



RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE**

UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI (UAC)

**INSTITUT DES MÉTIERS D'ARTS, D'ARCHÉOLOGIE ET DE LA CULTURE
(INMAAC)**

DÉPARTEMENT DE MUSIQUE ET ART DRAMATIQUE (DMA)

FILIÈRE : MUSIQUE

MÉMOIRE DE LICENCE PROFESSIONNELLE

SUJET :

LE Tim'bo : ORIGINE ET PERSPECTIVES DANS L'ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE



Présenté par :

M. Orens Fabrice ZOUMENOU

Sous la direction de :

Maitre de stage :

M. Marcel PADEY

Musicologue

Dr Zéphirin C. DAAVO

Chargé de recherche du CAMES en

Anthropologie Culturelle

Promotion: 2018

SOMMAIRE

SOMMAIRE	1
DÉDICACE.....	2
REMERCIEMENTS	3
Liste des sigles et abréviations	4
Liste des tableaux, des photos, des figures et des planches	5
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE I : Contexte théorique et cadre méthodologique de la recherche.....	8
CHAPITRE II : Présentation, Traitement et analyse et des résultats.....	15
CHAPITRE III : Projet professionnel : organisation d'un festival du Tim'bo	31
CONCLUSION	43
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	45
ANNEXES	47
TABLE DES MATIÈRES	57

DÉDICACE

À

Mon père **Parfait H. ZOUMENOU**

Ma mère **Marie Marguerite ANAGO**

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre profonde reconnaissance aux personnes qui nous ont apporté leur soutien et qui ont contribué, de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire. Nos remerciements vont particulièrement à l'endroit de :

- Dr Ziphirin DAAVO Chargé de recherche, pour avoir accepté de nous encadrer et pour s'être entièrement consacré à notre travail malgré ses multiples occupations. Il nous a prodigué des conseils et a donné une bonne orientation dans l'accomplissement des différentes phases de cette étude ;
- Dr Rose AKAKPO, Maître assistant des Universités du CAMES, chef du département de Musique et d'Art dramatique de l'INMAAC pour ses nombreux et précieux conseils ;
- M. MARCEL PADEY Maître de stage, pour ses conseils et apports techniques ;
- M. KIM DONGEUN, pour tout son soutien et apport à la filière musique de l'INMAAC ;
- Lamellophones, ce groupe Facebook rempli de beaucoup d'acteurs et passionnés de cet instrument qui m'a beaucoup apporté dans ma rédaction ;
- M. Simon DEDJI Directeur technique, pour ses conseils et apports dans le déroulement de ce travail scientifique ;
- Dr Blandine AGBAKA, pour son aide précieuse et surtout pour ses interventions dans la rédaction de mon projet professionnel ;
- tous nos camarades de promotion pour l'ambiance de fraternité et d'amitié qui a prévalu tout au long du cursus académique.

Nous adressons nos sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté de me rencontrer et de répondre à mes préoccupations durant mes recherches.

Enfin, nous remercions nos amis Cédric FADONUGBO, Agnès CHAVANON, Chloé GABRIELLI, JF007, Marie-Georges GIBOYAU, Patrice TOTON, Fritz TOTIN, à KATOULATI, AMAC et tous les membres d'Abondances 21 jrs qui ont toujours été là pour nous. Leur soutien inconditionnel et leurs encouragements ont été d'une grande aide.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Liste des sigles et abréviations

ARAC-Dev : Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement.

FDAC : Fonds du Développement des Arts et de la Culture.

PAG : Programme d'Action du Gouvernement.

Liste des tableaux, des photos, des figures et des planches

Liste des tableaux

Tableau 1 : Diffusion sur Radio Bénin 98,2 (16/05/2020) 6 h à 12 h.....	23
Tableau 2 : Diffusion sur Radio Bénin 98,2 (17/05/2020) 6 h à 12 h.....	23
Tableau 3 : Diffusion sur Ado Fm 100.0 (18/05/2020) 6 h à 12 h.....	23

Liste des photos

Photo 1 : Le Tim'bo fabriqué au Bénin	16
Photo 2 : Lamellophones brésilien	20
Photo 3 : Le Guidigbo de la République du Bénin.....	21

Liste des figures

Figure 1 : Accordage 1	18
Figure 2 : Accordage 2	18
Figure 3 : Accordage 3	18
Figure 4 : Accordage 4	19

Liste des planches

Planche 1 : Accordages à lames	15
Planche 2 : Illustration du Carimba.....	17
Planche 3 : Sanza.....	19
Planche 4 : Agidigbo yoruba d'O.E. Olupemi	21
Planche 5 : Instruments issus de nos villages et ethnies de diverses sortes	29

INTRODUCTION

L'Afrique dispose d'une culture musicale assez vaste, associant plusieurs instruments traditionnels qui varient d'un pays à un autre. La meilleure appréhension de la musique africaine procède du meilleur discernement de sa fonctionnalité.

En effet, dans son approche traditionnelle, la musique africaine n'est pas forcément perçue comme une œuvre sonore que l'on crée artistiquement pour bercer le cœur, adoucir les murs, ou pour, comme on le dit trop souvent, rêver ou faire rêver.

Elle est tout simplement « vie », une vie qui s'inscrit dans la totalité d'un langage. On est souvent fort étonné de découvrir, au hasard de nos voyages à travers le monde, en écoutant un concert, en consultant des ouvrages spécialisés ou en visitant des musées, combien le domaine des instruments de musique recèle de richesses en Afrique. Il est extrêmement rare qu'une civilisation, une culture ou une population soient dépourvues d'instruments créés en son sein ou empruntés à d'autres civilisations.

