



REPUBLIQUE DU BENIN

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE (MESRS)

UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)

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

DEPARTEMENT DES ARTS DRAMATIQUE ET MUSIQUE

MEMOIRE DE LICENCE PROFESSIONNELLE



THEME :

**ETUDE PROSPECTIVE DU RYTHME « KAKA »
DANS LA COMMUNE DE SEME-
PODJI : PROPOSITION POUR SA
VALORISATION**

Réalisé par :

Janvier GNANHOUI

Sous la direction de :

Encadreur Technique :

M. Simon DEDJI
Directeur du Chœur National du
Bénin

Directeur de mémoire :

Dr Zéphirin Cossi DAAVO
Chargé de Recherche du
CAMES en Anthropologie
culturelle

Année académique : 2017-2018

DEDICACE

Je dédie ce travail à :

- Mes parents Martin Dénangan GNANHOUI et Jeanne ADOMOU épouse GNANHOUI.
- Mes frères et sœurs Gautier Hugues, Mariette Lydie, Grâce Merveille, Otniel Berger, Ezéchiél, Anne Parfaite, Allégresse, Samuel, Parfait DEFODJI et son épouse, Romaine et son époux.

REMERCIEMENTS

Ce mémoire de Licence professionnelle n'aurait pas abouti sans l'aide et le soutien de diverses personnes. C'est donc un devoir de manifester ici, notre reconnaissance aux divers acteurs, notamment :

- ✓ Au Dr Zéphirin Cossi DAAVO, Chargé de recherches du CAMES en Anthropologie culturelle, pour avoir accepté superviser ce travail, assurer des conseils avec patience dans le suivi de ce travail ;
- ✓ Au Conseil Rectoral coordonné par le recteur professeur Maxime DA CRUZ et l'administration Universitaire d'Abomey-Calavi ;
- ✓ Au professeur Brice SINSIN, Recteur honoraire de l'Université d'Abomey-Calavi, sous qui l'INMAAC fut créé par un arrêté ministériel qui permit l'ouverture de la filière Musique ;
- ✓ Au professeur Pierre MEDEHOUEGNON, premier Directeur de l'INMAAC ;
- ✓ Aux personnels administratifs et enseignants de l'INMAAC pour leurs contributions et qualité des cours à notre endroit ;
- ✓ Aux collègues de la 1^{ère} promotion de la filière Musique de l'INMAAC ;
- ✓ A Monsieur Félix NASSI, Directeur Général du Centre Polyphonique du Bénin pour avoir accepté mon stage professionnel dans son institution ;
- ✓ Aux couples Général Cocouvi AMOUSSOU et son épouse, Professeur Valentin KINDOMIHOU et son épouse pour le mentoring et partages.
- ✓ A Monsieur Kim DONGEU pour tous les sacrifices consentis à l'ouverture de la filière Musique à l'Université d'Abomey-Calavi ;
- ✓ A Monsieur Ange AHOUANGONOU, artiste compositeur de musique traditionnelle, chantre de l'Eternel, pour avoir inspiré le choix du rythme « Kaka », l'objet de mes investigations.
- ✓ Aux familles GNANHOUI et ADOMOU GBETO, cousins, neveux, oncles pour leurs soutiens et accompagnement divers.
- ✓ Au couple Missionnaire Coréens M. CHA et M^{me} Kim OGRAN, leur fils Yul et autres missionnaires de la Communauté Coréenne pour la Mission dans la Francophonie-Bénin.
- ✓ Au doctorant Ezéchiel MENSAH, pour son assistance dans le traitement des données et la rédaction du mémoire.
- ✓ Aux membres et Chef d'Orchestre Elie et Pierrette ABISSI du groupe musical l'Ensemble Vocal Philharmonie de Salem (EVPS) de l'Eglise Evangélique des Assemblées de DIEU

du Bénin (EEAD), temple Morija de Fidjrossè-Jacquot, pour l'atmosphère favorable qui a accompagné ma formation.

- ✓ Aux amis Gédéon HOUANYE, Emmanuel et Marthe ABISSI, Gildas et Priscille GANDAHO, Hugues et Eudoxie DAGAN, Loris KPADJOUA, Jacques OUTINE, Pierre et Martine ATANDJI, Abraham AYIVON, Kouamé AMANDEGA, Rachidatou SAKA, Abraham et Mana Esther KPONDJESSO pour leurs soutiens indéfectibles.
- ✓ A Félix Kokou ANAGONOU et sa famille pour leur soutien moral et les informations fournies.
- ✓ Aux personnes ressources qui n'ont ménagé aucun effort à fournir des informations précises et déterminantes.
- ✓ Aux artistes de la musique traditionnelle et tradi-moderne pour leur collaboration à la réalisation de ce travail.

SOMMAIRE

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SOMMAIRE	iv
LISTE DES TABLEAUX	v
LISTE DES FIGURES.....	vi
LISTE DES PHOTOS.....	viii
LISTE DES SIGLES ET ACRONYMES	ix
RESUME.....	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE L’ETUDE.....	3
I. CADRE THEORIQUE	3
II. CADRE INSTITUTIONNEL	15
III. CADRE METHODOLOGIQUE.....	17
CHAPITRE II : RESULTATS ET DISCUSSION.....	22
CHAPITRE III : REDACTION DU PROJET	51
CONCLUSION.....	67
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	68

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1. Origine et bienfaits du rythme « Kaka » selon l’ethnie des artistes et les personnes ressources	35
Tableau 2. Co-variations suivant Person des variables quantitatives chez les artistes.....	40
Tableau 3. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles	40
Tableau 4. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles	41
Tableau 5. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles	44
Tableau 6. Vecteurs propres et pourcentage de variation exprimée par les axes.....	45
Tableau 7. Contribution et coordonnées des variables avec les composantes	45
Tableau 8. Test d'égalité des moyennes des groupes identifiés	49
Tableau 9. Présentation du promoteur.....	52
Tableau 10. Chronogramme des activités à mener	58
Tableau 11. Investissement	61
Tableau 12. Fonds de roulement	62
Tableau 13. Coût total (FCFA) du projet	64
Tableau 14. Amortissement sur investissement	64
Tableau 15. Chiffre d'affaire	65
Tableau 16. Compte d'exploitation.....	65
Tableau 17. Rentabilité financière	65

LISTE DES FIGURES

Figure 1: Carte politique du Département de l'Ouémé	17
Figure 2: Carte politique de la Commune de Sèmè-Podji	18
Figure 3. Diversité des groupes d'âges de l'échantillon d'acteurs du rythme « Kaka »	22
Figure 4. Contribution spécifique du genre au rythme « Kaka » à Sème-Kpodji	23
Figure 5. Dynamique socio-culturelle des groupes enquêtés.	23
Figure 6. Informations clés sur le rythme du « Kaka »	24
Figure 7. Diversité relative des Inventeurs du « Kaka » selon les artistes	25
Figure 8. Quelques patterns de Gons du rythme Gangbo.....	27
Figure 9. Quelques patterns des bambous du rythme « Kaka »	28
Figure 10. Diversité d'évènements au cours desquels « Kaka » est joué.....	29
Figure 11. Perception publique sur la diversité de rythme « Kaka »	30
Figure 12. Instruments utilisés dans le rythme « Kaka »	30
Figure 13. Quelques patterns du rythme « Kaka »	33
Figure 14. Perceptions des artistes sur le rythme « Kaka ».....	34
Figure 15. Difficultés liées au rythme « Kaka » selon les personnes ressources	37
Figure 16. Diversité des difficultés liées au rythme « Kaka »	38
Figure 17. Apport du Gouvernement au développement du « Kaka ».....	39
Figure 18. Diversité de Contributions institutionnelles et techniques à la sauvegarde du « Kaka »	39
Figure 19. Corrélations entre Bienfaits spirituels et Bienfaits physiques (a) et entre bienfaits spirituels et bienfaits mentaux (b)	41
Figure 20. Corrélations de Pearson entre Bienfait Physique et Origine Toffin (a) et entre Bienfaits Physique et Origine Xwla (b)	42
Figure 21. Corrélations de Pearson entre Bienfait Social et Origine Toffo (c) et entre Bienfait Social et Origine Xwla (d)	42
Figure 22. Corrélations de Pearson entre Bienfait Social et Bienfait Physique (e) et entre Bienfait Social et Bienfait Spirituel (f)	43
Figure 23. Corrélations de Pearson entre Bienfait Mental et Origine Toffo (g) et entre Bienfait Mental et Bienfait Physique (h)	43
Figure 24. Corrélations entre les rythmes Sato et Tchogle (a) et entre les rythmes Eyo et Djégbé (b)	44

Figure 25. Corrélations entre Adjogan et Djégbé (c), et entre Bienfait Spirituel et Rythme Oussa (d)	44
Figure 26. Projection des variables dans le plan 1 et 2 de l'ACP	47
Figure 27. Projection des individus dans le plan 1 et 2 de l'ACP	48
Figure 28. Classification Ascendante Hiérarchique (CAH) des 51 individus étudiés suivant le critère d'Agrégation de Ward.....	48
Figure 29. Représentation des 3 groupes d'individus dans le plan 1-2 de l'AFD.....	49

LISTE DES PHOTOS

Photo 1. Chèkere	7
Photo 2. a) Ganvinon ; b) Gankéké	8
Photo 3. Trompe Kankangi	9
Photo 4. Tambour Zenli	10
Photo 5. Tambour Gangan	10
Photo 6. Instruments : a) Gon; b) Bambou.....	25

LISTE DES SIGLES ET ACRONYMES

UAC : Université d'Abomey-Calavi

CPVRS / KAKA : Centre de Sauvegarde, de Perfectionnement et de Valorisation du Rythme « Kaka »

INMAAC : Institut National des Métiers d'Arts d'Archéologie et de la Culture

ACP : Analyse des Composantes Principales

CAH : Classification Ascendante Hiérarchique

AFD : Analyse Factorielle discriminante

CDCRA : Conservatoire de Danses Cérémonielles et Royale d'Abomey

PSCC : Programme Société Civile et Culture

FAC : Fonds des Arts et de la Culture,

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

FCFA : Franc de la Communauté Financière Africaine,

RESUME

La musique traditionnelle béninoise est de plus en plus érodée par l'invasion galopante des musiques importées. Pendant que les rythmes traditionnels sont peu investigués, leur développement ainsi que leur sauvegarde demeurent encore problématiques. Le rythme « *Kaka* », en dépit du festival « *Kaka* », n'en fait pas exception. Cette étude diagnostique recherche des informations scientifiques sur la situation actuelle du rythme « *Kaka* » pour son développement au Bénin. Les données ont été collectées à partir des enquêtes semi-structurées auprès de 66 personnes constituées des artistes, consommateurs et personnes ressources de la Commune de Sèmè-Podji. Ces données ont été soumises aux analyses de leur rôle sous le logiciel XLSTAT version 2016. Les principaux résultats indiquent une diversité du rythme « *Kaka* » selon 26,67 % des artistes. Cette diversité est essentiellement due à la technique musicale et aux instruments dénombrés à 11. Tous les artistes enquêtés utilisent les instruments tels que Bambou, Rail, klogou, Kpahlouè, Gankpèvi, Ganvinon, Saya et le Gangbo. Des minorités respectives utilisent le Tambour moyen et Tam-tam bass (6,67%) et le petit tambour ou *Alèklé* (13,33 %). L'origine du rythme « *Kaka* » et ses bienfaits varient d'une ethnie à l'autre. Les Sahouè sont peu nombreux (8 à 9% d'individus) à : (i) relier l'origine du « *Kaka* » aux Toffin et Xwla ; (ii) reconnaître les bienfaits du rythme « *Kaka* ». A l'inverse, tous les Péda enquêtés témoignent des bienfaits spirituels du « *Kaka* ». La majorité des Fon, Wémè et Xwla ($96 \pm 6,3\%$ à $99 \pm 1,41\%$) reconnaissent les bienfaits physiques du « *Kaka* ». De même, la majorité des Fon - Xwla - Péda ($96,4 \pm 5,7$ à 100%) et Fon – Goun – Péda – Wémé - Xwla ($92,6 \pm 7$ à 95%) témoignent de bienfaits sociaux du rythme « *Kaka* ».

L'analyse en composantes principales et la classification ascendante hiérarchique ont mis en évidence trois groupes différents par 32 paramètres mais toutes homogènes autour de la variable « *Kaka* ».

Mots clés : « *Kaka* », Artistes, Consommateurs, Personnes ressources, Sèmè-Podji

ABSTRACT

Traditional music plays a ruler role in daily life of people of Benin. This cultural heritage is highly threatened by invasive rhythms. Additionally, very little actions and scientific investigations were carried out for developing and preserving traditional rhythms. Despite the « *Kaka* » festival, this rhythm did not excepted from this context. The present study is seeking scientific information about the « *Kaka* » rhythm situation for its development. It was carried out in Sèmè-Podji District. Data were collected from questionnaires based interviews of 66 persons including artists, consumers and resource persons. As results, about 26.67% of Artists testified a diversity of “*Kaka*” rhythm which is solely based on musical technics and instruments use in playing the « *Kaka* » rhythm, which are counted to 11. The whole group of artists uses instruments including, Bamboo, Rail, Kpahlouè, Klogou, Gankpèvi; Ganvinon, Saya and Gangbo. Few of artists (6.67%) reported *Kpezin* (i.e. medium tam-tam) and *Bazi* (i.e. Bass tam-tam) while 13.33% use *Alèklé* (i.e. small drum). The origin of « *Kaka* » rhythm and its benefits is ethnicity dependent. Sahouè ethnic group gave the lowest rates of individuals (9%) who related « *Kaka* » origin to Toffin and Xwla ethnic group against the highest rates from other groups (89% at $96.00 \pm 5.69\%$). The whole Peda bears witness for *spiritual benefits* of « *Kaka* » rhythm compared to only 8% among the Sahouè. Majority of Fon, Wémè and Xwla i.e. $96.00 \pm 6.28\%$ to 99.00 ± 1.41 reported the « *Kaka* » rhythm *physical benefits* against 9% among the Sahouè. Likewise, of most of Fon, Xwla and Péda i.e. 96.40 ± 5.68 to 100% reported the « *Kaka* » rhythm *social benefits* against only 9% among Sahouè. Finally, 92.60 ± 6.99 to 95% of Fon, Goun, Péda, Wémé, Xwla reported these social benefits against 9% among Sahouè. The Principal Components Analysis and the Ascending Hierarchical Classification highlighted three groups different by 32 parameters but homogenous around the trait « *Kaka* ».

Keys words: « *Kaka* », Artists, Consumers, Resources persons, Sèmè-Podji

INTRODUCTION

La musique joue un rôle capital dans la société. Car là où le souffle de vie se meut, et que le vent souffle, la musique est intrinsèquement présente (Kouvouama, 2007). Chaque peuple sur terre a ses genres musicaux. L'occident est l'un des peuples qui s'est affiché par le genre classique avec des artistes de référence comme, Mozart, Beethoven, Händel, Chopin, pour ne citer que ceux-là. L'Amérique s'identifie par ses nombreux styles parmi lesquels nous avons *le funk, le pop, le rock and roll, le gospel, le jazz*. Les îles caraïbes s'identifient par le style *reggae* dont Bob Marley appelé à l'état civil Robert Nesta Marley est l'un des plus illustres ambassadeurs. L'Afrique, en général est le continent qui a le genre musical qualifié de traditionnel et qui est issue de ces pratiques endogènes et culturelles (Mambou, 2008). De ce fait, chaque peuple africain a alors son type de musique traditionnel. Nous pouvons citer l'Afrique du sud qui est reconnu par la musique du peuple *zoulou* où la polyphonique mélodique est sublime, charmante et adoucissante. L'Afrique Centrale notamment les Congos où le genre *seben* est incontournable avec l'introduction des instruments modernes comme la batterie, la guitare Bass, la guitare électrique et aussi le piano (Raibaud., 2008). Le Nigéria qui s'illustre également par son instrument de musique appelé le *talking drum*, le Ghana par le style *high-life*. La Côte d'Ivoire qui se reconnaît aussi par le concept du *coupé-décalé* ; le Sénégal par le *m'bala* ; sans oublier le Burkina-Faso, le Mali qui ne peuvent se passer de l'instrument de percussion qu'est le *djembe* et la *Cora*.

Quel est la part de notre pays le Bénin ? N'a-t-il rien à valoriser ? Evidement que oui. Le Bénin est l'un des pays qui a plus d'une cinquantaine de langues et d'ethnie (BMC, 2016). Chaque peuple ethnique a inévitablement son genre musical qu'il aime et pratique.

La mélodie, le rythme, l'harmonie étant des composantes de la musique, le rythme est l'aspect capital que l'Afrique a en général et dont le Bénin s'en réjouit. Parlant de réjouissance, chaque événement heureux ou malheureux a inévitablement son rythme qui fait bouger, réfléchir et que les mélomanes exploitent pour faire passer leurs divers messages (Poda, 2010).

Parmi ces nombreux rythmes traditionnels du Bénin en occurrence ceux du Département de l'Ouémé, c'est surtout « Kaka » qui a fait une attention particulière de notre chef-d'œuvre dans la commune de Sèmè-Podji. D'où la formulation suivante du sujet : « *Etude prospective du rythme « Kaka » dans la Commune de Sèmè-Podji : Proposition pour sa valorisation*. Ainsi en menant cette étude, nous visons à contribuer à la promotion du rythme « Kaka » dans la Commune de Sèmè-Podji, dans tout le Bénin et au-delà des frontières béninoises. C'est la raison

pour laquelle nous proposerons comme projet culturel, la création d'un Centre de Perfectionnement, de Valorisation et Sauvegarde du Rythme « *Kaka* » (CPVRS / *Kaka*).

Pour y arriver, notre document se déclinera en trois grands chapitres. Le premier s'articule autour du cadre théorique, institutionnel et méthodologique en mettant l'accent sur l'origine, l'évolution et pratiques du rythme « *Kaka* ». Le second chapitre évoque du traitement et analyse des résultats d'enquêtes ou d'information recueillies au cours du stage. Le dernier chapitre propose un projet à mettre en œuvre pour valoriser davantage le rythme « *Kaka* ».

CHAPITRE 1 : CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE L'ETUDE

I. CADRE THEORIQUE

1.1. Justification du choix du sujet

Une civilisation sans musique identitaire est une civilisation sans histoire. Et celui qui parle de musique identitaire parle de rythme identitaire, car parmi les nombreux rôles que joue la musique figure celui du traceur d'histoire. Elle sert de parchemin à un peuple.

Nous avons choisi de faire du rythme « *Kaka* » dans la Commune de Sèmè-Podji l'objet de nos investigations parce qu'en premier lieu Sèmè-Podji est une Commune du Bénin. Et le Bénin étant polyethnique, il n'y a pas jusque-là un rythme particulier qui pourrait le révéler, le distinguer voire l'identifier aux vues et au su de tout le monde. La plupart des artistes musiciens béninois importent de la musique d'origine externe, soit des pays voisins comme le Nigéria, le Togo, le Ghana, la Côte-d'Ivoire, les Congo, soit des pays occidentaux toutes catégories confondues. Les musiciens béninois ont cette aptitude, cette facilité, d'adopter tous ces genres musicaux et de se les approprier. En dehors, de quelques-uns qui ont pu faire le métissage excellent des musiques moderne et dite "traditionnelle", la grande majorité d'artistes de cette génération est plus scotchée à la musique dite moderne au détriment de la musique endogène, traditionnelle. Ce qui conduit naturellement le reste de la population béninoise à ne consommer également que ce qui vient de l'extérieur. Il est difficile à un consommateur, citoyen béninois de savourer une œuvre musicale du genre traditionnel que du genre moderne. Il lui serait plus difficile quand il s'agira de fredonner cette œuvre ou tout autre du genre traditionnel. Quand il s'agira de citer des artistes traditionnels ou tradi-modernes, c'est encore pire. Le goût, le regard, et la perception sont presque plus orientés vers l'externe que l'interne.

Il est encore plus écœurant de constater que la jeune génération de citoyens béninois est tout autant apte à consommer ce qui est externe qu'interne. Et malheureusement, ce constat s'étend également à tous les autres aspects de la vie de la population béninoise.

Loin de toute prétention à fléchir la musique moderne, nous pensons qu'il sera profitable pour l'éclosion, le développement du peuple béninois de se réapproprier ce qui est sien. Et pour ce, toutes les tranches d'âges sont concernées, en particulier les enfants, les adolescents et les jeunes.

En second lieu, pourquoi le rythme « *Kaka* » devrait préoccuper si tant quand on sait qu'il n'est pas le seul rythme béninois, ni le meilleur ? Il est évident que le rythme « *Kaka* » est l'un des meilleurs rythmes, des originaux qui peuvent être travaillés et valorisés. Ce qui profiterait et au Bénin et à tout autres pays du globe terrestre. De ce fait, l'histoire et l'identité béninoise ont toujours retracé et conservé afin que le développement soit profitable à tous. Car la musique est porteuse de beaucoup de messages influents. D'où, elle est qualifiée d'adoucissante de mœurs.

1.2. Revue de littérature

Avant de rentrer dans le vif du sujet, nous avons effectué une revue de littérature.

1.2.1. Musique traditionnelle au Bénin : Etat des lieux

❖ Variété musicale

Au Bénin, la musique traditionnelle joue un rôle prépondérant dans la vie quotidienne des populations. Il existe une diversité musicale de rythmes qui sont nées du temps des différents règnes de la royauté du Dahomey. Comme le souligne BMC (2016), cette diversité de rythme musical est issue essentiellement des danses de cultes vodou et des problèmes de l'époque.

La première génération des musiciens émerge dans les années 1963 (BMC, 2016). Ils s'inspirent des rythmes du terroir pour conscientiser, distraire et valoriser le rassemblement des groupes ethniques respectifs. Les grands ténors qui ont hissé le drapeau de la musique béninoise sont entre autres Yedénou Adjahoui, Alékpehanhou, Sagbohan Danialou.

