économiques et touristique	77
3-6-3 Suivi-évaluation.....	78
CONCLUSION.....	81
BIBLIOGRAPHIE.....	84
WEBOGRAPHIE	89
ANNEXES	90
TABLE DES MATIERES	91