La diversité des instruments de musique se manifeste beaucoup en Afrique et surtout dans chaque région, village et dans des domaines aussi différents que les matériaux, la facture, les techniques de jeu, les sonorités qu'ils produisent, mais aussi les usages qu'ils remplissent dans un groupe social donné. Elle est aussi tributaire du temps et de l'espace, autrement dit de l'époque, du continent, du pays et de la région. Dans le but de faire évoluer la musique béninoise et surtout de la valoriser, nous avons choisi de nous pencher sur un instrument clé, le **Tim'bo**. Nous espérons que cet instrument va révolutionner la qualité des œuvres musicales béninoises dans le futur et surtout dans le monde comme la flûte mandingue, etc. Vu que la musique béninoise est dans une phase d'identification et d'affirmation dans le monde comme l'a su faire la musique nigériane par son afro-beat¹ créé par Fela kuti et qui révolutionne le monde musical aujourd'hui.

Orientés dans ce sens, nous pensons qu'une évolution se fera sentir dans la musique béninoise. Tout ceci nous amène à nous poser la question de savoir : quelle est l'origine du **Tim'bo** ? Comment peut-il contribuer à l'évolution de la musique au Bénin ? Telles sont les questions qui guideront notre recherche et auxquelles nous essayerons d'apporter des réponses pertinentes. Pour ce faire, nous avons décidé de fonder notre recherche sur le thème suivant : **« Le Tim'bo : origine et perspectives dans l'évolution de la musique béninoise ».**

¹ Le thème afro-beat crée il y a quarante ans en est venu à désigner un genre musical à part entier. Résultat du travail acharné de Fela kuti.

Pour atteindre nos objectifs, nous articulerons notre travail en trois parties. La première nous permettra de présenter le cadre de l'étude, le déroulement du stage et nos observations de stage. Dans la deuxième partie, nous aborderons la problématique de notre recherche et la méthodologie adoptée. Puis dans la troisième partie, nous exposerons et analyserons les résultats de nos enquêtes.

CHAPITRE I : Contexte théorique et cadre méthodologique de la recherche

Dans le cadre de cette étude, ce chapitre liminaire clarifiera quelques concepts et présentera les généralités sur le Tim'bo, et son utilisation dans la musique béninoise. Dans le souci de faire une bonne collecte de données sur ce sujet et de donner à cette recherche le caractère scientifique qui lui est nécessaire, la démarche méthodologique que nous avons suivie sera aussi présentée.

1-1- Présentation d'ARAC-Dev et son environnement

1-1-1-Historique d'ARAC-Dev

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev), est une structure créée en 2011. Elle regroupe diverses catégories d'artisans. Depuis sa création, elle organise des expositions-ventes des produits artisanaux au profit de ses membres. Elle est enregistrée sous le n° 2011/0106DEP-ATL-LITT/SG/SAG-Assoc du 25 février 2011. Son siège social : Elle se trouve dans la commune de Cotonou, 12ème arrondissement ; quartier Fiégnon Fidjrossè, carré n° 3603, maison Padey, 03 BP 3232 Cotonou, Tél : 00229-95-42-89-00 ; 96-68-17-18 département du littoral.

Elle est dirigée par un bureau de trois membres :

- Coordonnateur : Marcel Mensah F. PADEY;
- Secrétaire : Hermine Chimène AMOUSSOU ;
- Trésorière Générale : Sabine Simonne CALLARD.

1-1-2- Objectifs et Missions de la structure

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement a plusieurs objectifs et Missions que nous vous présenterons ici dans son entièreté.

- **Objectif général**

L'objectif global de L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev).

- **Objectifs spécifiques**

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev), a pour objectifs de sensibiliser, d'éduquer, d'informer et de former les jeunes ainsi que les groupes socio-professionnels sur l'importance du patrimoine culturel dans la dynamique du développement durable.

- **Missions**

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev) a pour mission de contribuer à la compétitivité du savoir-faire endogène par l'amélioration des techniques de fabrication d'objets artisanaux.

1-1-3 - Les activités de la structure

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev) intervient dans la fabrication et expositions-vente des produits artisanaux, l'apprentissage des instruments de musique traditionnels, etc.

1-1-4 - La cible principale

L'Association de Recherches Appliquées à la Culture pour le Développement (ARAC-Dev) implique la jeunesse et les groupes socio-professionnels et ses membres. Ainsi, plusieurs raisons justifient le choix de ce sujet.

1-2- Justification du choix du sujet, Problématique et objectif de la recherche

1-2-1- Justification du choix du sujet

Nous avons choisi ce sujet dans le but de découvrir le Tim'bo car il n'est pas trop connu, et surtout de lui ouvrir une nouvelle porte, le faire intervenir dans nos œuvres musicales pour valoriser notre culture.

Avec l'essor grandissant des Festivals internationaux, le secteur musical est devenu de nos jours, l'une des premières industries mondiales et un enjeu majeur de développement, de valorisation du patrimoine culturel et de la culture en général.

La musique peut être un vecteur de connaissance, de vulgarisation et de valorisation de la culture et des identités culturelles d'une nation, tout en contribuant à son développement à travers une réelle implication des acteurs stratégiques du showbiz musical en procédant à l'insertion de nos instruments traditionnels dans nos productions musicales, surtout à l'ère de fusions (Afro-jazz, Afro-pop, Afrobeat, etc.) qui s'observent aujourd'hui dans le monde musical.

1-2-2- Problématique

Le Tim'bo est un instrument de percussion traditionnelle répandu dans toute l'Afrique noire, existant sous des formes variées, et des appellations différentes selon les régions. Les ethnologues et musicologues le désignent « piano à pouce ou piano africain (Vancouver, 2021).