Selon BMC (2016), Yedénou Adjahoui est incontestablement le plus grand précurseur du *Zinli*, rythme musical venu des terres du Roi Béhanzin. Il insère très tôt un art narratif sans égal, servi par une voix à l'intonation captivante. Sa chanson culte « *Avidjè agban mè* » continue de séduire les béninois, parce qu'il a su conférer au rythme « *Massè Gohoun* » un souffle exceptionnel. Malgré son décès depuis 1995, ces successeurs y compris Dossou Letriki continuent de se réclamer de ses œuvres. Alékpehanhou, l'autre baobab vivant, originaire du Sud-Bénin est le rénovateur qui continue sa croisière avec une quarantaine d'albums audio.

A travers leur talent, le Bénin, petit pays de l'Afrique de l'Ouest, est reconnu comme le réservoir de musique traditionnelle (Poda, 2010). Ces artistes, bien qu'ils ne disposent pas de cadres d'expressions ou de carrefours qui les mènent ou les amènent à l'universel, réalisent pourtant des exploits surprenants qui font du Bénin une plateforme unique dans cette catégorie de musique au monde.

Les artistes béninois approvisionnent le marché disothèque des produits de bonnes factures qui font le bonheur des mélomanes, avec l'aide de plusieurs mécènes et du Fonds d'Aides à la Culture (FAC), l'institution étatique. Ils sillonnent entièrement le pays pour des prestations de qualités, sur des festivals, sur des événements privés ou sur des funérailles (BMC, 2016). Ils remplissent les Stades quand ils sont ensemble et s'imposent pour la mobilisation des masses populaires.

La musique traditionnelle a profondément évolué de 1963 à ce jour (BMC, 2016). Il suffit pour s'en convaincre de considérer les pratiques musicales des anciennes gloires, pour découvrir combien les musiques traditionnelles béninoises n'échappent guère à la règle de l'évolution musicale à l'échelle mondiale. Les meilleures productions de ces éveilleurs de consciences se glissent vers une tendance plus moderne, avec la génération d'autres artistes comme Anice Pepe, Adizé, Petit Génie, Norbéka et bien d'autres. Une autre catégorie d'inspiration tradi-moderne, travaille dans une démarche commerciale qui s'exporte à merveille. On peut citer Angélique Kidjo, Stanislas Tohon, John Arcadius, Gilles Loueke, Gangbé Brass Band, Jean Adagbénon, Nel Oliver et l'actuel "maître à penser" Danialou Sagbohan (BMC, 2016).

❖ Institutions promotrices de la musique béninoise

Plusieurs institutions nationales et internationales s'impliquent dans la sauvegarde du patrimoine musical à cause de son impact dans le développement socio-économique, apportant des contributions multiformes. Et c'est pour cette raison que beaucoup de scientifiques travaillent pour sauver ces chants et danses en voie de disparition. C'est le cas du Conservatoire de Danses Cérémonielles et Royales d'Abomey (CDCRA), créé en 1996 par un groupe d'intellectuels Béninois, qui ambitionne de sauvegarder et de redynamiser ce précieux patrimoine. Le centre a bénéficié du soutien des institutions internationales comme l'UNESCO et le Programme Société Civile et Culture (PSCC). Il est actuellement sous la présidence du professeur Albert Bienvenu AKOHA. Selon la presse « la Nouvelle Tribune » dans l'un de ces articles sur son site internet, le CDCRA a eu à participer du 18 juin au 1^{er} juillet, à l'édition 2011 du Festival Afriques de Lille en France. Une délégation de quarante-deux (42) béninois dont trente-six artistes -musiciens, danseurs, chorégraphes- et six membres de l'administration du conservatoire avait valablement représenté le Bénin à ce festival. Cet exploit international CDCRA fut grâce au fait que deux ans plus tôt lors du Festival International des Musiques du Monde et des Cultures, "Sekanami" organisé en 2009 à Adjarra, l'équipe représentante du CDCRA s'était brillamment fait remarquer. Ce fut dès lors une prestation très appréciée du

public à l'époque, au point de semer une graine culturelle qui a germé. Dans son article *Fraternité* N° 3674 du 25/8/2014 la presse « Fraternité » publia également sur son site web que le CDCRA a été distingué par le Festival Adjra pour son engagement dans la Préservation et la Promotion du Patrimoine Culturel Immatériel du Bénin. Cette distinction a été officiellement décernée au CDCRA au cours de la “Grande nuit des Trophées Adjra” qui s’est tenue le 09 août 2014 dans le Mono, Bénin.

1.2.2. Rythmes traditionnels joués au sud et centre du Bénin

Poda (2009) a fait une classification des rythmes traditionnels joués à Grand-Popo au Bénin. Il les classe en trois groupes : les rythmes aux divinités, les rythmes populaires et les rythmes simples. Les rythmes aux divinités sont : *Azandro*, *Blékété* et *Zinli*.

Azandro est un rythme complexe à plusieurs subdivisions ou autres rythmes dont *ehoun Gbinbohoun Houénouhoun* et *Avleketehoun*.

Blékété est un rythme ouvent pratiqué dans la divinité Thron. Souvent dans les rythmes béninois, on débute par le gon (Gankokoé).

Zinli est créé à Abomey par le roi GLELE. Mais une fois devenu populaire, ce rythme a été rénové par l’artiste Allekpéhanhou originaire de l'arrondissement de Sehoun (LÈLÈ) de la Commune d'Abomey. Allekpéhanhou de son vrai nom Michel Loukou est l’artiste béninois créateur du *Zinli rénové*. *Zinli* qui, autrefois ne se jouait que lorsqu’il y a une cérémonie d'inhumation est devenu un rythme moderne qui se joue lors de la célébration de tout événement. *Zinli* continue de faire la fierté de la cité d'Abomey.

Les rythmes populaires rapportés sont : *Agbadja* et *Tchinkounmé*. Dans les rythmes simples, il y a » « *Kaka* ».

BMC (2016) rapporte les rythmes tels que : *Zinli*, *Akinta*, *Akohoun*, *Tchinkoumè*, *Toba*, *Agbotchébou* et *Kpanouhoun*. Cette diversité de rythmes traditionnels s’inscrit dans la logique des regroupements ethniques et des aires géographiques. Ils sont valorisés de diverses manières et constituent les premières sources de réjouissances selon les régions. Ces artistes y tirent toutes leurs sources d’inspirations pour produire des musiques aux similitudes surprenantes.

1.2.3. Instruments utilisés dans les rythmes traditionnels

Plusieurs instruments entrent dans la composition musicale agréable à entendre. Dans le rythme *Zinli*, les instruments utilisés sont Houngan, KPézin et Gankokoé. L’artiste Allekpéhanhou y a ajouté Gankéli, Assan et beaucoup d'autres instruments. Poda (2010) a

rapporté 5 instruments dans le rythme *Blékété*. Il s'agit du Gankokoé, Ezinhoun, Kpessin, Kléoun, Ohoungbo de *Blékété*.

Dans le rythme *Agbadja*, on retrouve les instruments comme Gankokoé, Kléoun, Kpessin, Ôhoungbo et les Casquagnettes (Ossôgoé).

Gankoékoé est le gong qui accompagne tous les rythmes du Bénin. Il est au tant comme un métronome. Sa résonnance varie selon le rythme. Kléoun, Kpessin et Ôhoungbo sont des tambours respectivement du petit au grand, utilisés.

Hippolyte Gandjodjo, dans un entretien a rapporté dix instruments de musiques utilisés dans les rythmes traditionnels au Bénin.

❖ Chèkere

Il vient du Ghana, et utilisé dans les rythmes suivants : Hanyé (rythme lent d'Abomey), *Adjogan*, *Akonhoun*, *Massê Gohoun* et *Agbadja*. On le retrouve aussi dans les rythmes Yoruba comme *Akpala*, *Juju* et *Fuji* présents au Bénin et au Nigeria.



b

Photo 1. Chèkere (Source : Gnanhoui Janvier, 2020)

❖ Ganvinon

il est ainsi dénommé quand il est jumelé et Gankéké quand il ne l'est pas. C'est un instrument qui était utilisé par Migan dans le royaume de Porto-Novo au temps du Roi Toffa 1^{er}. C'est avec cet instrument que les annonces sont faites dans les quartiers jusqu'à aujourd'hui. Utilisé aussi dans les rythmes *Gangbo*, et « *Kaka* » de l'Ouémé, il sert de métronome dans la musique des Zangbétos. Il est aussi utilisé pour *Tchinkounmey*. Gankéké et Ganvinon sont fabriqués par les forgerons.



Photo 2. a) Ganvinon ; b) Gankéké (Patrimoine Bénin, 2015)

❖ Assan

Ce sont des hochets traditionnels, utilisés pour *TchinKounmey* et *Zinli* du Zou et des collines (Benin). On peut comparer leur fonction à celle du Charleston de la batterie moderne. Il intervient quand le rythme est chaud.

❖ Saya

Il est constitué de deux cuvettes renversées l'une sur l'autre et contenant de petits grains généralement de couleur noire et hybride noire et rouge. Il est très utilisé dans la musique des Zangbétos à Porto-Novo. Dans l'expression du *Zinli* de l'Ouémé, Assan et Gankéké tiennent le rythme. C'est aussi lui qui bat le temps ; Secoué il fait un son qui remplit la musique.

❖ Agomey

C'est le Tambour Solo du *Massè Gohoun* (chants et danses du sud-Bénin), il fait monter la tension jusqu'à l'extase, comme dans les chants de Yedenou ADJAHOUÏ (illustre chanteur de *massè gohoun* qui est décédé il y a quelques années). Il joue aussi les mêmes rôles au cours du *Zinli* de l'Ouémé et du Zou (où il est appelé Kpézin). Dans tous les cas, il est incontournable. Il chante aussi les onomatopées.

❖ Pahulé

C'est un tam-tam long en forme de fuseau, tam-tam solo, dirigeant la musique *Goo-go* ou *Djoglissohoun* (danses traditionnelles du sud-Bénin). Il entonne et chante les onomatopées. C'est ce tambour qui fait danser et fait démarrer le rythme. C'est un tambour originaire de l'Ouémé (Bénin) tout comme le rythme.

❖ Azê

Aussi originaire de l'Ouémé, il est le tambour dont le son est grave. Il suit Pahulè et Agomey dans leurs démarches. Aussi présent dans Palon'go, il joue les mêmes fonctions dans les rythmes yoruba *Akpala* et *Fuji*.

❖ **Trompe Kankangi**

La trompe Kankangi est un instrument à vent. Fabriquée en cuivre, elle est utilisée au sein des familles royales dans les localités des départements du Borgou et de l'Atacora au Nord du Bénin.

Kankangi est joué pour accompagner et glorifier le roi dans ses déplacements comme pour marquer les obsèques du roi défunt.

Cet instrument considéré comme sacré ne saurait être profané, car quiconque le ferait sera frappé de graves maladies... Kankangi peut atteindre jusqu'à deux mètres de long, on dit que le nombre de trompettes atteste de la grandeur d'un roi...

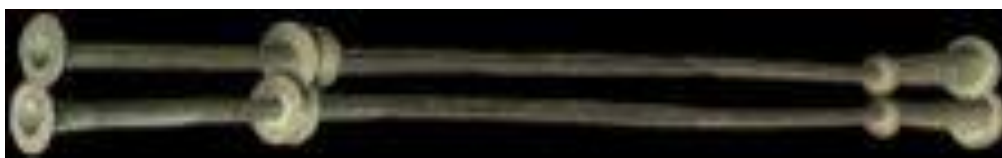


Photo 3. Trompe Kankangi (Source : Gnanhoui Janvier 2020)

❖ **Tambour Zenli**

Cet instrument relève de la catégorie des percussions. Fabriqué en poterie d'argile cuite, c'est un vase tambour servant d'accompagnement musical. Zenli n'est joué qu'à l'occasion de cérémonies funéraires au sud et au centre du Bénin par les populations Fon, notamment dans les régions du Zou. Il a aussi donné son nom au groupe orchestral qui le joue dans un ensemble d'instruments traditionnels.

Le tambour Zenli se joue à l'aide d'un tissu ou d'un éventail de cuir que l'on frappe sur l'ouverture de la poterie provoquant un son grave et sourd.



Photo 4. Tambou Zenli (source : Gnanhoui Janvier 2020)

❖ **Tambour Gangan**

Communément appelé le tambour d'aisselle ou tambour parleur, Gangan est de la famille des membraphones. Il se joue surtout lors des réjouissances populaires dans presque toutes les régions du Bénin, avec des variantes dans la fabrication, singulièrement en milieux Nagot et Yoruba.

Ce tambour se retrouve à travers toute l'Afrique de l'Ouest mais au Bénin en particulier, il est de plus grande taille. Placé sous le bras, il permet de moduler l'intonation du son en exerçant des pressions sur les cordes reliant les peaux. La frappe s'effectue à l'aide d'une baguette recourbée.



Photo 5. Tambour Gangan (Gnanhoui Janvier, 2020)

1.2.4. Impact économique des rythmes traditionnels

Bien que la position géographique du Bénin soit favorable à son rayonnement culturel, malheureusement les stratégies de développement en cours, n'attirent pas autant du monde (Poda, 2008). Malgré la volonté politique affichée, avec un accompagnement sans précédent dans la mise à disposition des financements structurants comme le Fonds d'Aide à la Culture

(FAC), trois à cinq milliards de francs CFA En 2015, les acteurs culturels Béninois résistent à se remettre en cause, s'informer et se former (BMC, 2016).

Depuis le Puissant Albarika Store, véritable Producteur des anciennes gloires, en passant par Daghoty pour atteindre la nouvelle génération de Producteurs comme Lucas Koffi, Luc Akplogan, Oscar Kidjo, Vidaho et autres, la problématique de l'inorganisation demeure la même (BMC, 2016). Et pourtant, le secteur se porterait mieux si tous les efforts convergeaient vers un véritable professionnalisme. Sur le marché discothèque béninoise, c'est dans cette catégorie de musique que s'opèrent les plus grosses ventes malgré la quasi-indisponibilité des produits sur toute l'étendue du territoire.

1.2.5. Rythme « Kaka » au Bénin

❖ Origine du rythme « Kaka »

Pour Patrimoine Bénin (2015), le rythme « Kaka » est issu de l'aire culturelle Adja-Tado. C'est un rythme des pêcheurs de la région des Aguégus et de So Tchanhoué dans le sud du Bénin. On le retrouve à l'occasion de cérémonies aussi bien festives que culturelles. Il est principalement l'apanage du groupe socio-culturel Goun, étant donné que le royaume de Porto-Novo fut fondé par le Roi Tê-Agbanlin, fils de l'ancêtre venu d'Adja-Tado.

C'est un rythme basé principalement sur des sons issus de bambous et accompagné de sons de castagnettes. Lorsqu'il est isolé, le chanteur est en même temps le tapeur de bambou.

❖ Confusion autour du rythme « Kaka »

Le rythme « Kaka » est souvent confondu au rythme *Gangbo* qui accompagne le *Zangbéto*, une divinité du Bénin (Patrimoine Bénin, 2015). Sèmè-Podji étant voisine de la Commune de Porto-Novo, fief du *Zangbéto*, les rythmes « Kaka » et « *Gangbo* » s'apparentent eu égard à leur même pulsation de base.

❖ Sauvegarde du rythme « Kaka »

Selon Patrimoine Bénin (2015), aucun projet de sauvegarde du rythme « Kaka », n'a été engagé dans le pays. Certains acteurs ont réagi sur les difficultés liées à la sauvegarde des rythmes traditionnels. C'est le cas de Maurille GNASSOUNOU qui a rapporté la disparition des instruments et rites sacrés. C'est le signe de l'insouciance d'une société qui peine à promouvoir son propre patrimoine culturel pourtant vecteur de développement et porteur de son identité.

M^{me} Erelle DAGBETO a également souligné dans son mémoire de licence portant sur *pensée symbolique dans la discographie de Danialou SAGBOHAN : approches thématiques et patrimoniale*, l'existence du rythme « Kaka », son origine et aussi ses formes d'évolution et de diversité. C'est une preuve que certains béninois taillent d'importance à quelques-uns de leurs héritages.

En ce qui concerne la sauvegarde et la valorisation, la *Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel 18440-FR* y attire notre attention dans le paragraphe *Sauvegarde du Patrimoine Immatériel* en ces termes :

« Pour rester vivant, le patrimoine culturel immatériel doit être pertinent pour sa communauté, recréé en permanence et transmis d'une génération à l'autre. Le risque existe que certains éléments du patrimoine culturel immatériel puissent mourir ou disparaître faute d'aide, mais sauvegarder ne signifie pas pour autant fixer ou figer le patrimoine culturel immatériel sous quelque forme « pure » ou « originelle ». La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel consiste à transférer les connaissances, les savoir-faire et les significations. La Convention insiste davantage sur la transmission, ou communication, du patrimoine de génération en génération que sur la production de manifestations concrètes telles que les danses, les chants, les instruments de musique ou l'artisanat. Dans une large mesure, donc, toute mesure de sauvegarde s'inscrit dans la perspective du renforcement et de la consolidation des conditions diverses et variées, matérielles et immatérielles, qui sont nécessaires à l'évolution et l'interprétation continues du patrimoine culturel immatériel, ainsi qu'à sa transmission aux générations à venir. »

1.3. Problématique

Dans un contexte où la musique endogène est peu connue, nous proposons de repartir à sa source et de se le réapproprier afin de la valoriser. Alors, comment retracer l'historique du rythme « Kaka » dans la Commune de Sèmè-Podji et de la valoriser ? Telle est la question centrale autour de laquelle se focalise notre recherche.

Dans la civilisation de la Commune de Sèmè-Podji, quelle place occupe le rythme « Kaka » ? Comment est-elle appréhendée par les détenteurs présents et futurs ? Ce sera la première question secondaire. Car pour apprécier la valeur de quelque chose, il faut d'avance connaître ce à quoi elle sert, le rôle qu'elle joue.

Notre deuxième question secondaire s'articulera autour des atouts dont dispose la Commune de Sèmè-Podji dans l'adoption et la pratique du rythme « *Kaka* ». Il s'agira ici d'identifier les différents acteurs qui interviennent dans la pratique du rythme « *Kaka* ».

En dernier lieu, quels types d'actions peut-on mettre en œuvre pour pérenniser le rythme « *Kaka* » dans la Commune de Sèmè-Podji afin de la valoriser aussi bien dans cette même commune que dans tout le Bénin et au-delà des frontières ?

Telles sont les diverses équations qui font l'objet de notre recherche.

1.4. Objectifs

1.4.1. Objectif général

Cette étude vise à contribuer à la promotion du rythme « *Kaka* ».

1.4.2. Objectifs spécifiques

Pour y parvenir, quatre objectifs spécifiques ont été formulés. Il s'agit de :

- Identifier la diversité des instruments utilisés dans le rythme « *Kaka* » auprès des artistes ;
- Identifier l'origine du rythme « *Kaka* » selon les ethnies des artistes et des personnes ressources ;
- Analyser les bienfaits du rythme « *Kaka* » en fonction des ethnies des artistes et des personnes ressources ;
- Caractériser les personnes ressources et les consommateurs suivants les rythmes rapportés dans la Commune de Sèmè-Podji.

1.5. Hypothèses

Les hypothèses qui sous-tendent cette étude sont :

- Les artistes utilisent les mêmes instruments dans la pratique du rythme « *Kaka* »,
- L'ethnie des personnes ressources et des artistes influence leur avis sur l'origine du rythme « *Kaka* »,
- L'ethnie des personnes ressources et des artistes n'affecte pas leur avis sur les bienfaits du rythme « *Kaka* »,
- La typologie des personnes ressources et des consommateurs fait ressortir trois groupes d'individus.

1.6. Clarification des concepts

❖ Rythme

En musique, on appelle *rythme*, l'organisation dans le temps des événements musicaux. Tous les éléments qui permettent de repérer une structure temporelle le comportant sont l'espace, la durée, l'accentuation des sons musicaux. La perception d'un rythme musical implique une forme de répétition de la structure.

Le rythme est aussi la succession régulière des temps forts et des temps faibles dans la musique ; c'est le mouvement périodique, une alternance régulière.

Le rythme, c'est aussi le retour périodique de même combinaison de durée qui se répètent.

❖ « Kaka »

« Kaka » est le son issu de la résonnance de l'instrument *Akpalo* qui est le matériau de source végétale qui constitue l'instrument phare du rythme « Kaka ». Ce son quantifié en *ka-ka-ka* est ce qui a donné naissance au nom de rythme. D'où le nom « Kaka ».

❖ Onomatopée

Selon le dictionnaire Français électronique, une onomatopée est la formation d'un mot dont la prononciation imite un son. C'est également un mot imitatif formé grâce à ce procédé, ou tournure expressive à base de syllabes dépourvues de sens. Le mot « Kaka » est issu également de ce procédé.

❖ Etude prospective

Sèmè-Podji étant le fief du rythme « Kaka », c'est la commune stratégique pour la promotion de ce rythme. Nous avons choisi y faire notre prospection afin de voir ce qui a été déjà fait à propos du rythme « Kaka », ce qui se fait présentement, et surtout ce qui se fera pour le valoriser davantage. Car un tel patrimoine culturel a assurément besoin de plus d'attention.

❖ Valorisation

Selon le dictionnaire français Larousse en ligne, la *valorisation*, c'est l'action de donner de la valeur, plus de valeur à quelque chose.

La *valorisation du patrimoine culturel* consiste à donner une nouvelle vie à un bien culturel, à faire sa promotion, augmenter sa visibilité, le rendre accessible tout en soulignant ses atouts et susciter son intérêt. Avec la création du Centre de Perfectionnement du rythme « Kaka », nous y parviendrons.