Mais il est constaté que cet instrument est très peu connu dans la musique béninoise. Face à ce constat, plusieurs questions se sont posées à savoir :

- **Question centrale :** Comment faire évoluer et valoriser la musique béninoise à travers le Piano à pouces le Tim'bo ?
- **Question secondaire 1 :** Quelle est l'origine du piano à pouce le Tim'bo ?
- **Question secondaire 2 :** Le Tim'bo peut-il permettre au Bénin d'avoir une identité musicale ? Pour répondre à ces questions, plusieurs hypothèses sont émises.
- **Hypothèse**
 - Le Tim'bo contribue à la valorisation de la musique béninoise
 - L'origine de Tim'bo n'est pas connue par les musiciens béninois actuels
 - Le Tim'bo est nécessaire dans la construction de l'identité de la musique béninoise

1-2-3 - Objectif de l'étude

L'objectif général de cette étude est de comprendre l'origine et la perspective du Tim'bo dans l'évolution de la musique béninoise.

- **Objectif spécifique**

Spécifiquement, il s'agit de mettre en place une stratégie pour la vulgarisation de l'utilisation du Tim'bo dans nos créations musicales.
- **Résultats attendus**
 - Création des formations (orchestre duo, trio, quartet ; dans lequel le Tim'bo sera mis en valeur ;
 - Valorisation de la musique béninoise ;
 - Participation à des spectacles ; concerts ; festivals nationaux et internationaux de Tim'bo ;
 - Combinaisons du Tim'bo avec les instruments modernes ;
 - Formation des jeunes, à l'apprentissage du Tim'bo et son utilisation dans nos musiques.
 - Implication des jeunes musiciens dans la fabrication du Tim'bo.

Pour permettre la compréhension du sujet, des concepts sont clarifiés.

1-2-4 - Clarification conceptuelle

- **Musique**

L'Étymologie du mot musique vient du Latin musica ; grec, dérivé de Muse, où la muse était une femme qui inspirait le poète, l'artiste. Le terme grec est d'abord un adjectif au féminin, c'est l'art des Muses. De ce point de vue nous pouvons dire que la musique est l'art de combiner

les sons suivant certaines règles de mélodies, d'arrangement, etc. Elle existe depuis très longtemps depuis la préhistoire [chants, battements de mains, choc de pierres ou de bois], mais l'histoire de la musique « connue » ne commence réellement qu'à partir de la naissance de la notation de la musique [début du solfège], au Moyen Âge en Europe [musique occidentale].

La musique donne lieu à des créations [des œuvres d'art créées par des compositeurs], des représentations. Elle utilise certaines règles ou systèmes de composition, des plus simples aux plus complexes [souvent les notes de musique, les gammes et autres]. Elle peut utiliser des objets divers, le corps, la voix, mais aussi des instruments de musique spécialement conçus, et de plus en plus tous les sons.

La musique a existé dans toutes les sociétés humaines, depuis la préhistoire. Elle est à la fois forme d'expression individuelle [notamment l'expression des sentiments], source de rassemblement collectif et de plaisir [fête, chant, danse] et symbole d'une communauté culturelle, nationale ou spirituelle [hymne national, musique traditionnelle, musique dévotionnelle, musique militaire, etc.]

Au sens large, elle existait depuis l'éveil de l'humanité, sous forme de battements de mains, d'incantations vocales, de sifflets. Les premiers instruments auraient servi à reproduire des sons de la nature et les premiers chants étaient sans doute religieux. La musique se transmettait alors oralement. Chez certains peuples d'Orient, d'Afrique ainsi que chez les Tziganes, c'est encore sous cette forme que la musique se perpétue de génération en génération. Cela ne fait que deux millénaires que la musique a été progressivement fixée par écrit. C'est en Europe, au Moyen Âge [5ème siècle-15ème siècle] l'époque des châteaux forts, monastères et cathédrales qu'apparaissent les premières formes de musique classique.

La musique est comprise dans le cadre de la présente recherche comme un art et une activité culturelle consistant à combiner sons et silences au cours du temps. Les ingrédients principaux sont le rythme, combiner les sons dans le temps, la hauteur, les nuances et le timbre.

- **Tim'bo**

Tim'bo, encore appelé piano à pouces, est le nom que les Mina, les Éwé et les Baoulés, d'autres populations de la côte ouest-africaine utilisent pour le nommer ainsi que les autres langues du Bénin comme le fon, le goun etc.

- **Perspective**

Par substantivation de la forme féminine de perspectif [le mot optique, plus ancien, est formé sur le même principe] du latin scolastique perspectivus [adjectif signifiant « relatif à l'optique » et substantif avec celui de « personne qui étudie ou écrit sur l'optique »], dérivé du latin perspectus, participe passé de perspicere [« regarder à travers, regarder attentivement »]

dont un dérivé nous donne aussi perspicace. Technique de représentation des objets en trois dimensions sur une surface plane. Aspect de ce qui est vu de loin [paysage, objet].

Synonymes : aspect, profondeur point de vue, approche particulière sur une idée, un événement.

Exemple : une perspective historique.

Ensemble des règles qui permettent de représenter le volume sur un plan. Vu qu'on a d'un endroit déterminé, d'un paysage, d'un ensemble architectural : avoir la perspective sur les Alpes. Aspect sous lequel on envisage quelque chose : une perspective sociologique, ensemble d'événements, de projets ou évolution, le devenir de quelque chose qui se présente comme probable ou possible ; éventualité, horizon : La perspective d'une brillante carrière se présentait à lui. Évolution future d'une population, sous des hypothèses de mortalité, de fécondité ou de migrations. Ainsi, dans le cadre de cette étude, la perspective signifie l'aspect de valorisation que le Tim'bo peut avoir sur la musique béninoise.