❖ Notion du patrimoine

Selon « 38 Dictionnaires », le *patrimoine* est le bien que l'on tient de ses parents. Il comprend deux aspects fondamentaux. Le patrimoine culturel matériel et le patrimoine culturel immatériel.

Selon la *Convention de 2003* pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, pour rester vivant, le *patrimoine culturel immatériel* doit être pertinent pour sa communauté, recréé en permanence et transmis d'une génération à l'autre. D'où la nécessité d'une politique de sauvegarde et de valorisation.

II. CADRE INSTITUTIONNEL

2.1. Centre Polyphonique du Bénin

2.1.1. Présentation du Centre Polyphonique du Bénin

Situé à Cotonou dans le deuxième arrondissement au quartier Awlanlèko, le Centre Polyphonique du Bénin est une structure créée et gérée par l'association « Chœur d'Enfants du Bénin » qui est une troupe artistique d'écoliers, d'élèves et d'étudiants. Il est officiellement enregistré depuis 2005 aux références suivantes :

- N 2005/0697 DEP-ALT-LITT/SG-SGA-Assoc
- 01BP 416 IFB COTONOU-Tel : 95067160-Email : felixnassi@yahoo.fr

2.1.2. Objectifs du Centre Polyphonique

Les objectifs du Centre Polyphonique sont :

- Encadrer et former les enfants et les jeunes en musique, en danses et en chant choral.
- Organiser des tournées, concerts et spectacles.
- Produire, réaliser, éditer, distribuer des œuvres, des instruments de musique.

2.1.3. Organigramme

Le Centre Polyphonique du Bénin est sous la direction de Mr Félix NASSI. Il est musicien, maître chœur, auteur compositeur, arrangeur, enseignant de musique. C'est un monsieur très social, rigoureux, discipliné, très ponctuel et par-dessus tout plein d'humour, pour ainsi dire, unique en son genre.

2.1.4. Observations et constats

Le Centre Polyphonique du Bénin est un centre que nous avons connu depuis 2016. Notre séjour en stage nous a permis de mieux le découvrir et le connaître. Ce centre est en effet le reflet parfait de son dirigeant en la personne de Mr Félix NASSI. C'est un endroit harmonieux, qui inspire la musique et on y respire la musique. Une atmosphère de famille y régnait et ressentit avec écho durant notre stage au cœur de nombreux autres participants co-stagiaires.

Au nombre des activités auxquels nous avons participé durant ce séjour figurent notamment:

- L'accueil chaleureux du chœur de l'Université de Munich (Universitäts Chor München) d'Allemagne avec lequel nous avons eu deux principales activités. En premier lieu, ce fut un atelier avec ce chœur, un temps d'échange musical, de brassage et de déjeuner de partage. La deuxième activité consistait à organiser et tenir un merveilleux concert à l'Institut Français de Cotonou.
- Participation à l'encadrement des écoliers de l'Ecole Primaire Publique *d'Agla-Akplomin* de Cotonou. D'ailleurs même après notre stage, il y a un projet en cours dans le cadre de l'organisation du 60^e anniversaire de l'indépendance de la République du Bénin. C'est un projet qui recevra plus tard la participation d'Angélique KIDJO, l'illustre musicienne béninoise qui vit aux Etats-Unis d'Amérique. Nous espérons que la pandémie de Corona Virus (Covid19) qui présentement sévit sur tout le globe terrestre n'handicape pas la réalisation de ce projet.
- Quelques essais d'apprentissage de certains rythmes du Bénin y compris « *Kaka* » qui fait l'objet de notre étude.

2.2. Relation avec l'artiste Ange AHOUANGONOU dit *Kinivi*

Monsieur Ange AHOUANGONOU de son nom d'artiste *Kinivi* est un artiste de la musique traditionnelle et qui se convertit à petit coups dans le métissage avec la musique moderne. Nous avons fait sa rencontre depuis 2017. Il nous a accordé le privilège d'assister aux répétitions avec son orchestre. L'avoir côtoyé nous a donné plus le goût d'approfondir nos recherches dans la musique traditionnelle. Nous avons eu à participer à l'organisation de séminaire dénommé SENALA (Séminaire National de Louanges et d'Adoration) aux éditions d'Août 2017 et Août 2019. Nous avons eu le privilège de l'assister dans l'élaboration des programmes de cours et dans l'encadrement des ateliers de formation lors des éditions de séminaires. Il est également le président de l'Association des Chantres Unis du Bénin. C'est

une personne pleine de valeurs culturelles et très sociable. Collaborer avec lui nous encourage davantage à progresser de manière persévérante.

III. CADRE METHODOLOGIQUE

3.1. Milieu d'étude

3.1.1. Présentation de la Commune de Sèmè-Podji

La Commune de Sèmè-Podji, dans le Département de l'Ouémé, est limitée au Sud par l'Océan Atlantique, à l'Est par le Nigéria, à l'Ouest par la Commune de Cotonou et au Nord par les Communes de Porto-Novo et des Aguégus. Elle s'étend sur de 250 km², et constituée de 52 villages et quartiers de ville repartis en 6 arrondissements. Il s'agit des arrondissements d'Agblangandan (11 villages), d'Ekpè (13 villages), d'Aholouyèmè (7 villages), Djèrègbé (7 villages), Tohouè (11 villages) et Sèmè-Podji (6 villages). Les figures 4 et 5 montrent respectivement la carte politique du Département de l'Ouémé et celle de la Commune de Sèmè-Podji.

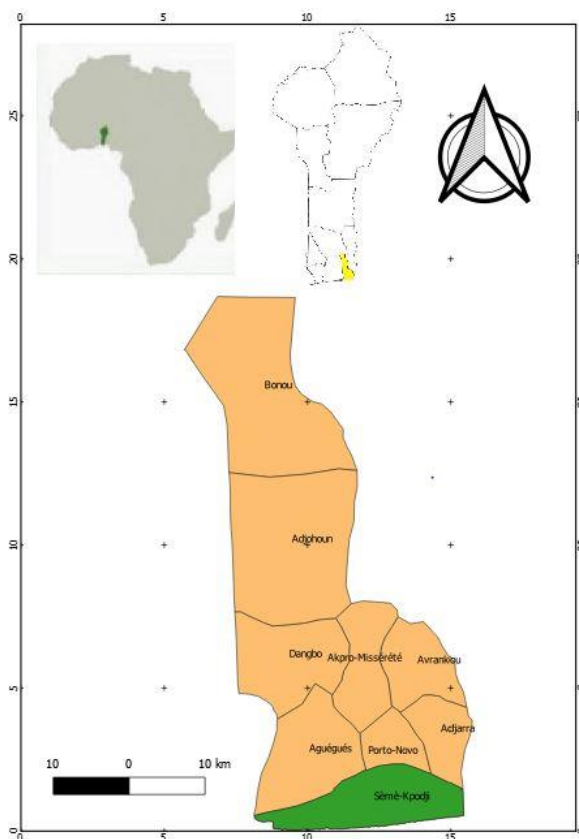


Figure 1: Carte politique du Département de l'Ouémé (Source : Kora, 2006)

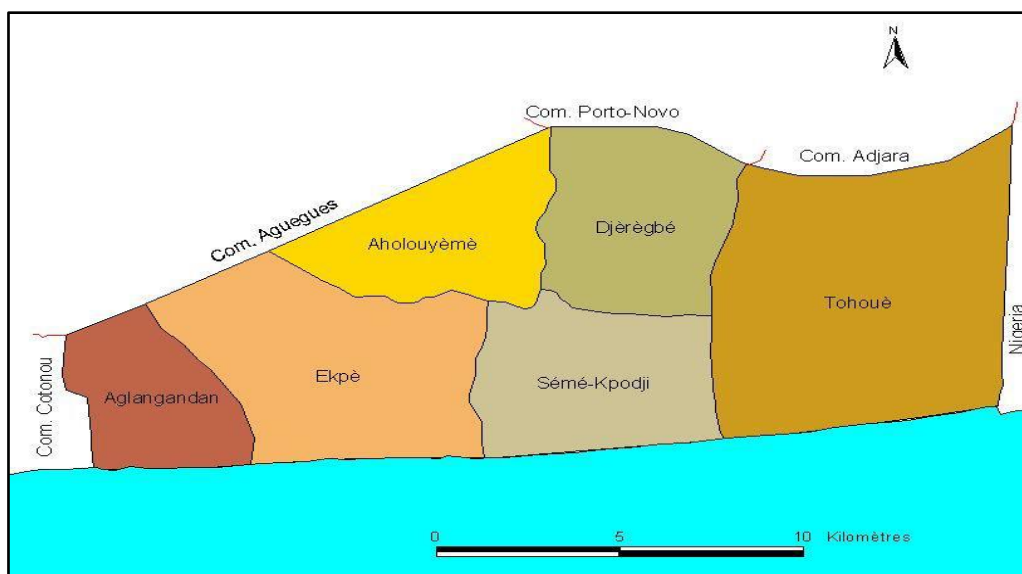


Figure 2: Carte politique de la Commune de Sèmè-Podji ; (Source : Kora, 2006)

3.1.2. Milieu physique de la Commune de Sèmè-Podji

❖ Relief :

Sèmè-Kpodji est située dans une plaine de faible altitude, comprise entre 0 et 6 m. Elle est entourée de plusieurs plans d'eau : océan Atlantique, Lagune de Porto-Novo, fleuve Ouémé et Lac Nokoué.

❖ Climat

La Commune de Sèmè-Kpodji est dotée d'un climat guinéen caractérisé par deux saisons sèches (décembre-février et août-septembre) et deux saisons pluvieuses (avril-juillet et octobre-novembre). La température annuelle est en moyenne de 27 °C. C'est l'une des zones les plus arrosées du Bénin, avec des précipitations moyennes de l'ordre de 1 100 mm par an.

❖ Population

La population de Sèmè-Kpodji s'accroît continuellement du fait des immigrants en provenance de Cotonou (dont le rythme de croissance se trouve freiné et qui devient petit à petit une ville simplement administrative, industrielle et commerciale) et des autres départements du Bénin. En dix ans, la population de Sèmè-Kpodji a quasiment doublé passant de 115 238 habitants en 2002 à 224 207 habitants en 2013, soit un taux annuel d'accroissement intercensitaire de

6,24 %. A la date actuelle juin 2020, nous n'avons pas pu avoir le nombre exact de la population. Nous estimons qu'elle serait au-delà de 250000 habitants.

Les ethnies dominantes sont les Xwla, les Goun, les Tori. Mais on retrouve les Yoruba, les Fon et minoritairement les Ibo venus du Nigeria pour le commerce.

❖ **Religion**

La religion traditionnelle, en particulier la vénération des divinités vaudou, est pratiquée par la majorité de la population, à titre principal ou en complément d'autres croyances. Le christianisme est très présent sous ses différentes facettes : catholicisme, protestantisme, Église du Christianisme Céleste. L'islam, surtout pratiqué par les immigrants, est minoritaire.

❖ **Activités économiques**

La commune dispose de plusieurs atouts grâce à ses terres, sa proximité avec le Nigeria et le fleuve Ouémé. L'activité économique repose sur l'agriculture et l'élevage, la pêche et le commerce.

La population pratique à la fois des cultures vivrières (manioc, maïs, patate douce, riz, niébé et arachide), des cultures maraîchères (tomate, piment, gombo, légumes) et des cultures de rente, telles que la canne à sucre et les cocotiers.

L'élevage est principalement celui des porcs – relativement moderne –, qui constitue une source considérable de revenus des ménages. Mais, de façon plus traditionnelle, on rencontre aussi des volailles, des bovins et ovins, des caprins, des lapins et des aulacodes. Leur alimentation se fait souvent sur les espaces herbeux sous les cocotiers. Cependant les habitants de Sème-Podji pratiquent principalement la pêche et la pisciculture, sous différentes formes. L'industrie est encore assez peu développée. Le commerce, surtout informel, est assez diversifié.

3.2. Méthode de recherche

La présente étude s'est déroulée suivant une méthodologie structurée en trois phases. Il s'agit de la phase documentaire, la phase de collecte et la phase d'analyse et de traitement des données.

3.2.1. Phase de documentation

La recherche documentaire nous a permis de faire le recensement et la consultation des ouvrages sur l'art musical au Bénin. Nous avons pu parachever ces informations collectées à

travers l'observation, l'enquête de terrain, tout ça, en les confrontant avec des informations que nous avons pu obtenir de différentes sources bibliographiques comme les écrits, les manuscrits et les sources électroniques. Ainsi, nous avons orienté nos investigations dans quelques centres de documentations tels que le Centre de Documentation de la Mairie de Sèmè-Podji, la bibliothèque de l'Université d'Abomey-Calavi. En outre, la consultation de base de données en ligne sur l'internet comme Google nous a permis de rassembler des informations importantes pour notre étude. Certains mémoires ne traitant pas directement du rythme « *Kaka* » ont été également consultés. Il importe de signaler que les sources bibliographiques sur le rythme « *Kaka* » sont quasi-inexistantes. Néanmoins, l'observation directe nous a beaucoup servi.

3.2.2. Méthode de collecte de données

Dans le cadre de la collecte des données nous avons, dans un premier temps, fait le choix de la population, des techniques de l'échantillonnage utilisées, les techniques d'enquête, mené l'enquête de terrain et dans un second temps, présenté, analysé les données recueillies (dépouillement des résultats), interprété ces données, tiré une conclusion et fait des recommandations (approches de solutions).

❖ Echantillonnage

Cette étude est basée sur trois groupes cibles. Il s'agit des artistes, des personnes ressources et des consommateurs du rythme « *Kaka* ». La technique d'échantillonnage aléatoire a été utilisée pour choisir les personnes à enquêter. Ainsi, 66 individus ont été enquêtés. Il s'agit de 15 artistes, 9 personnes ressources et 42 consommateurs. Les personnes ressources sont respectivement natives de Sèmè-Podji, chefs de collectivité ou de personnes occupant de postes administratifs, leaders de quelques entreprises culturelles. Les personnes qui sont membres de l'équipe et qui dirigent le festival « *Kaka* » sont aussi considérées comme des personnes ressources.

❖ Techniques d'enquête

La collecte des données sur le terrain a été effectuée essentiellement à partir des entretiens structurés et semi-structurés réalisés à l'aide de 3 questionnaires distincts (confère annexe). Le premier est adressé aux artistes, le deuxième, aux personnes ressources et le troisième aux consommateurs du rythme « *Kaka* ».

3.2.3. Méthode d'analyse

Les matrices de données collectées ont été conçues et k formatées dans le logiciel Excel 2013. Des analyses statistiques descriptives et de la variance ont été réalisées. L'analyse de la variance à un critère de classification a permis de relever l'origine et les bienfaits du rythme « *Kaka* » selon l'ethnie des enquêtés. Afin d'apprécier le degré de ressemblance entre les personnes ressources et les consommateurs sur les rythmes pratiqués dans la Commune de l'Ouémé, les données recueillies ont été soumises à une Analyse en Composantes Principales (ACP), une Classification Ascendante Hiérarchique (CAH) selon la méthode de Ward et une Analyse Factorielle Discriminante (AFD). L'ensemble des analyses statistiques a été réalisé avec le logiciel XLSTAT version 7.5.

CHAPITRE II : RESULTATS ET DISCUSSION

2.1. Identification des groupes d'enquêtés

La figure 3, montre l'âge des différents groupes enquêtés. De cette figure 3, il ressort que l'âge des consommateurs est significativement différent de celui des personnes ressources et des artistes. Les consommateurs sont les plus jeunes de l'échantillon.

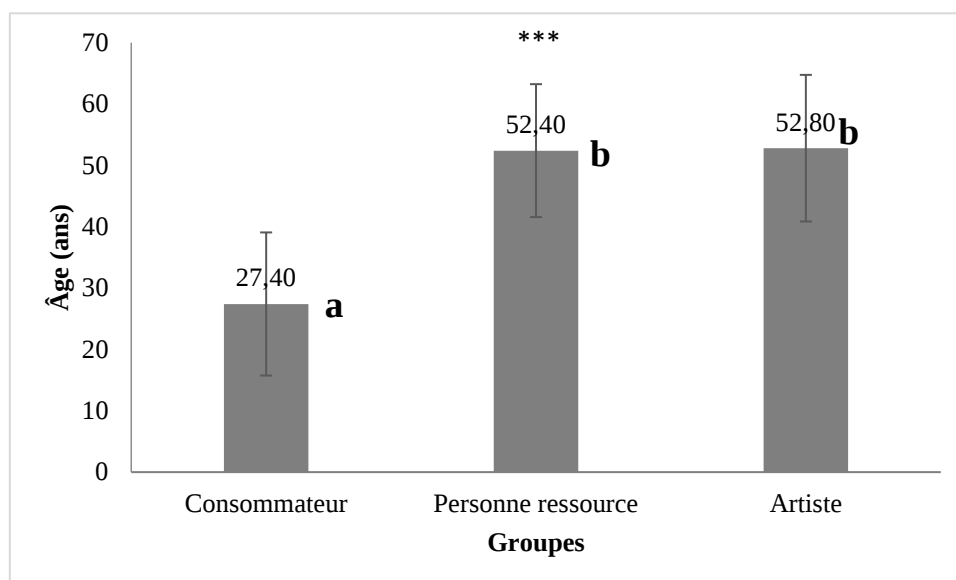


Figure 3. Diversité des groupes d'âges de l'échantillon d'acteurs du rythme « Kaka »

*** : $p < 0,1\%$; a, b : groupes homogène suivant PPDS au seuil de 5%

L'âge des consommateurs varie de 15 à 39 ans avec en moyenne $27,40 \pm 11,66$ ans. En effet, le *Festival Kaka* qui est organisé depuis trois ans déjà dans la commune de Sèmè-Podji explique cette diversité remarquable des âges chez les consommateurs (Boko, 2020). Grâce à ce festival, les adolescents et les jeunes commencent à s'intéresser au rythme « Kaka ». Ceci montre l'importance de la valorisation du rythme « Kaka » à travers la mise en place de politique qui contribue à son développement.

La figure 4 montre une faible représentation des femmes dans l'échantillon. Le groupe des personnes ressources est constituées uniquement d'hommes.

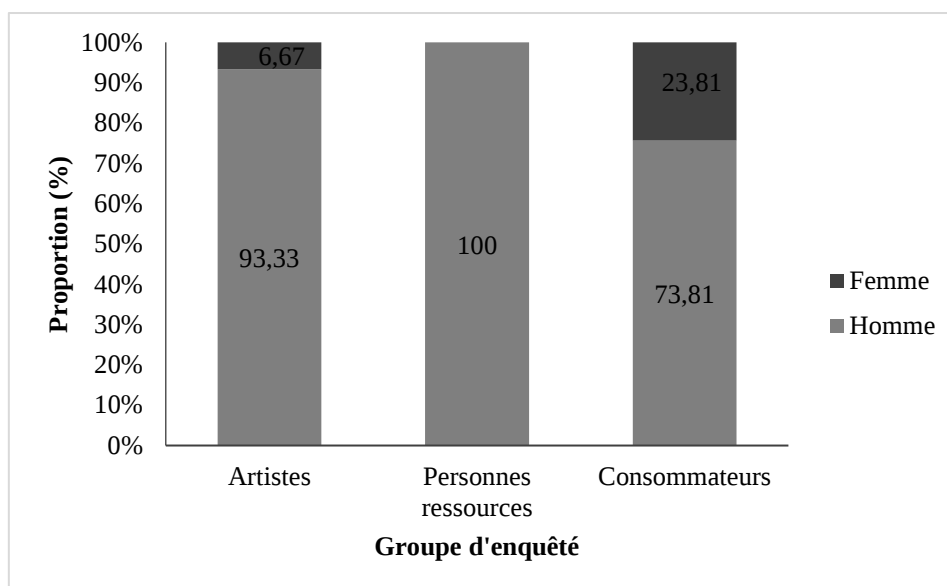


Figure 4. Contribution spécifique du genre au rythme « Kaka » à Sème-Kpodji

Plusieurs facteurs expliquent cette faible représentation des femmes dans l'échantillon (Figure 4). Les femmes tiennent de multiples responsabilités dans le ménage et la famille. Ces activités conjointes, et concentrées autour de la maison et de la cour, n'ont certainement pas permis aux femmes de participer en nombre à cette étude. De plus, sur le plan socio-culturel, l'implication des femmes dans le rythme « Kaka » n'est pas aisée. Ton *et al.* (2010) ont rapporté également la faible participation des femmes dans les travaux de développement au Bénin.

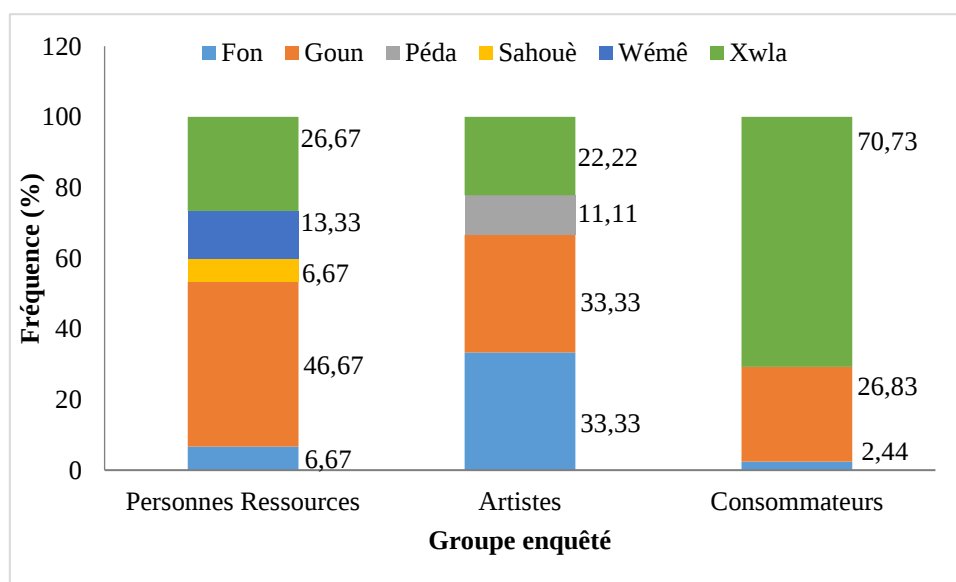


Figure 5. Dynamique socio-culturelle des groupes enquêtés.