Pour bien mener la présente étude, une démarche méthodologique a été adoptée.

1.2.5. Revue de littérature

À la maison, en voiture, dans les magasins comme au restaurant, la musique est partout. L'omniprésence de la musique dans le quotidien, décuplée par la multiplication des supports offerts par le développement des technologies numériques, s'accompagne d'une diversification de ses usages, de l'écoute recueillie à la pratique active, en passant par les modalités les plus ouvertement décoratives (musique de fond, musique d'ambiance). Cette diversification amplifie la différenciation des styles et des genres, qui remplit une fonction centrale dans l'économie du domaine musical. Cas-limite de la concurrence monopolistique et de la spécialisation flexible, dans laquelle la concentration de la distribution s'accompagne de longue date d'une forte différenciation des produits et des publics (Hennion, 1981), l'industrie du disque requiert de fait une forte segmentation des préférences. De ce point de vue, la sociologie des goûts musicaux rencontre de manière très concrète les préoccupations des professionnels du marketing, et les enquêtes sur les pratiques culturelles saisissent les comportements relatifs à la musique sur la base de systèmes de classement qui sont aussi ceux de l'industrie du disque.

Les préférences exprimées en matière musicale demeurent par ailleurs particulièrement « classantes ». La musique ne faisant pas à proprement parler partie du socle commun de la culture scolaire, il s'agit en effet d'un domaine où l'on s'attend à voir jouer avec force l'influence des groupes primaires : environnement familial, groupes des pairs, communautés ethniques. Les goûts musicaux constituent de ce fait de longue date un objet de recherche régulièrement investi par la musicologie (Weber, 1977 ; Schuessler, 1980).

Dans un article de 1992 consacré à la distribution des préférences musicales selon le statut professionnel, sur la base des données américaines du SPPA (Survey on Public Participation in Arts) de 1982, Peterson et Simkus apportent une inflexion importante au modèle de la légitimité culturelle, en montrant que les classes supérieures diplômées ne se distinguent pas seulement des autres catégories par un penchant particulier pour la musique savante, mais aussi par l'éclectisme de leurs goûts (Peterson et Simkus, 1992). À l'opposé, c'est parmi les classes populaires que l'on rencontre le plus grand nombre d'amateurs exclusifs, dont les « fans » représentent le cas de figure extrême. L'analyse des données du SPPA de 1992 montre du reste que ce phénomène tend à s'accroître avec le temps : les « snobs », qui se caractérisent par l'expression d'un goût exclusif pour la musique savante, cèdent le pas aux « omnivores », dont les préférences se portent simultanément sur des genres situés dans et hors du champ de la musique savante (Peterson et Kern, 1996).

Le constat de la montée de l'éclectisme des goûts musicaux des classes supérieures s'intègre chez Peterson dans une réflexion plus large sur le déclin du rôle de la fréquentation des arts savants dans l'identification symbolique du mode de vie des groupes sociaux (Peterson, 1997), lié au développement des industries culturelles, qui mettent formellement une grande diversité de produits culturels à la portée du plus grand nombre du fait de l'unification nationale, voire transnationale des marchés de la production culturelle (Wilensky, 1964 ; Di Maggio, 1977 ; Peterson et Kern, 1996), et dont découle un certain décloisonnement des arts savants et des arts populaires, l'élargissement du périmètre des arts subventionnés, qui se manifeste notamment, en matière musicale, en direction du jazz, jouant simultanément dans le même sens.

Cette transformation des attitudes culturelles des classes supérieures, qui s'interprète généralement comme un recul des frontières dressées entre les groupes sociaux par la différenciation des préférences esthétiques et des pratiques culturelles, offre prise aux thèses de la « postmodernité ». Selon ces dernières la production industrielle des biens symboliques et l'avènement de la société des loisirs auraient progressivement fait perdre aux élites culturelles le monopole qu'elles exerçaient auparavant dans la production des normes et des échelles de valeur esthétique, au profit de la coexistence d'une pluralité d'échelles de jugements, d'une « invasion démocratique » du monde des arts (Michaud, 1997), qui mettent en cause le modèle unificateur de la légitimité culturelle qui est au principe des phénomènes de domination symbolique décrits par Pierre Bourdieu (Featherstone, 1995). Il n'est pourtant pas assuré que ce brouillage des frontières entre arts savants et arts populaires suffise à invalider le modèle de la légitimité culturelle (Coulageon, 2002).

Cadre méthodologique de la recherche

L'objectif de notre étude est d'étudier les pistes susceptibles de permettre au Bénin de trouver son identité musicale et culturelle.

Pour atteindre cet objectif, nous avons opté pour une démarche scientifique qui se résume en une étude documentaire, une série d'entretiens ainsi que de recherches médiatiques.

1-3-1 - Étude documentaire.

Les documents consultés sont : les mémoires déjà soutenus, articles, bibliothèques, etc.

1-3-2 – Technique d'échantillonnage et groupe cible

Une technique d'échantillonnage est utilisée dans le cadre de cette recherche. Il s'agit du choix raisonné. Au total 36 personnes ont été enquêtées dont les fabricants de Tim'bo, les artistes musicaux et d'arts, les Ministères de la Culture et de l'Artisanat, les populations.

La présentation, le traitement et l'analyse des informations recueillies au cours du stage et des résultats d'enquête sont présentés dans le chapitre II.

CHAPITRE II : Présentation, Traitement et analyse et des résultats

Ce second chapitre présente, traite et analyse les résultats.

2-1- Présentation et analyse de l'information recueillie

2-1-1- Origine du Tim'bo [Piano à pouces]

De la famille des idiophones, le Tim'bo, est un instrument traditionnel de musique d'origine africaine. Il est de la famille des lamellophones² comme la kalimba³ qui est aussi un instrument d'origine africaine, et son apparition est très ancienne. Elle semble dater de 1000 ans av. J.-C. Il s'agirait de modèles avec des lames de bambous (.Dodien Vancouver, 2020). Le piano à pouces (Tim'bo) se présente sous diverses formes et appellations. En Afrique Centrale, il porte le nom générique sanza ; au Niger, les Djerma l'appellent Guidiga, et Guidigbo par les langues apparentées au Fon qui est parlé au Sud et au Centre de la République du Bénin. Tim'bo est le nom que les Mina, les Ewé et les Baoulé ainsi que d'autres peuples utilisent pour le nommer.

Le Tim'bo est instrument qui est à la fois mélodique, rythmique et soliste. Il est composé d'une caisse de résonance sur laquelle repose un chevalet portant des lamelles qui sont pincées par les pouces ; et d'une rosace aménagée pour conduire les sons dans la caisse de résonance. Le nombre de lamelles est variable de 5 ; 7 ; 9 à 11 et parfois plus selon le goût du musicien et de sa technique instrumentale, aussi avec un accordage varié et multiple.



1—Accordage à 7 lames

2 - Accordage à 9 lames

3 - Accordage à 11 lames

Planche 1 : Accordages à lames

Le Tim'bo se tient entre les mains, d'où son appellation anglaise de (thumb piano). Le piano à pouces a aussi une taille qui est variable : les petits modèles font approximativement 20 cm de

² Instrument de musique traditionnelle à lames végétales ou métalliques, que l'on fait vibrer sur une caisse de résonance. (en Afrique, il est souvent appelé Sanza)

³ Instrument originaire d'Afrique subsaharienne. À l'instar du xylophone et du vibraphone, cet instrument fait partie de la famille des idiophones (ce sont les instruments dont le son est produit par la matière même de l'instrument en question).

long pour 10 cm de large et souvent décorés librement, mais l'un des motifs les plus courants est la représentation d'une figurine humaine sur table. Force est de constater aujourd'hui que l'influence et l'attrait des instruments occidentaux ont détourné l'attention de multiples générations de musiciens africains, plaçant ainsi cet instrument sur la voie de ceux qui sont en train de disparaître.

C'est à dessein que l'Album Tim'bo et Cie a placé l'instrument en amont et en aval du projet du Musicologue, musicien compositeur Marcel Mensah F. PADEY qui, à cet effet, a volontairement mis les voix en silence pour lui permettre de toucher l'auditeur par sa beauté et son expressivité, en lui donnant ainsi le caractère de musique d'improvisation.



Photo 1 : Le Tim'bo fabriqué au Bénin

En raison de ses nombreuses possibilités musicales et de l'intimité de son timbre, le Tim'bo est l'instrument préféré du gardien de campement, du marcheur en brousse, du solitaire, car il est facile à transporter.

Son répertoire est composé de chants à caractère sentimental amoureux, de chants de solitude ou d'actualité, de contes, ou encore de fables animalières, et très répandu en Afrique, Bénin, Tanzanie, Centrafrique, Zimbabwe, Malawi, Afrique de Sud, Zaïre sous plusieurs formes et tailles.

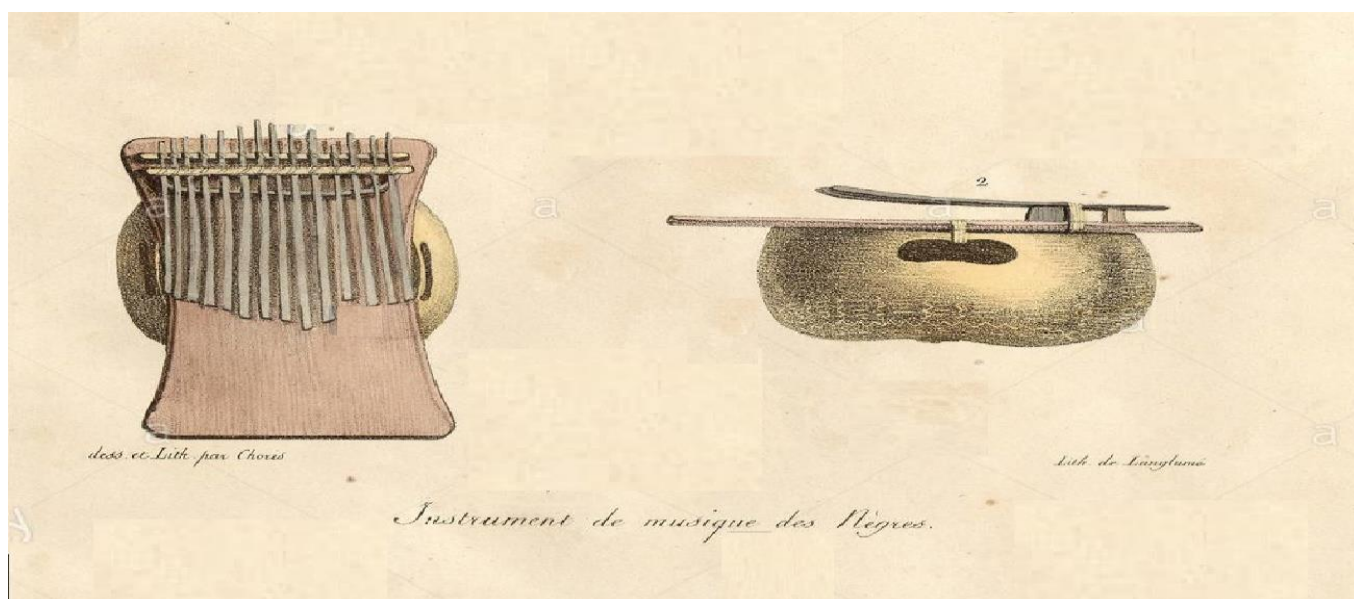


Planche 2 : Illustration du Carimba

Ce lamellophone vient de la région frontalière autour et du Zimbabwe du Mozambique. Cependant, le peintre et explorateur germano-russe Louis Choris (1795-1828) a laissé une belle illustration de ce qu'il a étiqueté, un « carimba » de ses voyages dans cette région en 1822.