La dynamique socio-culturelle des groupes enquêtés met en relief 3 à 5 ethnies dominant d'une région à une autre d'un groupe à l'autre. De la figure 5, il ressort que les personnes ressources proviennent essentiellement de cinq groupes socio-culturels (ethnies), notamment

Fon, Goun, Sahouè, Wémé et Xwla. Les artistes dénombrent quatre ethnies (Fon, Goun, Péda et Xwla) et les consommateurs, 3 ethnies (Fon, Goun et Xwla). Les Goun, Fon et Xwla sont omniprésents chez tous les groupes. Bien plus, pendant que les artistes dénombrent majoritairement les Goun, les personnes ressources se distinguent plus par les Goun et Fon, puis les consommateurs, les Xwla.

2.2. Production d'œuvre de « Kaka » selon les artistes

La figure 6 montre les fréquences des artistes qui ont à leur actif des œuvres de « Kaka » et ceux qui souhaitent l'introduction du solfège dans le rythme « Kaka ».

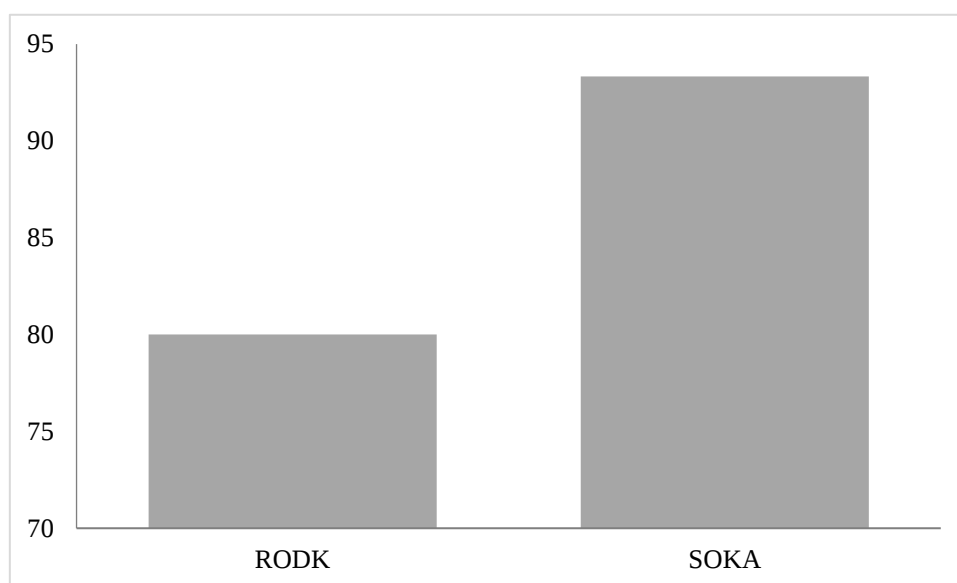


Figure 6. Informations clés sur le rythme du « Kaka »

RODK : Réalisation d'œuvre de « Kaka » ; SOKA : Solfège dans le rythme « Kaka » ;

La grande majorité des artistes enquêtés 80 % ont enregistré des œuvres « Kaka » et 93,33 % souhaitent l'introduction du solfège dans le « Kaka » (figure 6).

2.3. Inventeur du rythme « Kaka » selon les artistes

La figure 7 rapporte l'avis des artistes sur l'inventeur du rythme « Kaka ». Pour 40 % des artistes, « Kaka » fut inventé par le roi Tê Agbanlin (Figure 6). Il ressort de ces résultats que l'inventeur du rythme « Kaka », ne fait pas l'unanimité au sein des personnes enquêtées. Cependant, la majorité (60 %) des enquêtés ont affirmé que le Roi Tê-Agbanlin, ne peut être l'inventeur du « Kaka ». En l'absence de données scientifiques, nous allons nous baser sur les avis reçus des uns et des autres pour comprendre qui est l'inventeur du « Kaka ».

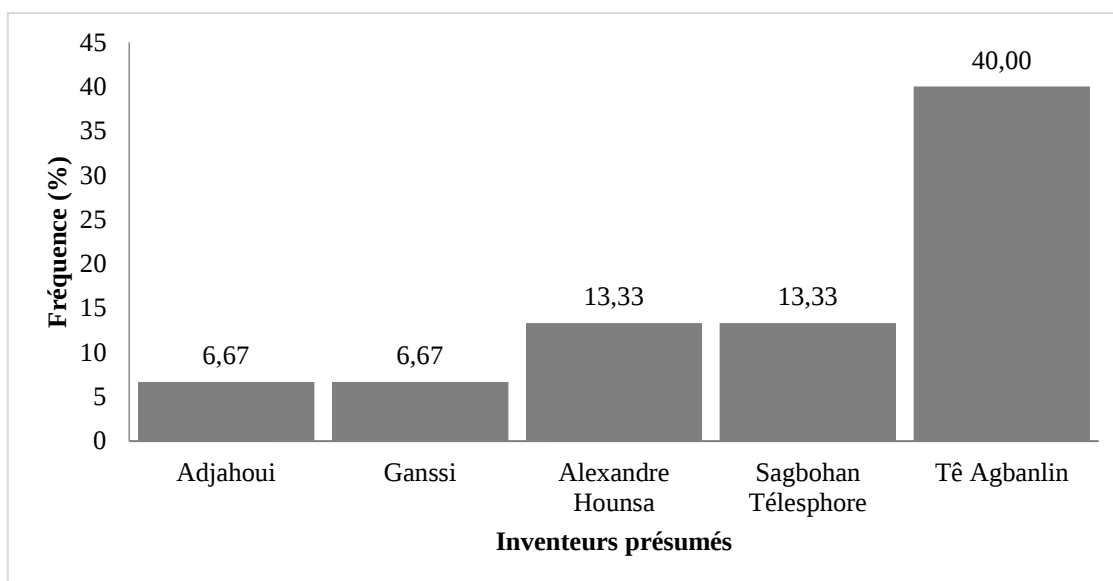


Figure 7. Diversité relative des Inventeurs du « Kaka » selon les artistes

Il est clair que le roi Tê-Agbanlin soit l'inventeur de la divinité Zangbéto au Bénin. Cette assertion a fait unanimité au sein des personnes enquêtées. Or, le rythme qui accompagne le Zangbéto est appelé *Gangbo* (Poda, 2010). En tant que créateur du Zangbéto, le rythme *Gangbo* qui l'accompagne lui a été attribué par défaut.

Le rythme *Gangbo* se joue avec les gons (Photo 6a) et le rythme « Kaka », avec le Bambou (Photo 6b). Au fil des années, avec l'introduction des gons dans « Kaka », la confusion s'est installée, et qui s'est enracinée surtout, à la création de nouveaux rythmes à partir du *Gangbo* et du « Kaka ». C'est le cas de Danialou SAGBOHAN, qui aujourd'hui est un ténor du rythme « Kaka » amélioré avec certains instruments retrouvés dans le *Gangbo*, notamment les gons.

Nous pouvons donc déduire que 40 % des artistes ayant rapporté la création du rythme « Kaka », ont fait allusion au rythme *Gangbo*. Les figures 8 et 9 montrent respectivement les patrons des gons du rythme *Gangbo*, et les patrons des bambous du rythme « Kaka ».



Photo 6. Instruments : a) Gon; b) Bambou (Source : GNANHOUI Janvier, 2020)

2.4. Caractéristique de l'identité du rythme « *Kaka* » : utilisation du Patron « pattern »

« **Pattern** » ou « **Patron** » désigne, un modèle, une structure, une organisation, un motif ou un type répétitif auquel il peut conférer des propriétés caractéristiques.

C'est une solution générique à un type de problème fréquemment rencontré, en décrivant et formalisant les concepts sous-jacents à cette solution.

Le pattern musical désigne un motif rythmique de base, employé souvent à propos de la batterie, et qui peut s'étendre à tout instrument à partie rythmique (basse, piano, etc).

Gangbo et « *Kaka* » s'apparentent en pulsation rythmique. Nous utilisons comme chiffage le 12/8 qui représente 12 temps ou pulsation ou battements par mesure en s'appuyant sur la croche (figure de note). Ce sont deux rythmes très enlevés exécutés en moyenne avec un tempo compris en 200 et 280 à la noire.

La figure 8 exprime sur quatre mesures une séquence rythmique de chacun des instruments utilisés dans le rythme *Gangbo*.

La figure 9 exprime également sur six mesures une séquence rythmique des instruments utilisés dans le rythme « *Kaka* » simple.

The image displays two systems of musical notation for various rhythmic patterns in 12/8 time. Each system consists of seven staves, each with a specific label and a unique rhythmic pattern. The patterns are as follows:

- Gankokoé 1.**: A pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Gankokoé 1''.**: A pattern of dotted half notes and quarter notes.
- Ganvinon**: A pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Gansou / Gamgbo 1**: A pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Gansou / Gamgbo 2**: A pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.
- Gansou / Gamgbo 3**: A pattern of quarter notes.
- Rail**: A pattern of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes.

The notation is presented in two systems, with the first system ending in a double bar line and the second system ending in a double bar line. The time signature 12/8 is indicated at the beginning of each staff.

Figure 8. Quelques patterns de Gons du rythme *Gangbo* (Source : Gnanhoui Janvier, 2020)

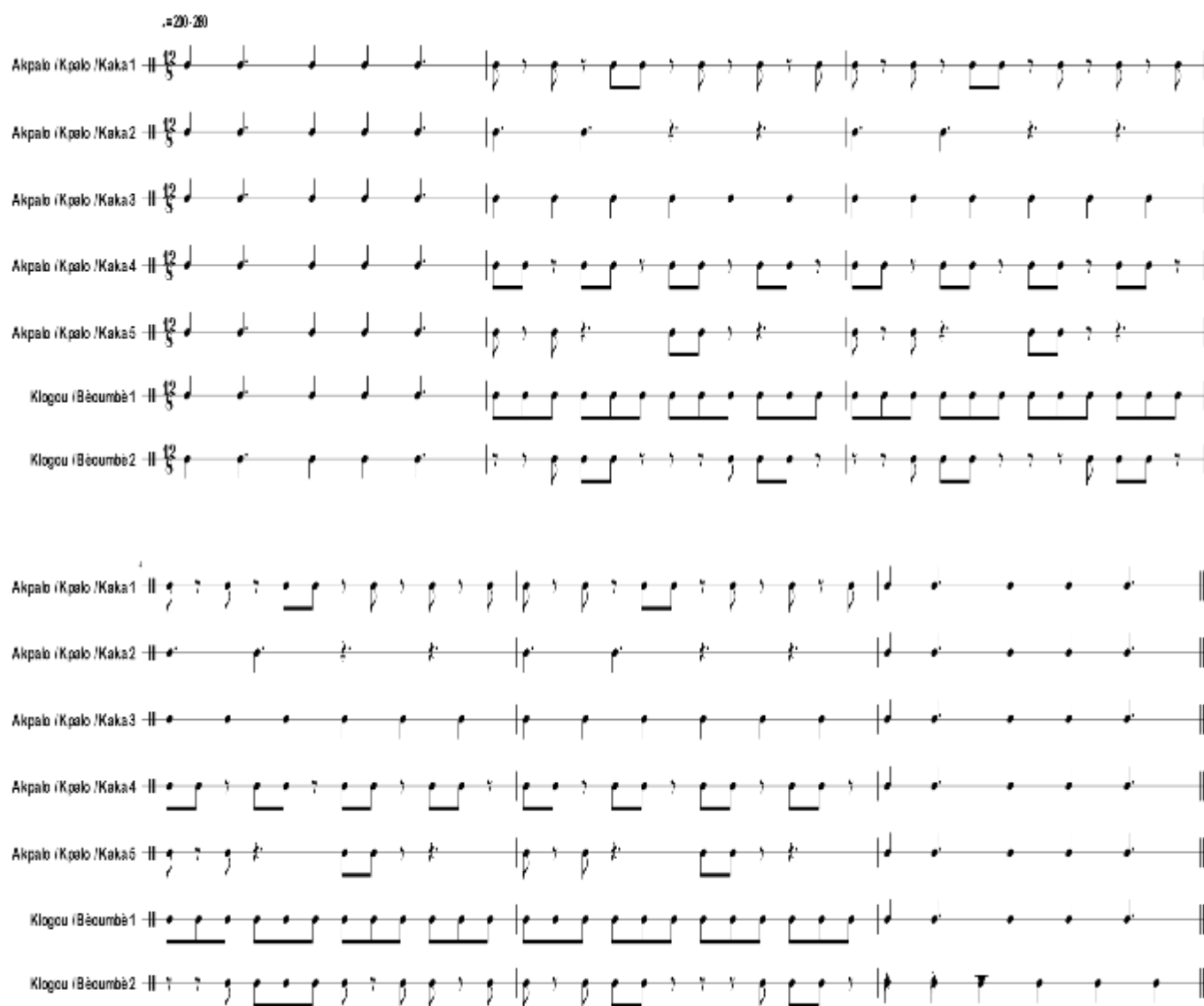


Figure 9. Quelques patterns des bambous du rythme « *Kaka* » (Source : Gnanhoui Janvier, 2020)

2.5. Evènements au cours desquels le rythme « Kaka » est joué

La figure 10 montre les évènements au cours desquels le rythme « Kaka » est joué.

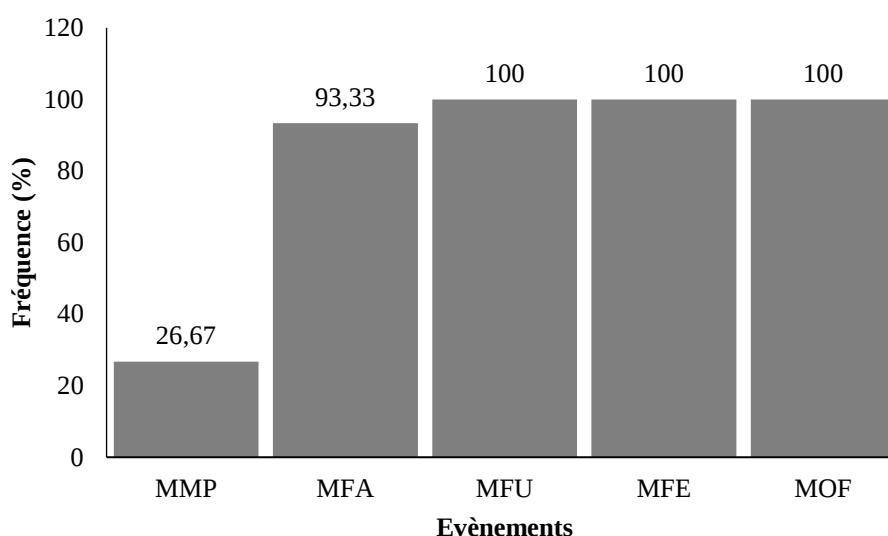


Figure 10. Diversité d'évènements au cours desquels « Kaka » est joué

EMMP : Manifestation marche de protestation ; MFA : Manifestation famille ; MFU : Manifestation funéraire ; MFE : Manifestation Festivalière, MOF : Manifestation officielle

100 % des artistes enquêtés affirment jouer « Kaka » aux manifestations funéraires, lors des festivals et des manifestations officielles (Figure 10).

Notons qu'à l'origine, « Kaka » était un rythme funèbre comme *Zinli Yéssoun* du peuple *Goun* de Porto-Novo, et *Avizinlin* du peuple *Fon* d'Abomey. Au fil des années, avec l'introduction d'autres instruments, il est devenu un rythme festif, jouable dans les moments de réjouissance. Ainsi, les artistes du rythme « Kaka » sont sollicités pour des prestations lors des manifestations funéraires, familiales, festivalières et officielles.

2.6. Diversité du rythme « Kaka » et diversité des instruments utilisés

Les figures 11 et 12 montrent respectivement la diversité du rythme « Kaka » et celle des instruments utilisés dans la pratique du « Kaka ».

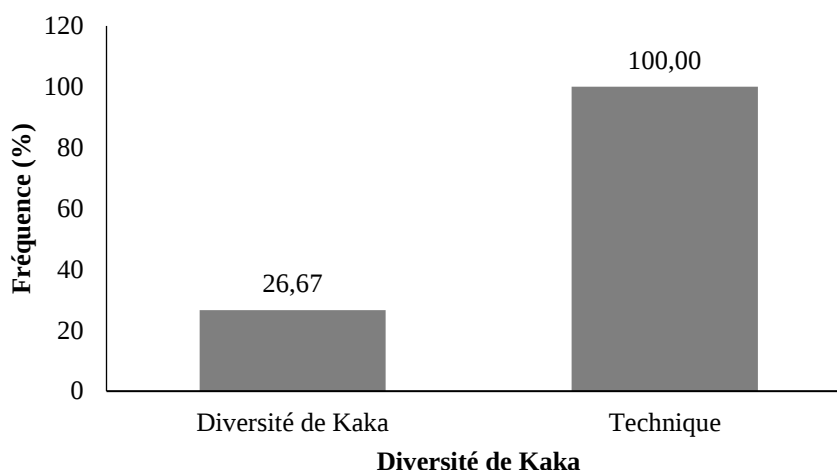


Figure 11. Perception publique sur la diversité de rythme « Kaka »

Pour 26,67 % des artistes, il y a une diversité du rythme « Kaka ». Cette diversité est due uniquement à la technique du musicien. En effet, selon les artistes, le rythme « Kaka » varie selon les musiciens (Figure 12).

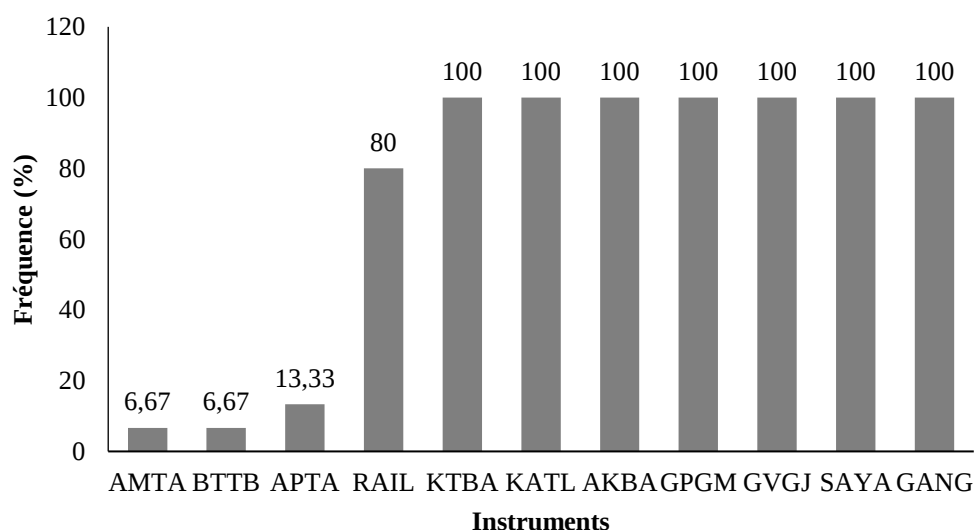


Figure 12. Instruments utilisés dans le rythme « Kaka »

AMTA : Accompagnement/Moyen tambour ; BTTB : Bazi/Tam-tam bass ; APTA : Alèklé / Petit tambour ; RAIL : Rail ; KTBA : Klogou/Tom_Bass ; KATL : Kpahlouè : Agbato/Tam-tam lead ; AKBA : Akpalo/Bambou ; GPGM : Gankpèvi/Gon_métronome ; GVGJ : Ganvinon/Gon Jumelée ; SAYA : Saya/Castagnette ; GANG : Gangbo/Grosse_Gon

De la figure 12, il ressort que tous les artistes n'utilisent pas les mêmes instruments. Cependant, 100% des artistes utilisent les instruments comme : Rail, Klogou/Tom_Bass,

Kpahlouè: *Agbato*/Tam-tam lead, *Akpalo*/Bambou, Gankpèvi/Gon_métronome ; Ganvinon/Gon_Jumélée, *Saya*/Castagnette, *Gangbo*/Grosse_Gon. Seulement 6,67% utilisent l'Accompagnement/Moyen tambour et Bazi/Tam-tam bass et 13,33 % utilisent Alèklé (petit tambour).

Le *Saya* utilisé dans le rythme « *Kaka* » est également utilisé dans le rythme *Gangbo* à Porto-Novo, dans le rythme *Zinli* de l'Ouémé.

Notons qu'à l'origine le rythme « *Kaka* » était joué seulement avec les Bambous appelé *akpalo* ou *kpalo* ou *dawékpo* ou encore *akaka* d'où le nom « *Kaka* ». Dans son œuvre musicale intitulée *awalé*, l'artiste Janvier DENANGAN a joué le rythme « *Kaka* » originel. Dans cette œuvre, il a utilisé uniquement le bambou.

Au fil des années, les instruments rapportés sur la Figure 12 ont été ajoutés.