En Centrafrique, dans la communauté Gbaya, la sanza, est un instrument exceptionnel dont on se sert pour accompagner la voix des hommes dans le répertoire intimiste que sont les chants à penser.

En fait, il s'agit ici plus que d'un simple accompagnement, car l'instrument prolonge la voix et parfois s'y substitue. Ces chants sont destinés plus à la délectation personnelle qu'à un éventuel auditoire, aussi bien pour faire une sérénade à celle qu'on aime. Le Tim'bo, n'émettant pas un son très fort, il est utilisé soit pour de la musique solitaire (marcheurs par exemple) soit pour accompagner un chant ou une chantefable, un conteur. Il peut être amplifié.

Cet instrument se compose d'une série de languettes de bois, métal. Ses lames sont accordées en mode de Mi pentatonique (qui veut dire 5 notes pour une gamme, ou encore 7 notes dans le mode occidental).

Une infinité d'accordages sont possibles sur un piano à pouces :

MODIFICATION DE L'ACCORDAGE DE BASE:

E Mi	F# Fa#	G# Sol#	B Si	C# Do#	E Mi	F# Fa#	G# Sol#	B Si	C# Do#	E Mi
"	"	"	"	D# Ré#	"	"	A La	"	"	"

Figure 1 : Accordage1

AUTRE MODIFICATION DE L'ACCORDAGE DE BASE:

On peut aussi changer la sixte en septième dominante, ce qui permet d'avoir des accords blues

E Mi	F# Fa#	G# Sol#	B Si	D Ré	E Mi	F# Fa#	G# sol#	B Si	D Ré	E Mi
---------	-----------	------------	---------	---------	---------	-----------	------------	---------	---------	---------

Figure 2 : Accordage 2

AUTRE MODIFICATION D'ACCORDAGE: UN EFFET TRÈS BLUESY

pour cela on utilisera à la fois la tierce mineure et majeure

E Mi	G Sol	G# sol#	B Si	C# Do#	E Mi	G Sol	G# sol#	B Si	C# Do#	E Mi
"	tierce mineu re	tierce majeu re	"	"	"	tierce mineu re	tiece majeu re	"	"	"

Figure 3 : Accordage 3

Ce qui donne:

E	F#	G#	B	D#	E	F#	A	B	C#	E
Mi	Fa#	Sol#	Si	Ré#	Mi	Fa#	La	Si	Do#	Mi

En terme de degré:

1	2	3	5	7	1	2	4	5	6	1
tonique	seconde	tierce	quinte	septième	tonique	seconde	quarte	quinte	sixte	tonique

Figure 4 : Accordage4



1— Sanza ouvragée dont la caisse de Résonnance est une carapace



2 — Sanza à 10 notes, lames en métal



3-Sanza sur plateau, lames en bois

Planche 3 : Sanza

La sanza est un instrument de la même famille que le Tim'bo. Elle se retrouve dans des régions parfois très éloignées les unes des autres. Elle ne porte pas le même nom, mais son principe et sa technique restent les mêmes partout. La sanza étant un instrument exclusivement africain et du fait que les Européens ne possédant pas de terme plus adéquat pour le désigner, lui ont laissé son nom d'origine bantou de la région du Congo, d'où les premiers exemplaires ont été rapportés dans les musées d'Europe. La sanza, assez largement répandue en Afrique, se trouve aussi dans certaines régions d'Amérique latine, ou des Africains l'ont apporté.



Photo 2 : Lamellophone brésilien

Au Brésil, par exemple les lamellophones faisaient partie des instruments de musique les plus populaires du Brésil au XIXe siècle, et il y a une pléthore d'images et de descriptions littéraires de musiciens asservis qui les jouaient à l'époque. Beaucoup de modèles étaient presque identiques à ceux de l'Angola, et ces instruments étaient génériquement appelés par un terme proto-bantou, marimba, qui veut dire « beaucoup de notes ». Il existe peu de preuves que les lamellophones ont survécu dans certaines communautés brésiliennes jusqu'au début des années 1930, mais des recherches supplémentaires sont nécessaires à cet égard. Néanmoins, ces instruments étaient absents au Brésil depuis au moins 50 ou 60 ans, mais y connaissent aujourd'hui un grand renouveau.

Les gros pianos à pouces sont considérés comme instruments rythmiques ne comportent pas plus de cinq lamelles et ne se gardent pas en main, mais plutôt par terre à cause de leur grosseur. Par exemple nous pouvons citer le *guidigbo*⁴ que jouent les chorales hanyé de l'Église catholique, et certains groupes folkloriques au Bénin. Cet instrument est très souvent accordé suivant les critères de la gamme modale et variable d'un groupe ethnique à un autre, et peut se jouer en duo ou en trio et très bien en solo aussi et le son produit est Relaxant, déstressant voir même agréable à l'oreille, souvent fabriqué par eux-mêmes.

⁴ Une autre forme de lamellophone.