- Un petit gon appelé *gankpèvi*. Il joue le rôle de métronome. Selon l'illustre artiste Gankpon GBESSE, c'était une houe qui servait à nettoyage le lieu du rituel sus-parlé qui se jouait représentant ainsi ce gon. Gankpèvi ou encore Gankoeko est rapporté dans les rythmes *Zinli*, *Agbadja*, *Blékété* et bien d'autres rythmes traditionnels comme *Akohoun*, *Adjogan*, *Tchinkounmé*.
- Un petit gon jumelé appelé *ganvinon*. C'était aussi des houes qui se jouaient au début. Ganvinon ou le gon jumelé utilisés dans le rythme « *Kaka* » est utilisé également dans les rythmes *Zinli*, *Agbadja*, *Blékété*, *Akohoun*, *Adjogan* et *Tchinkounmé*.
- Deux castagnettes en fer dénommées *saya*.
- Deux tam-tam appelés *Klogou*. Ces deux tam-tams s'apparentaient en résonnance, tonnant comme le tom basse de la batterie moderne. De taille légèrement différentes, ils sont joués à l'aide de deux bâtons chacun. Ces bâtons sont en de bois différent du bambou. Ces bois sont tout autant utilisés pour jouer l'instrument phare, les *Akplos*. Une complicité complémentaire s'installe entre ces deux tam-tams. Ils sont accrochés jusqu'à la taille du joueur porteur. Plus tard, ce sera l'un des deux tam-tams qui est retenu. L'autre laissant place à un autre type de tambou.

Les instruments suivants ont été également ajoutés dans le rythme « *Kaka* ». Certains instruments sont issus du rythme *Gangbo* utilisés dans le culte Zangbéto. Il s'agit :

- Les gros gons appelé *Gangbo*. Leur nombre est aussi important que le nombre de bambou utilisés.

- Du rail qui est de plus en plus moins utilisé.
- Du *Kpahlouè*. Il est l'instrument qui est la cerise sur le gâteau et joue depuis quelques années un rôle très capital dans le rythme « *Kaka* ». C'est l'instrument qui a été simplifié et rendu un peu plus léger (sus-évoqué). Il joue le rôle de lead dans l'exécution du rythme.

Le *Bazi* est un instrument qui a été introduit dans le rythme « *Kaka* ». Mais aujourd'hui il n'est plus utilisé.

La figure 13 montre quelques patterns du rythme « *Kaka* »

$\text{♩} = 200 - 280$

Gankokoé 1

Gankokoé 1°

Garvinon

Saya

Akpalo / Kpalo / Kaka 1

Akpalo / Kpalo / Kaka 2

Akpalo / Kpalo / Kaka 3

Akpalo / Kpalo / Kaka 4

Gansou / Gambo 1

Gansou / Gambo 2

Gansou / Gambo 3

Rail

Klogou / Bèoumbè

Kpahlouè

Gankokoé 1.

Gankokoé 1°.

Garvinon

Saya

Akpalo / Kpalo / Kaka 1

Akpalo / Kpalo / Kaka 2

Akpalo / Kpalo / Kaka 3

Akpalo / Kpalo / Kaka 4

Gansou / Gambo 1

Gansou / Gambo 2

Gansou / Gambo 3

Rail

Klogou / Bèoumbè

Kpahlouè

Figure 13. Quelques patterns du rythme « Kaka » (Source : Gnanhoui Janvier, 2020)

2.7. Perception des artistes sur le rythme « Kaka »

La figure 14 montre la perception des artistes sur le rythme « Kaka ».

Pour 20 % des artistes enquêtés, pour jouer « Kaka », il faut être un initié (Figure 6). Pour 95% des artistes, « Kaka » est un rythme facile à jouer et épuisant pour 30% (Figure 14). Tous les artistes enquêtés ont affirmé que « Kaka » signifie « Résonnance ». Pour eux, « Kaka » est un rythme qui a de l'avenir.

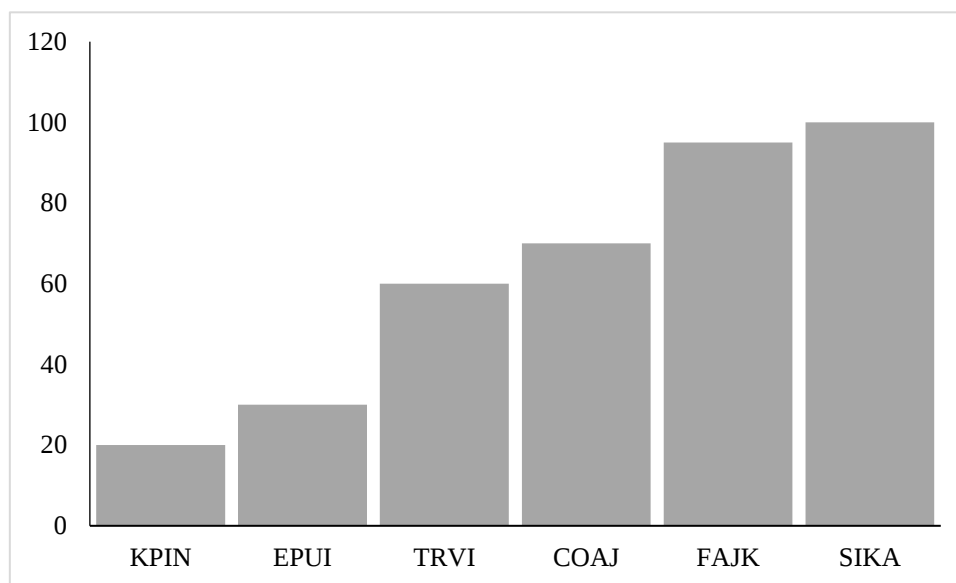


Figure 14. Perceptions des artistes sur le rythme « Kaka »

FAJK : Facile à jouer « Kaka » ; COAJ : Complexe à jouer ; TRVI : Très enlevé/Vivace ; EPUI : Epuisant ; KPIN : « Kaka » pour les initiés ; Signification rythme « Kaka ».

2.8. Origine et bienfaits du rythme « Kaka » selon l'ethnie des artistes et personnes ressources

Le tableau 1 présente les valeurs moyennes des variables origines du rythme « Kaka » et de ses bienfaits selon l'ethnie et également les résultats de l'analyse de la variance à un critère de classification. L'analyse du tableau 1 montre qu'il existe des différences hautement significatives ($p < 0,01$) entre les moyennes des variables Origine Toffin (OTOF), Origine Xwla (OXWL), Spirituel (SPIR), Physique (PHYS), Social (SOCI) et Mentaux (MENT).

Tableau 1. Origine et bienfaits du rythme « *Kaka* » selon l'éthnie des artistes et les personnes ressources

ETHNIE	OGO	OSET	OTO	OXWL	SPIR	PHYS	SOCI	MENT
Fon	13,56±8,82a	10,56±8,31a	96,00±5,69b	94,00±9,82	89,93±2,77b	98,67±1,63c	98,17±4,49c	94,50±5,17b
Goun	21,01±14,79a	20,01±16,14a	95,56±4,77b	89,00±8,37	89,30±5,63b	90,89±10,55b	92,11±9,21b	94,33±5,85b
Péda	25,00a	15,00a	96,00b	89,00	100,00c	89,00b	100,00c	95,00b
Sahouè	0,00a	0,00a	9,00a	9,00	8,00a	9,00a	9,00a	9,00a
Wémê	17,62±3,37a	17,12±1,58a	98,00±0,00b	93,50±9,19	88,33±2,36b	99,00±1,41c	93,50±9,19b	94,00±8,49b
Xwla	12,91±7,62a	16,71±5,37a	91,80±13,42b	92,40±6,95	91,67±5,77b	96,00±6,28bc	96,40±5,68bc	92,60±6,99b
F	0,98	0,82	24,27	18,07	55,32	24,81	26,37	37,02
P	ns	Ns	***	***	***	***	***	***

ns : Non significatif au seuil de 5 % ; *** : $p < 0,1\%$, OGO : Origine Goun, OSET : Origine Setto ; OTO : Origine Toffin ; OXWLA : Origine Xwla ; SPIR : Spirituel ; PHYS : Physique ; SOCI : Social ; MENT : Mentaux

Du tableau 1, il ressort que l'origine du rythme « *Kaka* » et ses bienfaits varient en fonction de l'ethnie des artistes et celle des personnes ressources. Ainsi, on note une différence significative entre les valeurs moyennes de l'Origine Toffin selon les ethnies, de même qu'au niveau de l'origine Xwla. Ces différences significatives sont dues à l'ethnie Sahouè qui a donné les faibles valeurs de l'origine Toffo et celle Xwla égale à 9% contre les plus fortes chez les autres ethnies.

Dans son œuvre musicale intitulée "*Assou gbèto*", l'artiste Danialou SAGBOHAN affirmait que le rythme « *Kaka* » est d'origine Toffin.

Selon l'artiste Gbèssè GANKPON, le rythme « *Kaka* » a été inventée par les premiers occupants du village *Kétonou* de l'arrondissement d'*Aholouyèmè* dans la Commune de Sèmè-Kpodji. A la base, c'est le rythme qu'utilisaient les aïeux de *Kétonou* et même du village *Goho* pour des rituelles funéraires. Les initiés devaient quitter le village et aller à un endroit précis où le rituel était effectué. En cours de route, ils ne jouaient que les bois de bambou accompagnés de chants. Une fois sur les lieux, il s'agira de tourner autour d'un grand arbre (lieu du rituel). Neuf (9) tours étaient effectués quand il s'agit d'un défunt masculin et sept (7) pour un défunt féminin. Le rituel se faisait surtout quand c'est un vieillard qui meurt.

Les bienfaits rapportés dépendent également des ethnies. 100% des Péda ont rapporté les bienfaits spirituels du « *Kaka* » contre seulement 8% chez les Sahouè. $96,00 \pm 6,28\%$ à $99,00 \pm 1,41$ des Fons, Wémè et Xwla ont rapporté les bienfaits physiques du rythme « *Kaka* » contre 9% chez les Sahouè. $96,40 \pm 5,68$ à 100% des Fon, Xwla et Péda ont rapporté les bienfaits sociaux du rythme « *Kaka* » contre seulement 9% chez les Sahouè. Enfin, $92,60 \pm 6,99$ à 95% des Fon, Goun, Péda, Wémé, Xwla ont rapporté les bienfaits sociaux du rythme « *Kaka* » contre 9% chez les Sahouè.

Gbèssè GANKPON, artiste traditionnel, a rapporté les bienfaits physiques du rythme « *Kaka* » en disant ceci : « Quand le rythme « *Kaka* » résonne, il t'oblige à abandonner ce que tu fais ne serait-ce que pour exécuter quelque part de danse ou pour écouter la morale qu'il véhicule. C'est un rythme captivant. N'importe quel thème peut être abordé avec *Kaka* ».

En ce qui concerne les bienfaits physiques certains artistes ont réagi :

- Luc HOUSSOU: « C'est le message véhiculé, les paroles qui attirent la notion spirituelle du rythme « *Kaka* » ».
- Jean-Pierre HOUNTIN-KIKI: « A l'aide du rythme « *Kaka* » le Zangbéto qui est une divinité, il jouerait le rôle de protecteur du peuple ».

- Honoré BLEKPON dit du « *Kaka* » que : c'est un rythme qui me permet de louer mon Dieu ».
- De même pour Ange AHOUEANGONOU, il dit « J'utilise le rythme « *Kaka* » pour louer mon DIEU avec des chants que je compose ».
- Adrien M. KOUHOGBE, un consommateur, parlant du rythme « *Kaka* », il dit : « c'est mon rythme identitaire, c'est par cela que les *Xwla* sont reconnus. C'est un rythme qui procure aussi la joie en l'écouter, en le dansant. Il est égayant ».
- Abraham M. SIDOKPOHOU D., Administrateur Civil : « le rythme « *Kkaka* » permet de nous retrouver autour de nos artistes traditionnels, il permet de garder nos cultures ».

2.9. Difficultés liées à la pratique du rythme « *Kaka* »

2.9.1. Difficultés rapportées par les personnes ressources

La figure 15 montre les difficultés liées à la pratique du rythme « *Kaka* » dans la Commune de Sèmè-Podji.

Toutes les personnes ressources enquêtées ont rapporté les difficultés financières contre 40% pour le manque de projet de numérisation des œuvres de « *Kaka* » (Figure 15).

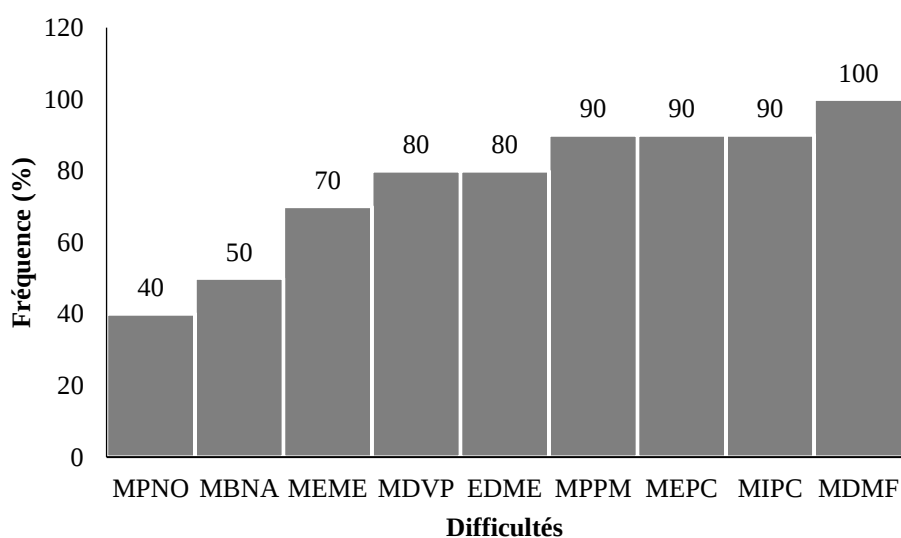


Figure 15. Difficultés liées au rythme « *Kaka* » selon les personnes ressources

MPNO : Manque de projet de numérisation des œuvres ; MBNA : Manque de bibliothèque nationale comme archive ; MEME : Manque d'éducation musical dans l'enseignement ; MDVP : Manque de volonté Politique ; EDME : Envahissement de musique étrangère ; MPPM : Manque de promotion par les médias ; MEPC : Manque d'éducation sur le patrimoine culturel ; MIPC : Manque d'intérêt de la promotion de la culture ; MDMF : Manque de moyens financiers

2.9.2. Difficultés des artistes dans la pratique du rythme « Kaka »

La figure 16 montre les difficultés que rencontrent les artistes dans la pratique du rythme « Kaka ».

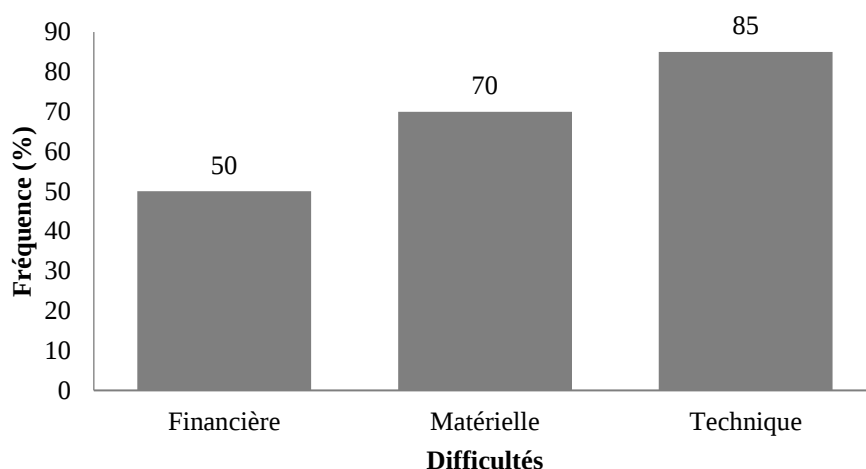


Figure 16. Diversité des difficultés liées au rythme « Kaka »

Les difficultés techniques sont rapportées par 85% des artistes et 50% ont affirmé avoir des difficultés financières dans la pratique du « Kaka » (Figure 16).

2.10. Contribution de l'Etat et des personnes ressources pour le développement du rythme « Kaka »

La figure 17 montre que pour 70% des personnes ressources, l'apport du gouvernement pour la promotion du « Kaka » est très faible.

La figure 18 montre que 90% des personnes ressources contribuent à la sauvegarde du rythme « Kaka » en organisant des formations, faisant la promotion des médias et investissant de l'argent dans les activités culturelles. C'est le cas du festival du « Kaka », qui est à sa troisième édition.

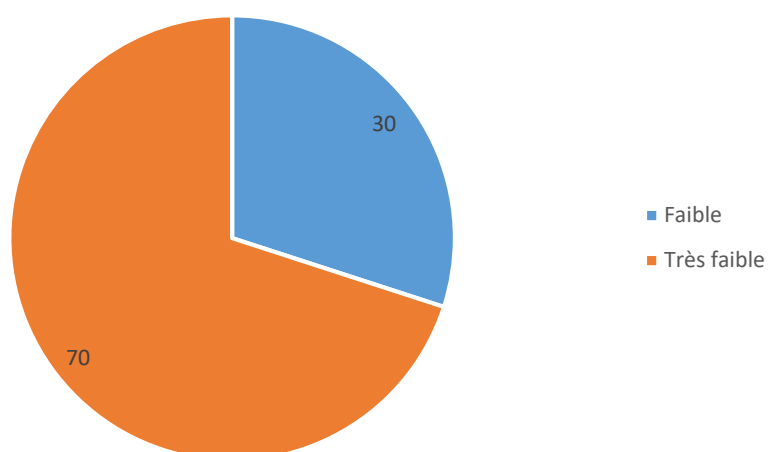


Figure 17. Appoint du Gouvernement au développement du « Kaka »

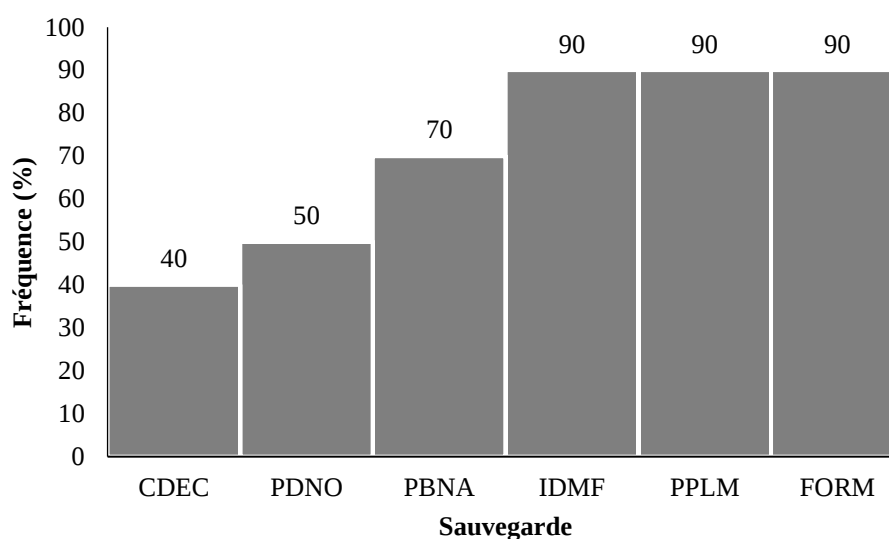


Figure 18. Diversité de Contributions institutionnelles et techniques à la sauvegarde du « Kaka »

CDEC : Création d'entreprise culturelle ; PDNO : Projet de numérisation des œuvres ; PBNA : par Bibliothèque nationale ; IDMF : Investir de moyens financiers ; PPLM : Promotion par les médias ; FORM : Formation

2.11. Etude des covariations entre les variables quantitatives

2.10.1. Covariations de paramètres du rythme « Kaka » chez les Artistes

Le tableau 2 montre les corrélations entre les différentes variables quantitatives étudiées chez les artistes.

Tableau 2. Co-variations suivant Person des variables quantitatives chez les artistes

	AGE	OGOU	OSET	OTOF	OXWL	BSPI	BPHY	BSOC	BMEN
AGE	-								
OGOU	0,39ns	-							
OSET	0,37ns	0,66**	-						
OTOF	0,50ns	-0,10ns	-0,06ns	-					
OXWL	0,08ns	-0,52*	0,15ns	0,48ns	-				
BSPI	-0,48ns	0,15ns	0,02ns	-0,48ns	-0,45ns	-			
BPHY	0,13ns	-0,45ns	-0,60*	0,20ns	0,04ns	-0,73**	-		
BSOC	-0,14ns	0,07ns	0,003ns	0,19ns	-0,12ns	0,42ns	-0,40ns	-	
BMEN	0,32ns	-0,08ns	0,17ns	0,18ns	0,55*	-0,78***	0,36ns	-0,57*	-

* : $p < 0,05$; ** : $p < 0,01$; *** : $p < 0,001$, ns : non significatif au seuil de 5 %

Du tableau 2, il ressort que l'âge des artistes n'a pas influencé leur avis sur l'origine du rythme « Kaka » et ses bienfaits. Des corrélations positives significatives ont été relevées entre les variables Origines Goun et Setto et entre Origine Xwla et Bienfait mental. Des corrélations négatives significatives ont été également relevées entre Origines Goun et Xwla, entre Origine setto et Bienfait physique, entre Bienfaits spirituel et physique, entre Bienfaits spirituel et mental et entre Bienfaits social et mental.

Le tableau 3 montre les équations de régression entre les variables corrélées entre elles.