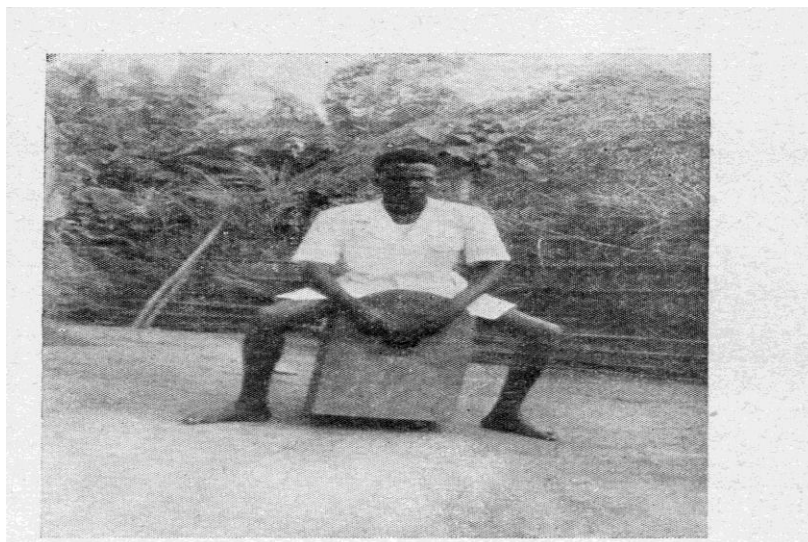


Photo 3 : Le Guidigbo de la République du Bénin

La photo 3 montre le Guidigbo à 5 notes. Les grosses caisses sont accordées plus bas, en Do ou Ré majeur pentatonique. Les photos suivantes montrent des instruments de musique dans le Bas-Bénin, Fon-Adja, Kotafon, Péda, Aïzo. Photos. Études Dahoméennes n° 12. 101 p. SI UN. 1954. Porto



Planche 4 : Guidigbo yoruba d'O.E. Olupemi

Guidigbo yoruba d'O.E. Olupemi est un instrument de Musique et de communication tonale chez les Yoruba. Olupemi dit qu'avant la musique Apala, le guidigbo était utilisé par les Yoruba dans les années 20. Selon Richard Graham qui a étudié Ethnomusicologie à l'Université de Memphis, « La profondeur historique de l'Aguidigbo n'est probablement pas antérieure à la fin du XIXe siècle. Les lamellophones ouest-africains, tels que les Yoruba et Fon Agidigbo, le Vai cité kongoma et le Akan prempensua sont si grands qu'ils doivent être tenus dans les genoux ou assis pour être joués, et sans un meilleur terme, j'ai surnommé ces modèles "géants"

lamellophones dans un article de journal dans les années 1980. Dans ces cas, la fonction musicale du lamellophone géant est de fournir une voix de basse dans la musique créolisée, plutôt que la fonction habituelle de l'instrument à main traditionnel en tant que voix principale plus aiguë dans la musique africaine. Les problèmes complexes concernant les origines ultimes des lamellophones géants n'ont pas encore été complètement résolus. Dans une conversation de 1991 avec le sociologue autrichien Gerhard Kubik, il m'a suggéré que les lamellophones géants étaient probablement une innovation caribéenne qui a ensuite été réintroduite en Afrique de l'Ouest (conversation personnelle le 14/08/91). Kubik a depuis publié ses conclusions dans un récent chapitre de livre sur l'histoire des lamellophones africains et atlantiques, confirmant et développant son hypothèse antérieure (Kubik 1999 : 20-57). Ajoutant du poids à la théorie de Kubik, un certain nombre d'études récentes éclairent le rapatriement d'ex-esclaves brésiliens et cubains au Nigéria et ont expulsé des Marrons jamaïcains en Sierra Leone. »

L'apprentissage de cet instrument n'est pas systématique, les jeunes garçons ou filles écoutent et imitent. Parfois un parent ou un ami plus âgé leur prodigue des conseils, mais le plus souvent, chacun s'exerce seul. Ce mode d'apprentissage est donc beaucoup plus proche de celui qui permet au jeune d'acquérir au moins une technique de spécialistes que les comportements de base, spécifiques à son d'appartenance ethnique.

L'artiste musicien tient l'instrument entre ses deux mains. Par contre, les grosses sanzans sont posées sur le sol et l'exécutant s'assoit sur la table d'harmonie. Le joueur peut mettre l'instrument au cou, au moyen de la corde suspendue sur la sanza.

La partie vibratile des lamelles est tournée vers le musicien, celui-ci pose les pouces de ses mains sur les touches et le reste des mains soutient l'instrument. Les pouces appuient, glissent vers le bas qui vibre et produit un son. Dans le même temps un doigt ferme le trou acoustique rond qu'il est d'usage de rencontrer sur la sanza. Le musicien peut étouffer les sons issus du trou en pressant l'abdomen contre l'extrémité antérieure de la sanza. La sonorité est amplifiée grâce à la caisse de résonance et l'ampleur du son augmente par l'adaptation des accessoires sonores placés sur la sanza. Si la caisse de résonance est unealebasse sectionnée qu'on fixe sur la sanza avec un bâtonnet, le son est étouffé en appuyant la partie vide de laalebasse sur l'abdomen.

2-2- Récapitulatif de la fréquence d'écoute des musiques traditionnelles béninoises

Le récapitulatif de la fréquence d'écoute des musiques traditionnelles béninoises se présentent dans les tableaux suivants.

Tableau 1 : Diffusion sur Radio Bénin 98,2 (16/05/2020) 6 h à 12 h

Musique Moderne	Musique Traditionnelle	Musique Urbaine
25	04	16

Tableau 2 : Diffusion sur Radio Bénin 98,2 (17/05/2020) 6 h à 12 h

Musique Moderne	Musique Traditionnelle	Musique Urbaine
32	00	20

Tableau 3 : Diffusion sur Ado Fm 100.0 (18/05/2020) 6 h à 12 h

Musique Moderne	Musique Traditionnelle	Musique Urbaine
35	02	12

Tableau 4 : Diffusion sur Ado Fm 100.0 (19/05/2020) 6 h à 12 h

Musique Moderne	Musique Traditionnelle	Musique Urbaine
55	02	18

La lecture de ces tableaux montre que peu de personnes enquêtées écoutent les musiques traditionnelles béninoises.