Tableau 3. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles

Variables	Equations de régression	Coefficients de corrélation	Coefficients de détermination	Probabilité
Origines Goun (x) et Setto (y)	$y = 3,71 + 0,79*x$	0,66	0,43	0,01
Origines Goun (x) et Xwla (y)	$y = 102,41 - 0,53*x$	-0,52	0,27	0,05
Bienfait mental (y) et Origine Xwla (x)	$y = 62,64 + 0,35*x$	0,55	0,31	0,03
Bienfaits mental(y) et social (x)	$y = 131,37 - 0,39*x$	-0,57	0,32	0,03
Bienfaits physique (y) et spirituel (x)	$y = 280,20 - 2,08*x$	-0,73	0,54	0,002
Bienfaits spirituel (x) et mental (y)	$y = 214,81 - 1,35*x$	-0,78	0,60	0,001

Tous les modèles de régression du tableau 3 sont significatifs. En outre, il ressort que les équations de régression entre Bienfaits physique et spirituel, et Bienfaits spirituel et mental ont toutes des coefficients de détermination respectifs de 0,54 et de 0,60. Ceci indique des modèles linéaires précis et déterminants pour ces paramètres.

Les figures 19a et 19b montrent respectueusement une opposition entre les bienfaits physiques et spirituels d'une part et d'autres parts entre bienfaits spirituels et mentaux.

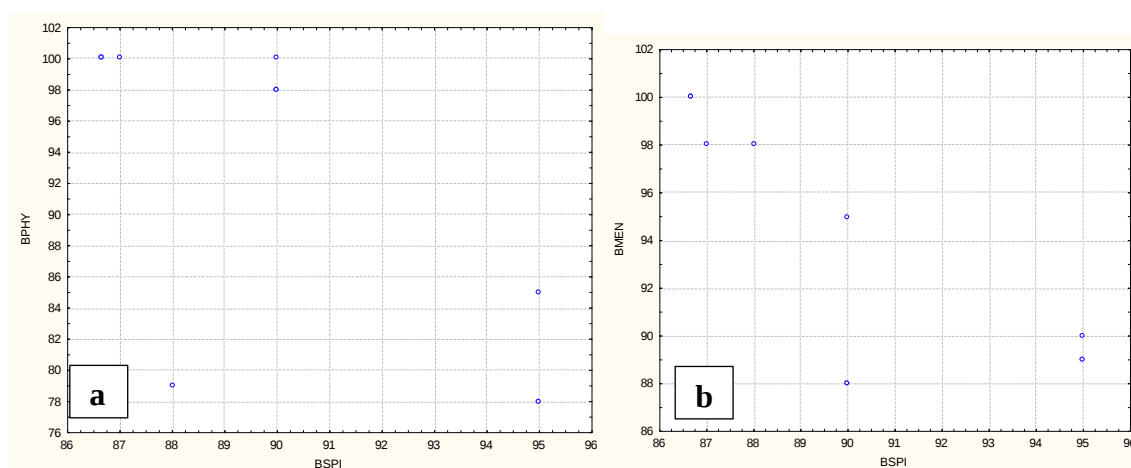


Figure 19. Corrélation entre Bienfaits spirituels et Bienfaits physiques (a) et entre bienfaits spirituels et bienfaits mentaux (b)

2.11.2. Covariations de paramètres du rythme « Kaka » chez les personnes ressources

Les variables utilisées dans l'analyse de ces covariations sont : l'âge des personnes ressources, les rythmes joués dans le Département de l'Ouémé, les bienfaits du rythme « Kaka » et l'origine du rythme « Kaka ». Au total, 36 corrélations significatives ont été relevées. Après une étude graphique, les modèles linéaires du tableau 4 ont été retenus. Les équations de régression entre variables, apportent plus de précision.

Tableau 4. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles

Variables	Equation de régression	Coefficient de corrélation	Coefficient de détermination	Probabilité
<i>Bienfait Physique & Origine Toffin</i>	$y = 3,14 + 0,97 \cdot x$	0,97	0,94	0,001
<i>Bienfait Physique & Origine Xwla</i>	$y = 1,34 + 0,95 \cdot x$	0,98	0,96	0,001
<i>Bienfait Social & Origine Toffin</i>	$y = 2,78 + 0,98 \cdot x$	0,98	0,96	<0,001
<i>Bienfait Social & Origine Xwla</i>	$y = 2,57 + 0,94 \cdot x$	0,97	0,94	< 0,001
<i>Bienfaits Social & Physique</i>	$y = 4,36 + 0,95 \cdot x$	0,95	0,91	<0,001
<i>Bienfaits Social & spirituel</i>	$y = -0,001 \cdot x$	0,98	0,97	0,001
<i>Bienfait Mental & Origine Toffin</i>	$y = 1,66 + 1,01 \cdot x$	0,99	0,98	< 0,001
<i>Bienfaits Mental & physique</i>	$y = 4,15 + 0,97 \cdot x$	0,95	0,91	< 0,001
<i>Bienfaits Mental & social</i>	$y = 3,31 + 0,98 \cdot x$	0,96	0,92	< 0,001

Du tableau 4 et de la figure 20, il ressort que les Bienfaits Physiques sont positivement corrélés aux Origines Toffin et Xwla du rythme « Kaka ».

Le tableau 4, ainsi que les figures 21 et 22 indiquent que les bienfaits sociaux sont positivement corrélés d'une part aux bienfaits physiques et spirituels, et d'autre part aux Origines Toffin et Xwla.

De même, les Bienfaits Mentaux sont positivement corrélés respectivement avec l'Origine Toffin et les Bienfaits physiques (Tableau 4 ; Figure 23).

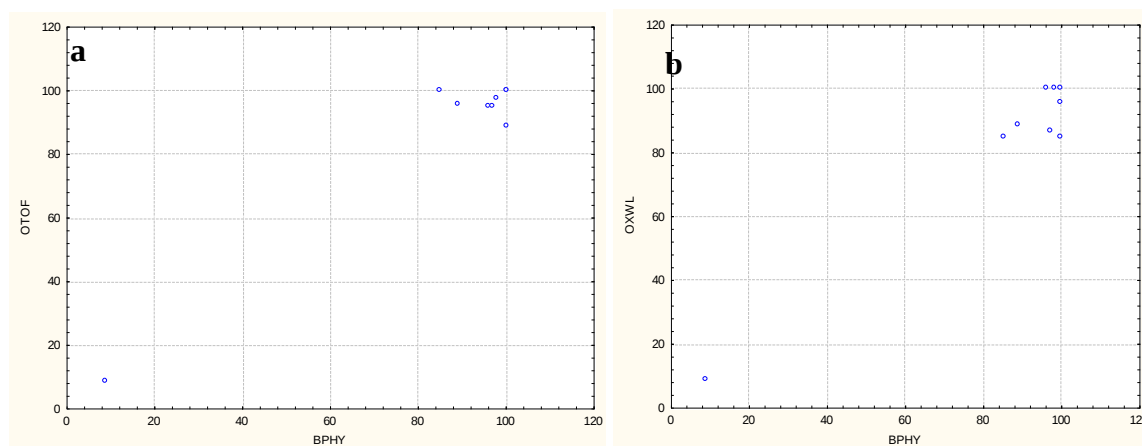


Figure 20. Corrélations de Pearson entre Bienfait Physique et Origine Toffin (a) et entre Bienfaits Physique et Origine Xwla (b)

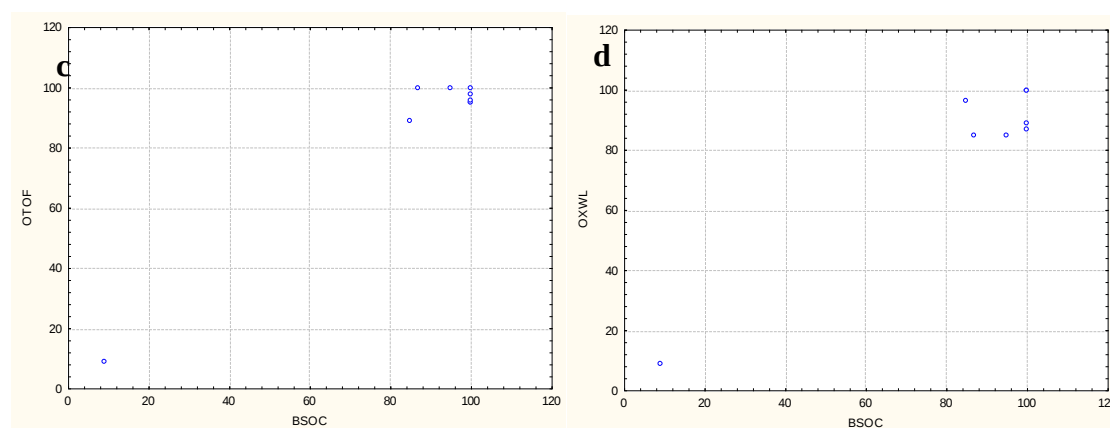


Figure 21. Corrélations de Pearson entre Bienfait Social et Origine Toffin (c) et entre Bienfait Social et Origine Xwla (d)

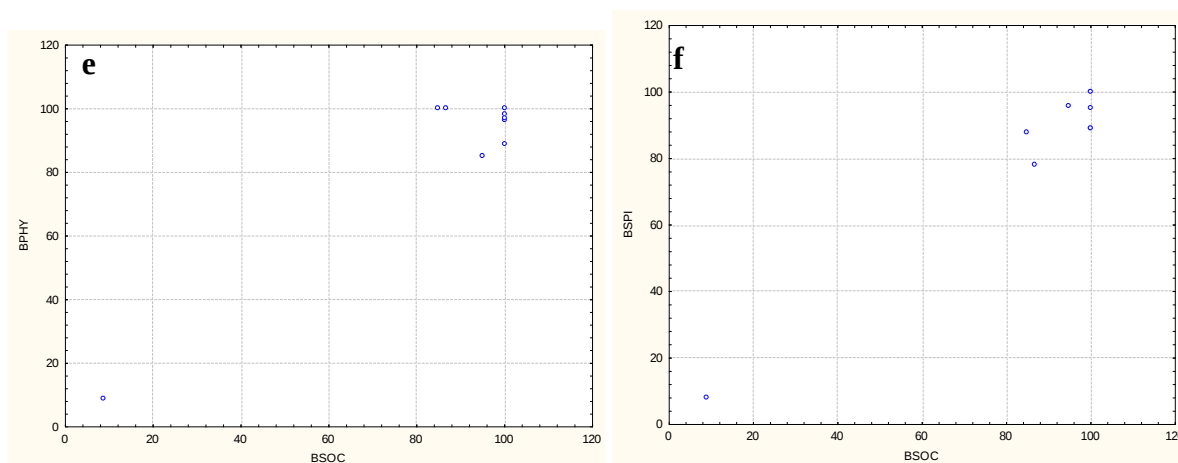


Figure 22. Corrélations de Pearson entre Bienfait Social et Bienfait Physique (e) et entre Bienfait Social et Bienfait Spirituel (f)

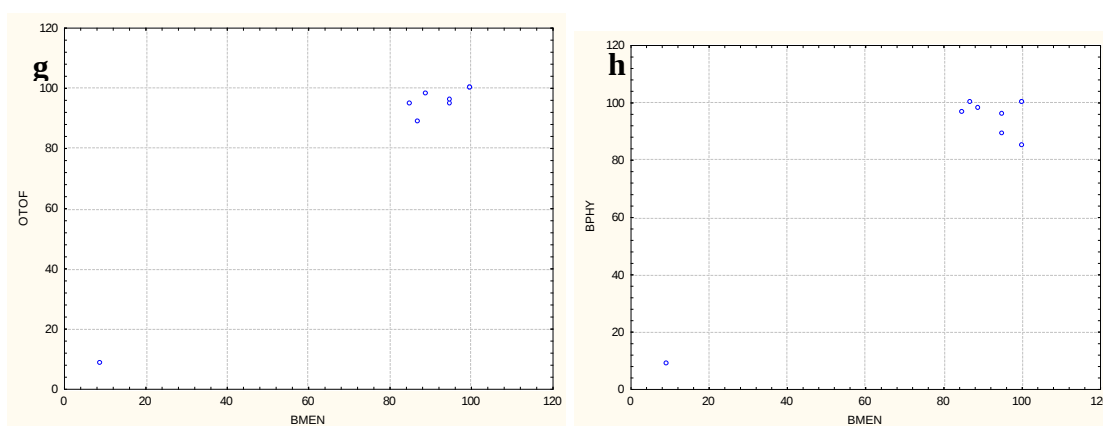


Figure 23. Corrélations de Pearson entre Bienfait Mental et Origine Toffo (g) et entre Bienfait Mental et Bienfait Physique (h)

2.11.3. Covariations de paramètres du rythme « Kaka » chez les consommateurs

Les variables utilisées pour l'étude des covariations sont : l'âge des personnes ressources, les rythmes joués dans le Département de l'Ouémé, les bienfaits du rythme « Kaka » et leur avis sur la création du CPVRS / KAKA et l'avenir du rythme « Kaka ». Au total, 112 corrélations significatives ont été relevées. Après une étude des graphiques, 5 corrélations ont été retenues. Il s'agit de la corrélation entre les rythmes *Sato* et *Tchogle*, les rythmes *Eyo* et *Djégbé*, les rythmes *Adjogan* et *Djégbé*, entre Bienfait Spirituel et rythme Oussa et entre les rythmes *Sato* et *Agbéhoun*. Les équations de régression qui relient ces variables entre elles, apportent plus de précision sur la relation et sont hautement significatives (Tableau 5). Du tableau 5 et des figures 24 et 25, il ressort que les corrélations rapportées sont positives.

Tableau 5. Modèle de prédiction linéaire entre les variables corrélées entre elles

Variables	Equation de régression	CV	CD	P
Rythmes <i>Sato</i> (x) & <i>Tchogle</i> (y)	$y = 1,72 + 0,92*x$	0,77	0,59	< 0,001
Rythmes <i>Eyo</i> (y) & <i>Djégbé</i> (x)	$y = 23,69 + 0,46*x$	0,69	0,48	0,001
Rythmes <i>Adjogan</i> (x) & <i>Djégbé</i> (y)	$y = 6,65 + 0,56*x$	0,63	0,39	< 0,001
Bienfait Spirituel (x) & ryt. <i>Oussa</i> (y)	$y = -5,95 + 0,89*x$	0,62	0,39	< 0,001
Rythmes <i>Sato</i> (x) & <i>Agbéhoun</i> (y)	$y = 7,67 + 0,67*x$	0,58	0,33	< 0,001

CV : Coefficient de corrélation ; CD : Coefficient de détermination ; P : Probabilité

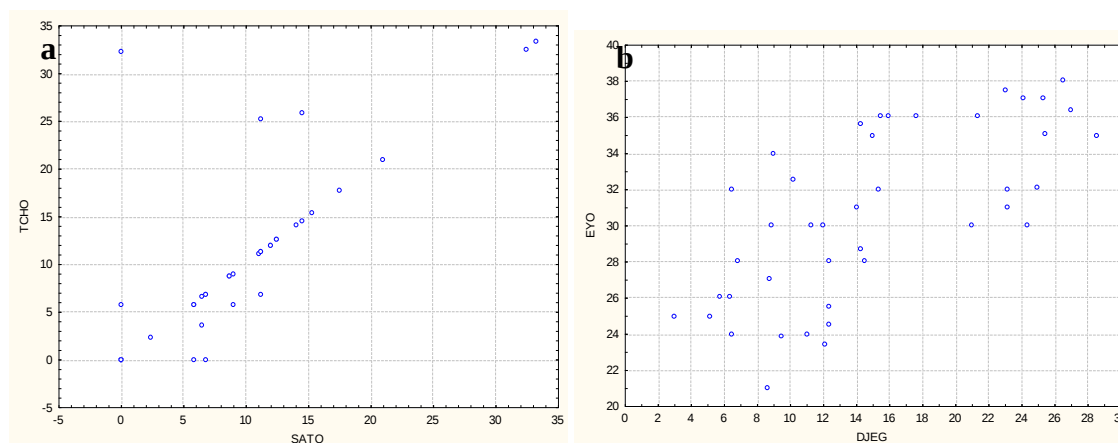


Figure 24. Corrélation entre les rythmes *Sato* et *Tchogle* (a) et entre les rythmes *Eyo* et *Djégbé* (b)

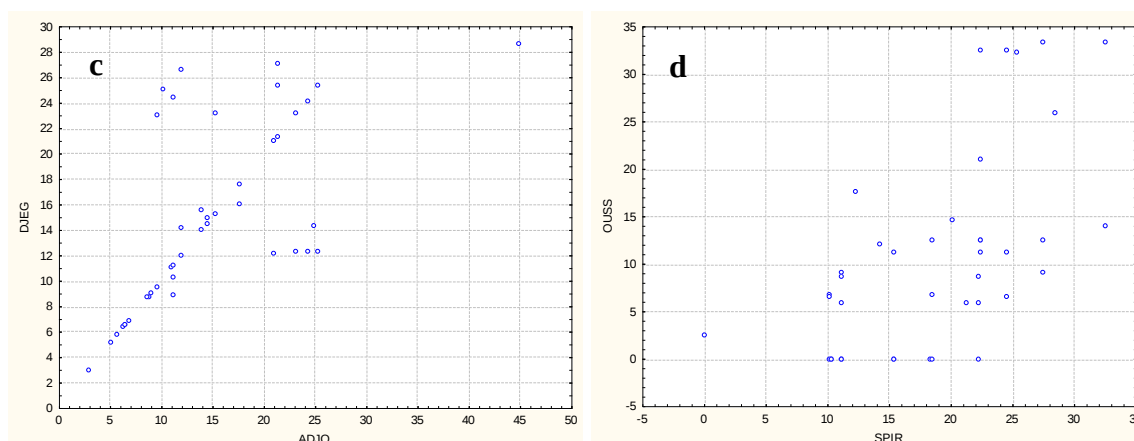


Figure 25. Corrélations entre Adjogan et Djégbé (c), et entre Bienfait Spirituel et Rythme Oussa (d)

2.12. Rythmes joués dans le Département de l'Ouémé : résultats d'analyses multivariées

Le tableau 6 montre la variance de chaque axe principal. Les trois premiers axes expliquent respectivement 41,87%, 10,40 % et 7,09%, soit 59,36 % de la variabilité totale. Les deux premières composantes qui absorbent 52,27% de la variance ont servi à analyser la variabilité des informations.

L'interprétation des axes factoriels est faite à l'aide des variables et individus contribuant le plus à l'axe.

Tableau 6. Vecteurs propres et pourcentage de variation exprimée par les axes

Composantes principales	F ₁	F ₂	F ₃
Valeur propre	13,82	3,43	2,34
Variabilité (%)	41,87	10,40	7,09
% cumulé	41,87	52,27	59,36

Les variables dont la contribution est supérieure à la contribution moyenne seront choisies pour l'interprétation.

$|\mu_{jk}| > \frac{1}{\sqrt{p}} = 0,18$ avec $|\mu_{jk}|$: la contribution de la variable j sur l'axe k et p est le nombre de variables (33).

Les individus dont la contribution sur l'axe est supérieure à la variance ou valeur propre de l'axe sont sélectionnés pour l'interprétation. La variance de l'axe 1 est 13,82 et celle de l'axe 2 est 3,43.

Tableau 7. Contribution et coordonnées des variables avec les composantes

Variables	Contribution	
	F ₁	F ₂
Kaka	0,19	0,11
Akohoun	0,80	-0,02
Massègohoun	0,68	0,14
Eyo	0,43	0,06
Djègbé	0,82	0,11
Kpalogo	0,77	0,15
Bata	0,98	-0,03
Akotolanoun	0,98	-0,03
Toba	0,39	0,56
Gbon	0,89	0,16
Adjogan	0,90	0,13
Zinli	0,91	-0,09
Djèkê	0,56	0,20
Gbété	0,61	-0,13
Ayessi	0,76	0,38
Gangan	0,82	0,21
Guèlèdè	0,73	0,27
Adjobo	0,98	-0,03
Gamgbo/Zambo	0,60	0,47
Gospel	-0,39	-0,03
Agbéhoun	-0,50	0,60

<i>Segué</i>	-0,49	0,53
<i>Adjahoun</i>	-0,48	-0,07
<i>Sehli</i>	-0,49	0,16
<i>Agbadja</i>	-0,44	0,50
<i>Moderne</i>	-0,50	0,54
<i>Manssè Aké</i>	-0,48	-0,03
<i>Tchinkounmé</i>	-0,52	-0,20
<i>Tchogle</i>	-0,41	0,65
<i>Oussa</i>	-0,40	0,36
<i>Satto</i>	-0,44	0,67
<i>Batto</i>	-0,50	-0,30
Nombre de rythme	0,33	-0,32

Le tableau 7 montre que l'axe 1 isole dans sa partie positive la variable nombre de rythmes rapporté et les rythmes « Kaka », *Akohoun*, *Massègohoun*, *Eyo*, *Djègbé*, *Kpalogo*, *Bata*, *Akotolanhou*, *Gbon*, *Adjogan*, *Zinlin*, *Djèkê*, *Gbété*, *Ayessi*, *Gangan*, *Guèlèdè*, *Adjobo*, *Gangbo/Zambo* et les rythmes *Gospels*, *Adjahoun*, *Sehli*, *Manssè Aké*, *Tchinkounmé*, *Oussa* et *Batto* dans sa partie négative.

L'axe 2 isole les rythmes *Toba*, *Agbéhoun*, *Segué*, *Agbadja*, *Moderne*, *Tchogle* et *Satto* dans sa partie positive.

La figure 27 présente la projection des individus sur le plan formé par les axes 1 et 2 en fonction de leur contribution. L'examen de cette figure permet de distinguer 4 groupes d'individus dont la contribution relative à la formation des axes est importante.

L'axe 1 met en évidence une distinction entre le groupe I (GI) et le groupe II (GII). Le GI est composé uniquement des personnes ressources ayant rapporté les rythmes « Kaka », *Akohoun*, *Massègohoun*, *Eyo*, *Djègbé*, *Kpalogo*, *Bata*, *Akotolanhou*, *Gbon*, *Adjogan*, *Zinlin*, *Djèkê*, *Gbété*, *Ayessi*, *Gangan*, *Guèlèdè*, *Adjobo*, *Gangbo/Zambo* et un nombre élevé de rythmes pratiqué dans l'Ouémé (Figures 26 et 27). GII rassemble les consommateurs ayant rapportés un petit nombre de rythmes pratiqués dans l'Ouémé. Les principaux rythmes ici rapportés sont *Gospels*, *Adjahoun*, *Sehli*, *Manssè Aké*, *Tchinkounmé*, *Oussa* et *Batto* (Figures 26 et 27).

L'axe 2 distingue de ces deux groupes, deux sous-groupes : (i) Les sous-groupes GI-1 et GII-1 constitués des personnes ressources et des consommateurs ayant rapporté les rythmes *Toba*, *Agbéhoun*, *Segué*, *Agbadja*, *Moderne*, *Tchogle* et *Satto* (Figure 26 et 27) ; (ii) Les sous-groupes GI-2 et GII-2 constitués des personnes ressources et des consommateurs n'ayant pas

rapportés les rythmes *Toba*, *Agbéhoun*, *Segué*, *Agbadja*, *Moderne*, *Tchogle* et *Satto* (Figure 26 et 27).

La Classification Ascendante Hiérarchique (CAH) discrimine trois groupes d'individus. Le groupe 1 des personnes ressources (n=9), le groupe 2 (n= 32) et le groupe 3 (n= 10) des consommateurs (Figure 28). L'analyse Factorielle Discriminante confirme également ces trois groupes qui sont nettement distinct l'un de l'autre (Figure 29).

Le test d'égalité des moyennes des groupes indique que toutes les variables ont contribué à discriminer les trois groupes à l'exception de la variable « *Kaka* » (Tableau 8).

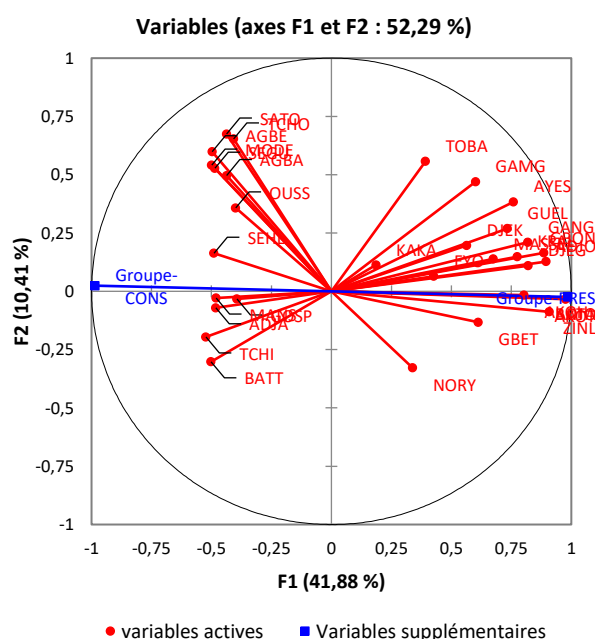


Figure 26. Projection des variables dans le plan 1 et 2 de l'ACP

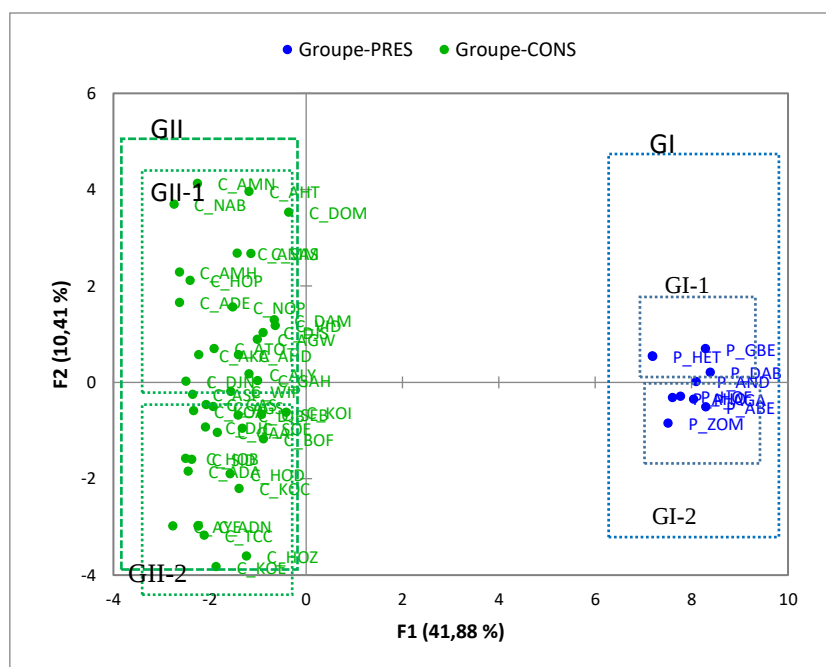


Figure 27. Projection des individus dans le plan 1 et 2 de l'ACP

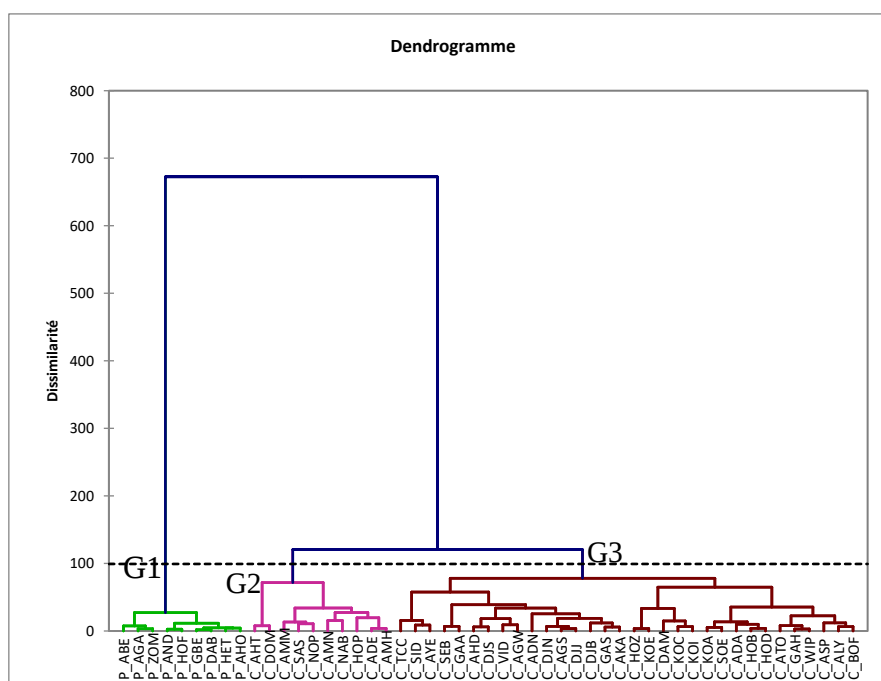


Figure 28. Classification Ascendante Hiérarchique (CAH) des 51 individus étudiés suivant le critère d'Agrégation de Ward

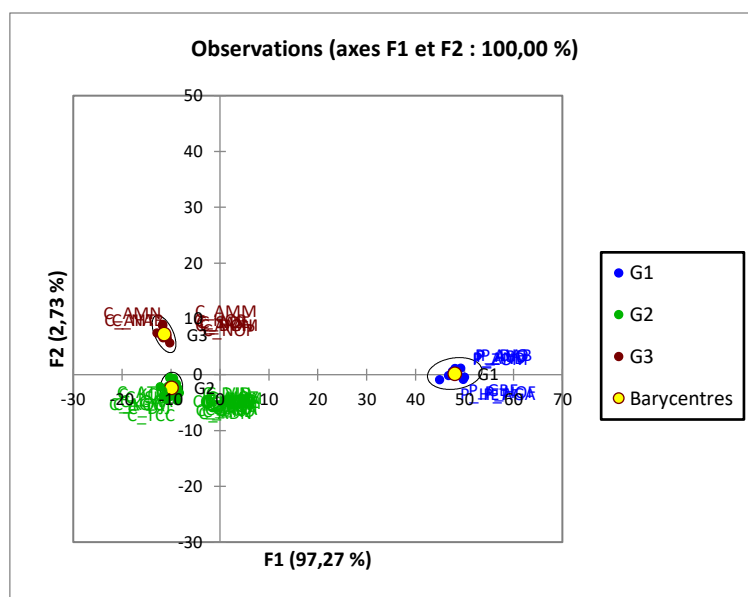


Figure 29. Représentation des 3 groupes d'individus dans le plan 1-2 de l'AFD

Tableau 8. Test d'égalité des moyennes des groupes identifiés

Variables	Lambda	F	DDL ₁	DDL ₂	p-value
KAKA	0,97	0,66	2	48	ns
AKOH	0,37	40,78	2	48	***
MASSE	0,60	16,21	2	48	***
EYO	0,84	4,58	2	48	*
DJEG	0,36	43,14	2	48	***
KPAL	0,40	35,69	2	48	***
BATA	0,01	3133,13	2	48	***
AKOT	0,02	1357,29	2	48	***
TOBA	0,64	13,54	2	48	***
GBON	0,19	103,52	2	48	***
ADJO	0,16	127,91	2	48	***
ZINL	0,20	94,48	2	48	***
DJEK	0,59	16,85	2	48	***
GBET	0,57	17,76	2	48	***
AYES	0,39	37,29	2	48	***
GANG	0,28	60,82	2	48	***
GUEL	0,48	26,37	2	48	***
ADJO	0,01	2766,80	2	48	***
GAMG	0,56	18,76	2	48	***
GOSP	0,78	6,83	2	48	**
AGBE	0,60	15,87	2	48	***
SEGU	0,60	16,11	2	48	***
ADJA	0,79	6,56	2	48	**
SEHL	0,78	6,65	2	48	**
AGBA	0,64	13,39	2	48	***
MODE	0,61	15,60	2	48	***

ETUDE PROSPECTIVE DU RYTHME « KAKA » DANS LA COMMUNE DE SEME-PODJI

<i>MANS</i>	0,72	9,28	2	48	***
<i>TCHI</i>	0,79	6,44	2	48	**
<i>TCHO</i>	0,53	21,67	2	48	***
<i>OUSS</i>	0,68	11,08	2	48	***
<i>SATO</i>	0,40	36,32	2	48	***
<i>BATT</i>	0,78	6,88	2	48	**
<i>NORY</i>	0,82	5,43	2	48	**

KAKA : *Kaka* ; AKOH : *Akohoun* ; MASS : *Massègohoun* ; EYO : *Eyo* ; DJEG : *Djègbé* ; KPAL : *Kpalogo* ; BATA : *Bata* ; AKOT : *Akotolanhoun* ; TOBA : *Toba* ; GBON : *Gbon* ; ADJO : *Adjogan* ; ZINL : *Zinlin* ; DJEK : *Djêkê* ; GBET : *Gbété* ; AYES : *Ayessi* ; GANG : *Gangan* ; GUEL : *Guèlèdè* ; ADJO : *Adjogbo* ; GAMG : *Gamgbo/Zangbo* ; GOSP : *Gospel* ; AGBE : *Agbéhoun* ; SEGU : *Segue* ; ADJA : *Adjahoun* ; SEHL : *Sehli* ; AGBA : *Agbadja* ; MODE : *Moderne* ; MANS : *Manssè aké* ; TCHI : *Tchinkounmè/Gota* ; TCHO : *Tchogle* ; OUSS : *Oussa* ; SATO : *Sato* ; BATT : *Battè* et NORY : Nombre de Rythmes

Des analyses multivariées, il ressort que les rythmes rapportés discriminent les personnes ressources des consommateurs. Elle discrimine les consommateurs en deux groupes selon les rythmes rapportés.

CHAPITRE III : REDACTION DU PROJET

3.1. Présentation du projet

Le projet est intitulé " Centre de Perfectionnement, de Valorisation et de Sauvegarde du Rythme « *Kaka* » (CPVRS / *Kaka*) ". Le centre sera installé dans la Commune de Sèmè-Podji. Il regroupera plusieurs professionnels de la musique béninoise, plus particulièrement ceux de la musique traditionnelle. C'est un cadre pour la sauvegarde, le perfectionnement et la valorisation du rythme traditionnel « *Kaka* » du Bénin. Le projet vise à contribuer à la promotion du rythme « *Kaka* » et par ricochet à la sauvegarde du patrimoine culturel de Sèmè-Podji. Il a une durée de trois ans. Le coût total du projet est de 84 830 000 FCFA (Quatre-vingt-quatre millions huit cent trente mille).

3.2 Contexte et Justification

Dans ce monde où l'identité d'un peuple s'exprime par celle de sa culture, où les atouts culturels font les atouts économiques, à l'ère de la globalisation qui offre maints moyens de s'afficher, l'Afrique est l'un des continents qui disposent encore d'assez de ressources culturelles non révélées.

En effet, si l'archéologie et les arts plastiques d'Afrique font encore objet de recherche, de polémique et d'étude, la musique traditionnelle africaine, particulièrement celle béninoise reste presque invisible à l'international. Presque, parce qu'il existe quand même quelques variétés et instruments musicaux qui doignent certains pays du continent : le zulu qui se réfère à l'Afrique du Sud, le djimbé aux pays sahéliens, le talking drum au Nigéria, etc.

Quant au Bénin, nous pouvons noter l'effort que font quelques groupes qui exportent le « *Kaka* », objet même de ce projet, au-delà des frontières africaines. Cependant, le monde occidental évolue sur la science et non sur le « bouche à oreille ». Alors, nous croyons avoir le sûr moyen d'impacter le monde avec le rythme « *kaka* » en pensant non seulement à sa sauvegarde, mais aussi à son perfectionnement et à sa valorisation. Ce faisant, la couche juvénile de la commune de Sèmè-Podji et du Bénin, les professionnels et amateurs, les passionnés de la musique peuvent se l'approprier, le savourer et s'en réjouir. En outre, le « *kaka* » fera le tour du monde avec certitude, puisqu'il y a une soif de nouveautés en matière de musique à l'échelle nationale et internationale.

En effet, des icônes comme l'artiste musicien Danialou SAGBOHAN étant le précurseur qui a révélé le rythme « *Kaka* » au grand public de par ses œuvres, la mairie de

Sèmè-Podji même qui a initié un festival dénommé « Festival *Kaka* », nous estimons que ce présent projet contribuera à révéler davantage les merveilles du rythme « *Kaka* ».

C'est donc une grande opportunité que nous saisissons pour le Bénin au travers de la Commune de Sèmè-Podji par la réalisation de ce projet en tournant le regard du monde entier sur lui et en faisant aussi de ce projet un tremplin pour la sauvegarde, le perfectionnement et la valorisation des autres rythmes qui régissent la musique béninoise et africaine.

Par ailleurs, sauvegarder le rythme « *Kaka* » permet de conserver son authenticité pour redonner son goût à la génération présente et future.

3.2. Présentation de la zone d'exploitation

Le tableau 9 présente le promoteur du projet.

Tableau 9. Présentation du promoteur

Nom	GNANHOU
Prénoms	Janvier
Date et lieu de naissance	01/01/1990
Sexe	Masculin
Nationalité	Béninoise
Situation matrimoniale	Célibataire
Niveau de formation	Licence
Diplômes académiques	Licence professionnelle 2020 BAC série F2 2009
Stage et expériences professionnelles	Stage au centre polyphonique du Bénin Chef d'orchestre adjoint

3.3. Objectifs

Ce projet vise à contribuer au développement économique local et international à travers la promotion du rythme « *Kaka* ». L'atteinte de cet objectif général sera possible via les objectifs spécifiques suivants :

- Contribuer à la pérennisation du rythme à travers la formation de la couche juvénile
- Contribuer à la disponibilité des instruments utilisés dans le rythme « *Kaka* »

3.4. Structure porteuse et emplacement du projet

Le présent projet sera piloté par l'équipe dirigeante de l'ONG « MUSIC ORIGINEL ». C'est une ONG qui a pour vocation la caractérisation et la modernisation des rythmes africains afin de les rendre accessibles et exploitables à tout le monde en particulier la couche juvénile.

Trois bureaux sont accordés par la Municipalité de Sèmè-Podji y compris la Maison des Jeunes de ladite Commune pour le début des activités du projet. Par la suite, pour plus d'autonomie, nous nous installerons sur le site qui est un facteur important pour une production culturelle adéquate, d'où le caractère déterminant de son emplacement. Le projet sera localisé sur une parcelle offerte par la Mairie de Sèmè-Podji.

3.5. Etude de marché

3.5.1. Produits vendus

Ce projet mettra à la disposition des populations des Départements de l'Ouémé et du Plateau les instruments utilisés dans le rythme « *Kaka* » qui se raréfient compte tenu de l'urbanisation et de la pression démographique. Il mettra également à la disposition de la jeunesse un cadre de formation et d'encadrement sur les rythmes traditionnels, spécifiquement le rythme « *Kaka* ».

3.5.2. Analyse de la demande

Notre étude prospective sur le rythme « *Kaka* », nous a permis de relever sa place au sein de l'aire culturelle Xwla, Toffin et Goun. Ses bienfaits spirituels, émotionnels, physiques et mentaux ont été rapportés par la population enquêtée. Cependant, le rythme « *Kaka* » est fortement menacé de disparition, à l'instar des autres rythmes de la musique traditionnelle, par l'invasion de la musique moderne. Ainsi, la population de l'Ouémé et du Plateau, attaché à leur rythme, souhaite la sauvegarde du rythme « *Kaka* ». Nos produits constituent donc une aubaine pour cette population.

3.5.3. Bénéficiaires

❖ Principaux bénéficiaires

Les principaux bénéficiaires des services du CPVSR sont la population de la Commune de Sèmè-Podji et les touristes nationaux et internationaux.

❖ Bénéficiaires secondaires

Les bénéficiaires secondaires sont la population du Bénin qui contribuera à la sauvegarde, au perfectionnement et à la valorisation du rythme « *Kaka* ». Nous avons ensuite les musiciens et consommateurs béninois et internationaux.

3.6. Etude technique du projet

3.6.1. Composantes du projet

Le centre est organisé autour de trois pôles qui en déterminent les fonctions essentielles. Le pôle scientifique qui s'occupe de la fonction « recherche, sauvegarde et encadrement », le pôle diffusion et promotion dédié entièrement aux « publics » et le pôle gestion couvert par la fonction « Administration, gestion et logistique ».

❖ Hall d'entrée

Le hall d'entrée est une grande salle aménagée à l'entrée du centre. Il est le premier contact du visiteur avec le centre. Il dispose des confort nécessaires comme, un personnel rompu à la tâche, des sièges confortables, de la billetterie. Il dispose des indicatifs pouvant mettre le visiteur à l'aise.

❖ Salle d'exposition-vente

C'est l'espace qui propose des produits issus de la recherche, de l'enregistrement au studio. C'est également un espace d'échange entre les consommateurs et les artistes.

❖ Service "Encadrement "

Il est chargé de la formation des apprenants et de leur insertion socioprofessionnelle dans le CPVRS / KAKA et dans les institutions culturelles.

❖ Service "Création et Production"

C'est le cadre organisationnel qui met en œuvre une stratégie de développement génératrice de revenus et d'emplois basée sur la création des œuvres artistiques et sur la promotion du « *Kaka* ».

Il accompagne les artistes dans l'amélioration de la qualité de production et contribue à diversifier l'offre.

❖ Service "Commercial, Marketing et Tourisme"

Il s'occupe de la promotion des produits sur le marché national et international à travers des foires, expositions, manifestations culturelles et festivals. Il définit des stratégies de marketing et de commerce pour les marchés ciblés. Ce service élabore et planifie également des espaces et creusets touristiques.

❖ Service "Cyber-Café et Communication"

Il se charge de la connexion internet, définit et met en œuvre le plan de communication du secteur, développe les activités de médiation et des activités de diffusion des produits artisanaux à destination de la population locale et des étrangers.

❖ Espace jeux pour enfant (ou salle de divertissement)

Une aire aménagée est dédiée aux groupes d'enfants de 3 à 14 ans. Il est organisé des activités de divertissement, des ateliers artistiques en faveur de ses enfants. De divers jeux traditionnels seront également au programme. Elles se déroulent les mercredis et les samedis entre 15 h et 18 h selon les catégories d'âges.

❖ Théâtre de verdure

Il est de 300 places et abrite les événements comme les rencontres artistiques, des concerts de tous genres traditionnels ou tradi-modernes. Il est équipé de manière à permettre des "live recording", c'est-à-dire des enregistrements en direct lors des spectacles, concerts, etc. Il est loué à la clientèle et les fonds générés participent aux charges du CPVRS / Kaka

❖ Salle de conférences

Une salle de conférences de 200 places est prévue pour de différentes prestations. Cette salle accueille des réunions, des séminaires, des ateliers, des colloques, etc. Elle sert aussi à des spectacles destinés au théâtre, de musique et de cinéma. Elle est équipée de manière à permettre des "live recording", ou enregistrements directs de spectacles, concerts, etc.

❖ Salles de répétition

Ce sont des salles qui permettront aux divers créateurs d'œuvres « *Kaka* » de répéter avec leurs orchestres avant des prestations ou enregistrements au studio.

❖ Studios

Pour une sauvegarde adéquate, le CPVRS / KAKA dispose de deux studios audiovisuels pour l'enregistrement des œuvres « *Kaka* » et d'autres rythmes traditionnels des professionnels et artistes en herbes, voire expérimentés.

❖ Laboratoire de recherches

Le laboratoire permettra de faire des recherches approfondies sur le rythme « *Kaka* » pour une bonne caractérisation et perfectionnement afin de le rendre davantage accessible, plus

intéressant, et consommable. C'est un laboratoire qui approfondira aussi les recherches à l'endroit des autres rythmes de la Commune de Sèmè-Podji, du Département de l'Ouémé, du Bénin et de l'Afrique.

❖ **Administration**

Pour une bonne gestion du centre, une équipe administrative est indispensable. Ainsi, le CPVRS / KAKA disposera d'une bonne administration qualifiée et compétente.

❖ **Salles de cours**

Les salles de cours serviront aux ateliers de formations d'apprenants.

❖ **Archives / Bibliothèque**

Les archives regrouperont les œuvres enregistrées dans le CPVRS / KAKA et serviront de bibliothèque de documentation.

❖ **Parking**

Afin de permettre un bon stationnement des moteurs roulants des usagers du centre, le CPVRS / KAKA disposera d'un parking sécurisé.

3.6.2. Activités du CPVSR

Les activités du CPVRS / KAKA se concentreront sur :

- La recherche
- La sauvegarde
- La préservation des instruments de musique
- Les expositions temporaires
- Les visites guidées du centre
- Les rencontres artistiques
- Les concerts musicaux
- Les publications de quelques œuvres via les réseaux sociaux et chaînes radio et TV
- La Nuit du « Kaka » qui est un évènement annuel pour décerner des prix aux meilleurs apprenants et artistes en herbe
- La participation des artistes aux festivals de musique à l'échelle sous régionale et intercontinentale.
- Séminaires de formations et Ateliers divers

3.6.3. Chronogramme de mise en œuvre du projet

Le tableau 10 monte le chronogramme des différentes activités à mener dans le cadre de l'exécution du projet.

Tableau 10. Chronogramme des activités à mener

Description des activités	Résultats attendus	Chronogramme												
		2020	2021				2022				2023			
		T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄
Présenter le projet à la Mairie de Sèmè-Podji au MTC et au MICA et pour amendement	4 séances de travail effectuées													
Présenter le projet aux partenaires locaux (Mairie de Sèmè-Podji, les détenteurs du rythme Kaka, Groupes musicaux locaux, Associations locaux	8 séances de travail effectuées													
Signer un protocole d'accord avec la Mairie de Sèmè-Podji le MTC, et le MICA	Des protocoles d'accord signés avec les deux ministères et la Mairie de Sèmè-Podji													
Négocier des bureaux auprès de la Mairie de Sèmè-Podji pour le démarrage du projet	Des bureaux équipés sont mis à la disposition du projet													
Présenter le projet aux PTF (AIMF, UNESCO, OIF) et négocier leur adhésion avec l'appui du MTC, du MICA et de la Mairie de Sèmè-Podji	6 séances de travail effectuées par partenaire													
Signer des accords de partenariat avec l’AIMF, la BAD et la BOAD	3 accords de partenariats sont signés avec les 3 partenaires													

ETUDE PROSPECTIVE DU RYTHME « KAKA » DANS LA COMMUNE DE SEME-PODJI

Description des activités	Résultats attendus	Chronogramme												
		2020	2021				2022				2023			
		T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄	T ₁	T ₂	T ₃	T ₄
Acquérir un terrain	Un terrain est acquis													
Construire le bâtiment du CPVRS / KAKA	Un bâtiment Rez-de-chaussée est érigé et fonctionnel													
Equiper le CPVRS / KAKA														
Logiciels	Logiciels informatiques													
Agencements et installation	Bâtiment et bureaux aménagés													
Matériels et mobiliers de bureau	Matériels et mobiliers de bureau acquis													
Matériels informatiques et électroniques	Matériels informatiques et électroniques acquis													
Matériels de transport	1 véhicule de type 4X4 et 1 fourgonnette acquis													
Recrutement du personnel														
1 Coordonnateur														
1 Secrétaire-Comptable														
1 spécialiste en Communication-Marketing														
1 chargé de Suivi-évaluation														
1 Musicologue et 1 Ethnomusicologue														
1 Ingénieur de son														
1 Chauffeur														
1 Agent de sécurité														
1 Traducteur														
1 Webmaster														
Former le personnel recruté	4 sessions de formation organisées													

ETUDE PROSPECTIVE DU RYTHME « KAKA » DANS LA COMMUNE DE SEME-PODJI

Mise en service du centre après une ouverture officielle	1 cérémonie d'ouverture officielle organisée													
Acquérir des instruments spécifiques au rythme « Kaka »	Instruments acquis													
Acquérir des équipements de formation des apprenants	Equipement acquis													
Co-organiser le festival Kaka	1 cérémonie organisée													
Organiser cours de vacances en musique	3 éditions organisées													
Organiser des rencontres artistiques	2 rencontres organisées													
Organiser des spectacles de musique traditionnelle	2 spectacles organisés													

T₁ : Premier trimestre ; T₂ : Deuxième trimestre ; T₃ : Troisième semestre ; T₄ : quatrième trimestre.

3.7. Etude économique et financière

L'étude économique et financière se rapporte à l'évaluation de la situation financière du projet. Elle est consacrée à l'évaluation du coût global du projet de même que la présentation des différents états financiers indispensables dans le projet.

3.7.1. Investissement

Du tableau 11, il ressort que le coût total de l'investissement s'élève à 73.050.000 FCFA, soit 10.300.000 FCFA d'apport personnel et 62.750.000 FCFA d'emprunt.

Tableau 11. Investissement

Désignation	Quantité	Prix unitaire (FCFA)	Montant (FCFA)	Apport personnel	Emprunt
Frais préliminaires	1	100000	100000	100000	0
Total 1			100000	100000	0
Immobilisation					
Terrain (parcelle)	10	800000	8000000	0	8000000
Bâtiments	2	15000000	30000000	7500000	22500000
Théâtre de verdure	1	10000000	10000000	0	10000000
Forage	1	500000	500000	500000	0
Electricité	1	200000	200000	200000	0
Total 2			48700000	8200000	40500000
Matériels et équipement					
Matériels et mobilier de bureau	1	5000000	5000000	0	5000000
Matériels informatiques et électroniques	1	10000000	10000000	0	10000000
Agencements et installation	1	1500000	1500000	1500000	0
Matériels roulant	1	5000000	5000000	0	5000000
Instruments rythmes traditionnels	1	1500000	1500000	0	1500000
Matériels d'entretien	1	500000	500000	500000	0
Matériels de formation	1	750000	750000	0	750000
Total3			24250000	2000000	22250000
Total Investissement			73050000	10300000	62750000

3.7.2. Fonds de Roulement

Le tableau 12 montre les coûts de fonds de roulement durant les trois années que durera le projet.

Tableau 12. Fonds de roulement

Désignation	Année 1					Année2		Année3	
	Quantité	Prix unitaire (FCFA)	Montant (FCFA)	Apport personnel	Emprunt	Quantité	Montant (FCFA)	Quantité	Montant (FCFA)
Charges variables									
Culture de Bambou									
Préparation du terrain	1	200000	200000	200000	0	0	0	0	0
Souche de Bambou	100	300	30000	30000	0	0	0	0	0
Fertilisant (kg)	500	1000	500000	0	500000	0	0	0	0
Entretien de la plantation	1	100000	100000	100000	0	0	0	0	0
Autres charges									
Formation du personnel (section)	4	150000	600000	0	600000	0	0	0	0
Entretien et réparation	1	500000	500000	0	500000	1	500000	1	200000
Imprevu	1	250000	250000	0	250000	1	250000	1	150000
Total charge variables			2180000	330000	1850000	0	750000	0	350000
Charges fixes									
Coordonnateur	8	150000	1200000	0	1200000	12	1800000	12	1200000
Secrétaire-comptable	8	100000	800000	0	800000	12	1200000	12	960000
Spécialiste en communication-Marketing	8	100000	800000	0	800000	12	1200000	12	960000
chargé de suivi-évaluation	8	120000	960000	0	960000	12	1440000	12	960000
Musicologue et ethnomusicologue	8	120000	960000	0	960000	12	1440000	12	960000
Ingénieur de son	8	70000	560000	0	560000	12	840000	12	600000
chauffeur	8	60000	480000	480000	0	12	720000	12	600000
Agent de sécurité	8	50000	400000	400000	0	12	600000	12	600000
Traducteur	8	100000	800000	0	800000	12	1200000	12	960000

ETUDE PROSPECTIVE DU RYTHME « KAKA » DANS LA COMMUNE DE SEME-PODJI

Webmaster	8	240000	1920000	0	1920000	12	2880000	12	2880000
Encadreurs	8	30000	240000	0	240000	12	360000	12	360000
Carburant	8	30000	240000	240000	0	12	360000	12	240000
Electricité (mois)	8	30000	240000	240000	0	12	360000	12	300000
Communication (mois)	8	150000	1200000	0	1200000	12	1800000	12	1200000
Total charge fixe			9600000	1360000	8240000		14400000		11580000
Total FDR			11780000	1690000	10090000		15150000		11930000

Le fonds de roulement s'élève à 11.780.000 FCFA dans la première année, à 15.150.000 FCFA dans la deuxième année et 11.930.000 FCFA à la troisième année.

3.7.3. Coût total du projet

Du tableau 13, il ressort que le coût total du projet s'élève à 84 830 000 FCFA (Quatre-vingt-quatre millions huit cent trente mille) et un appui financier de 72 840 000 FCFA (soixante-douze millions huit cent quarante milles), soit 86% du coût total du projet. L'appui financier est apporté par les partenaires techniques et financiers du projet. Il ne s'agira pas d'un prêt à rembourser.

Tableau 13. Coût total (FCFA) du projet

Désignation	Montant	Fonds propres	Fonds recherché
Investissement	73 050 000	10 300 000	62 750 000
Besoin en fond de roulement	11780000	1690000	10090000
Total	84 830 000	11 990 000	72 840 000
Pourcentage	100%	14%	86%

3.7.4. Amortissement des investissements

Le tableau 14 montre l'amortissement des investissements effectués dans le cadre du projet.

Tableau 14. Amortissement sur investissement

Désignation	Durée (ans)	Montant	Année 1	Année 2	Année 3	Valeur résiduelle
Frais préliminaires	2	100000	50000	50000	0	0
Matériels et mobilier de bureau	15	5000000	333333,333	333333,333	333333,333	4000000
Matériels informatiques et électroniques	10	1000000 0	1000000	1000000	1000000	7000000
Matériels roulant	10	5000000	500000	500000	500000	3500000
Instruments rythmes traditionnels	10	1500000	150000	150000	150000	1050000
Matériels d'entretien	5	500000	100000	100000	100000	200000
Matériels de formation	10	750000	75000	75000	75000	525000
Total			2208333,33	2208333,33	2158333,33	16275000

3.7.5. Chiffre d'affaire

Le tableau 15, montre que le chiffre d'affaire du projet est en augmentation au cours des trois années d'activité.

Tableau 15. Chiffre d'affaire

Désignation	Coût unitaire	Nombre de demande Année 1	Année1	Nombre de demande Année 2	Année2	Nombre de demande Année 3	Année3
Location théâtre de verdure	85000	20	1700000	30	2550000	30	2550000
Location Salle de conférence	55000	20	1100000	30	1650000	30	1650000
Production (Studio)	80000	20	1600000	30	2400000	30	2400000
Location salle de répétition (heure)	2500	1440	3600000	1880	4700000	1880	4700000
Perfectionnement Artiste	50000	5	250000	8	400000	10	500000
Total	200000	10	2000000	14	2800000	14	2800000

3.7.6. Compte d'exploitation

Le tableau 16 montre une augmentation du résultat net d'exploitation au cours des trois années.

Tableau 16. Compte d'exploitation

Libellés	Année 1	Année 2	Année 3
Charge fixe	9600000	9600000	9600000
Charge variable	2180000	750000	750000
Amortissement	2208333,3	2208333,3	2158333,3
Total Charge	13988333	12558333	12508333
Recette	10250000	14500000	14600000
Résultat Net d'exploitation	-3738333	1941666,7	2091666,7

3.7.7. Rentabilité financière

Le tableau 17, montre la rentabilité financière du projet.

Tableau 17. Rentabilité financière

Désignation	Année 1	Année 2	Année 3
Chiffres d'affaires	10250000	14500000	14600000
Charges variables	2180000	750000	750000
Marge sur coût variable	8070000	13750000	13850000
Charges fixes	9600000	9600000	9600000
Seuil de rentabilité économique (SRE)	12193308,6	10123636,4	10119855,6
Résultat Net	-3738333	1941667	2091667
Fonds propre	11 990 000	11 990 000	11 990 000
Rentabilité Financière (RF)	-0,31	0,16	0,17

De ce tableau, il ressort que le projet est rentable et détient à partir de la deuxième année les capacités de son autofinancement.

CONCLUSION

L'importance de la musique traditionnelle dans la vie quotidienne des béninois, oblige le politique et la science à œuvrer pour sa pérennisation. En effet, avec la modernisation, ces rythmes sont menacés de disparition. C'est le cas du rythme « *Kaka* », qui fait la fierté des populations de l'Ouémé-Plateau. A travers notre stage de fin de formation réalisé au sein du Centre Polyphonique du Bénin, nous avons fait une étude prospective sur le rythme « *Kaka* ».

Cette étude dont l'objectif général est de contribuer à la sauvegarde et la valorisation du rythme « *Kaka* », a permis d'apporter des informations scientifiques utiles sur ce rythme. A l'issue de cette étude, les hypothèses formulées à l'entame, ont été vérifiées. Il ressort que la première hypothèse, n'est pas validée. Elle stipule que les artistes utilisent les mêmes instruments dans la pratique du rythme. Nos résultats ont montré que 100% des artistes utilisent essentiellement les instruments tels que Rail, Klogou, Kpahlouè, Agbato, Akpalo, Gankpèvi, Ganvinon, Saya et Gangbo ; pendant que 6,67% utilisent en plus l'Accompagnement/Moyen tambour et le Tam-tam bass et 13,33 % utilisent Alèklé (petit tambour).

La deuxième hypothèse stipule que l'ethnie des personnes ressources et des artistes influence leur avis sur l'origine du rythme « *Kaka* ». Elle est validée. L'analyse de la variation à un critère de classification a montré que l'ethnie affecte la connaissance des artistes et personnes ressources sur l'origine du rythme « *Kaka* ».

L'hypothèse 3 est validée également. Elle affirme que les avis sont identiques indépendamment de l'origine ethnique. Donc, le rythme est le même, les instruments aussi, ainsi que les chants à quelques différences près.

Pour contribuer au développement économique local et international à travers la promotion du rythme « *Kaka* », le projet intitulé " CREATION DU CENTRE DE PERFECTIONNEMENT DE VALORISATION ET DE SAUVEGARDE DU RYTHME « KAKA » " a été rédigé. Son coût total est de 84 830 000 FCFA (Quatre-vingt-quatre millions huit cent trente mille) avec un apport personnel de 11 990 000 FCFA (Onze millions neuf cents quatre-vingt-dix mille) et un appui financier de 72 840 000 FCFA (soixante-douze millions huit cent quarante milles), soit 86% du coût total du projet. Ce projet, d'une durée de trois ans est rentable.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- « BMC, 2016. La musique traditionnelle au Bénin ». <https://www.musicinafrica.net/fr/magazine/la-musique-traditionnelle-au-bénin>
- « Boko, M. 2020. Musique-Bénin : un rythme traditionnel en passe de devenir une danse nationale ». <http://ipsnews.net/francais/author/michee-boko/consulté le 18 mai 2020>.
- « Kora O, 2006. Monographie de la commune de Sèmé-Kpodji. Afrique Conseil, p 45 ».
- « Kouvouama, A., 2007. Franco et Zao, deux figures d'intellectuels populaires de la chanson congolaise de variétés. Dans Intellectuels populaires : un paradoxe créatif, Presses de l'université de Pau, UPPA, p. 53-65 ».
- « Mambou, E., 2008. La diaspora africaine aux États-Unis de 1960 à nos jours : intégration et/ou assimilation ? École doctorale science de l'homme et de la société groupe de recherche anglo-américaine de Tours (GRAAT), thèse, 629 p., non publié. http://www.applis.univ-tours.fr/theses/elie.mambou_3287.pdf »
- « Patrimoine Bénin, 2015. « Kaka », Rythme, Aire culturelle Adja Tado. Patrimoine Bénin - « Kaka », Rythme, Aire culturelle Adja Tado.html ».
- « Poda, M.B., 2008. Le matériel et l'immatériel dans les représentations des lieux de mémoire liés à la traite des esclaves à Ouidah (Bénin) ». Actes du colloque Icomos 2008 «Où se cache l'esprit du lieu?», Québec (Canada), 29 septembre-4 octobre, Cdrom, 12p.
- « Poda, M.B., 2009. Appropriation territoriale dans les rituels festifs à Ouidah (Bénin) ». Colloque International « Musique, territoire et développement local », Les rencontres de Grenoble, 19 et 20 novembre, Laboratoire CNRS PACTE, UMR 5194.
- « Poda, M.B., 2010 es notions du patrimoine culturel dans une approche pluridisciplinaire. Essai sur les patrimoines matériels et immatériels en géographie », Journal électronique de l'Association des Masters et Doctorants de l'Adour (AMDA), UPPA, article n° 5, 2 p.
- « Raibaud, Y., 2008. Géographie, musique et postcolonialisme, Paris, Copyright Volume ! n° 6, Sèteun, 300 p ».
- « Ton P., Doucoure H.S., Hinnou C.L., Sankara S., Sarr S., 2010 ». Programme sous-régional de Formation Participative en Gestion intégrée de la Production et des Déprédateurs des cultures à travers les Champs-Ecoles des Producteurs (GIPD/CEP) – d'évaluation, Organisation des Nations Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture (FAO), Rome, Italie, p 125.

TABLE DES MATIERES

DEDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
SOMMAIRE	iv
LISTE DES TABLEAUX	v
LISTE DES FIGURES.....	vi
LISTE DES PHOTOS.....	viii
LISTE DES SIGLES ET ACRONYMES	ix
RESUME.....	x
ABSTRACT	xi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : CADRE THEORIQUE, INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE L'ETUDE.....	3
I. CADRE THEORIQUE	3
1.1. Justification du choix du sujet.....	3
1.2. Revue de littérature	4
1.2.1. Musique traditionnelle au Bénin : Etat des lieux	4
1.2.2. Rythmes traditionnels joués au sud et centre du Bénin.....	6
1.2.3. Instruments utilisés dans les rythmes traditionnels	6
1.2.4. Impact économique des rythmes traditionnels.....	10
1.2.5. Rythme « Kaka » au Bénin	11
1.3. Problématique.....	12
1.4. Objectifs.....	13
1.5. Hypothèses.....	13
1.6. Clarification des concepts	14
II. CADRE INSTITUTIONNEL	15

2.1. Centre Polyphonique du Bénin	15
2.1.1. Présentation du Centre Polyphonique du Bénin	15
2.1.2. Objectifs du Centre Polyphonique.....	15
2.1.3. Organigramme	15
2.1.4. Observations et constats	15
2.2. Relation avec l'artiste Ange AHOUANGONOU dit <i>Kinivi</i>	16
III. CADRE METHODOLOGIQUE.....	17
3.1. Milieu d'étude	17
3.1.1. Présentation de la Commune de Sèmè-Podji.....	17
3.1.2. Milieu physique de la Commune de Sèmè-Podji	18
3.2. Méthode de recherche	19
3.2.1. Phase de documentation	19
3.2.2. Méthode de collecte de données	20
3.2.3. Méthode d'analyse.....	20
CHAPITRE II : RESULTATS ET DISCUSSION.....	22
2.1. Identification des groupes d'enquêtés	22
2.2. Production d'œuvre de « <i>Kaka</i> » selon les artistes	24
2.3. Inventeur du rythme « <i>Kaka</i> » selon les artistes	24
2.4. Caractéristique de l'identité du rythme « <i>Kaka</i> » : utilisation du Patron « pattern »	26
2.5. Evènements au cours desquels le rythme « <i>Kaka</i> » est joué	29
2.6. Diversité du rythme « <i>Kaka</i> » et diversité des instruments utilisés	29
2.7. Perception des artistes sur le rythme « <i>Kaka</i> »	34
2.8. Origine et bienfaits du rythme « <i>Kaka</i> » selon l'ethnie des artistes et personnes ressources	34
2.9. Difficultés liées à la pratique du rythme « <i>Kaka</i> »	37
2.9.1. Difficultés rapportées par les personnes ressources.....	37

2.9.2. Difficultés des artistes dans la pratique du rythme « <i>Kaka</i> »	38
2.10. Contribution de l'Etat et des personnes ressources pour le développement du rythme « <i>Kaka</i> »	38
2.11. Etude des covariations entre les variables quantitatives	40
2.10.1. Covariations de paramètres du rythme « <i>Kaka</i> » chez les Artistes	40
2.11.2. Covariations de paramètres du rythme « <i>Kaka</i> » chez les personnes ressources	41
2.11.3. Covariations de paramètres du rythme « <i>Kaka</i> » chez les consommateurs .	43
2.12. Rythmes joués dans le Département de l'Ouémé : résultats d'analyses multivariées.....	44
CHAPITRE III : REDACTION DU PROJET	51
3.1. Présentation du projet	51
3.2 Contexte et Justification	51
3.2. Présentation de la zone d'exploitation.....	52
3.3. Objectifs	52
3.4. Structure porteuse et emplacement du projet	52
3.5. Etude de marché.....	53
3.5.1. Produits vendus	53
3.5.2. Analyse de la demande.....	53
3.5.3. Bénéficiaires	53
3.6. Etude technique du projet	54
3.6.1. Composantes du projet	54
3.6.2. Activités du CPVSR	56
3.6.3. Chronogramme de mise en œuvre du projet	57
3.7. Etude économique et financière	61
3.7.1. Investissement.....	61
3.7.2. Fonds de Roulement.....	61

3.7.3. Coût total du projet.....	64
3.7.4. Amortissement des investissements	64
3.7.5. Chiffre d'affaire.....	64
3.7.6. Compte d'exploitation.....	65
CONCLUSION.....	67
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	68