Suite à nos enquêtes sur le piano à pouces le Tim'bo sur le terrain, il en ressort que nous avons questionné 36 personnes, des professionnels de la musique et de l'art. 85,8 % d'entre eux connaissent l'instrument et ont même eu la chance de le découvrir dans de diverses situations, lors d'une répétition, à la télé, dans les chorales hanyé à l'église catholique romaine dans la chorale ARIGBO, par un ami. Un autre a depuis son enfance découvert et joué à cet instrument aussi fabriqué dans son village et beaucoup utilisé.

Une autre personne l'avait découvert avec un conteur qui s'en servait d'accompagnement, d'autres chez des artistes qui l'ont utilisé lors de festivals du conte en Martinique, en écoutant la musique traditionnelle, sur des Spectacles ou à l'école de musique, etc.

Dans le même temps, 14,3 % ne connaissent pas l'instrument et ne l'ont jamais vu, et 60,7 % ne connaissent pas des œuvres musicales dans lesquelles cet instrument a été joué, mais parmi eux 39,3 % ont connaissance de quelques musiques dans lesquelles cet instrument est intervenu. Parmi ces musiques nous pouvons citer :

- Vossissa Han mi nan sé (gangnon) ;
- Les chansons d'Alèvi⁵ et de Gbezé⁶ ;
- Toba houn ;
- agbotchebou et autres
- Le Toba hanyé,
- Un spectacle de paco sery ; Alekpehanou ;
- Tim'bo & Cie, Tim'bo vodoun de Marcel Padey ;
- Les musiques d'église.

Le Tim'bo a un son net, une belle résonance surtout avec son caractère pentatonique, mélodique et percussif qui sort de l'ordinaire, avec un réel potentiel de création de riffs intéressant un son musical unique et naturel.

92,9 % des enquêtés pensent que cet instrument pourra permettre à une nation de retrouver son identité musicale et culturelle pour plusieurs raisons :

- c'est un instrument traditionnel authentique original et surtout identitaire ;
- parce que la plupart des instruments traditionnels déterminent une origine culturelle à travers laquelle on peut s'identifier ;
- parce qu'il participe à la réussite de certaines œuvres traditionnelles ;
- il est spécifique à des rythmes de la sous-région ;
- il a une sonorité propre à une identité particulière ;
- c'est de la culture qu'on reconnaît l'identité de quelqu'un ;
- c'est important de garder ses propres instruments pour faire partager son histoire et l'histoire du pays ;
- c'est un instrument à valoriser ;
- beaucoup croient que les instruments de l'Afrique sont seulement basés sur la percussion sans mélodie ni harmonie ;

⁵ Musicien béninois, spécialiste de Toba

⁶ Musicien béninois, spécialiste de tchinkoume

- cet instrument nous prouve le contraire et démontre l'harmonie dans la percussion. C'est un instrument à percussion traditionnelle africain, il en faut beaucoup et si c'est propre à une communauté, son exploitation dans le bon sens fera émerger un peuple...

Par contre 7, 1 % pense qu'un instrument de ce genre ne peut permettre à un peuple d'afficher son identité culturelle ni musicale.

- **Acteurs et rôles dans la sauvegarde de l'instrument Tim'bo**

Les acteurs susceptibles d'intervenir dans la sauvegarde de cet instrument selon les résultats de nos enquêtes sont : Les artisans, le ministère de la Culture et celui de l'artisanat et de l'industrie pour qu'on puisse améliorer ces instruments ; Tout passionné de la musique ; Les Médias, écrivains, les villageois de références, les artistes et le gouvernement, les conservatoires ; les Acteurs Culturels ; les chefs traditionnels ; les musées ; les Conteurs, chercheurs anthropologues ; les Pouvoirs publics, producteurs, compositeurs, arrangeurs, artisans, chercheurs ; la jeunesse avertie et les ballets aussi.

Leurs rôles sont multiples. Il s'agit de : promouvoir l'instrument par l'aide à la conservation ; permettre déjà une prise de conscience de la valeur qu'incarne cet instrument, artisanat et industrie pour une amélioration de la version présente et la culture pour une patrimonialisation et pourquoi pas une exportation ; protéger l'instrument ; l'insérer dans le système musical ; valoriser les œuvres des artistes concernés à travers des festivals ; faire vivre cette musique, étudier sa place dans la culture africaine ; sauvegarder, fabriquer, et vulgariser, pour ne pas que cela tombe dans l'oubli ; les seconds pour en perpétuer la mémoire ; afficher plus l'instrument dans les Lives et les shows. Au lieu de tout faire avec les Keyboards ; sonder le terrain ; récolter et informatiser ; étendre les possibilités de l'instrument et améliorer sa fabrication ; respecter de la fabrication traditionnelle ; jouer les œuvres traditionnelles ; travailler sur la modernisation et la création ; plus promouvoir cet instrument dans leurs expositions musicales.

Les critères de réussite d'une carrière musicale à travers cet instrument selon enquêtés sont : une bonne pratique musicale ; ne pas se focaliser sur ces instruments seuls, mais en tirer l'essentiel et faire la synthèse avec d'autres ; L'innovation ; il faut mieux connaître et comprendre cet instrument, produire les œuvres musicales contemporaines avec cet instrument ; un travail acharné et développé dans la créativité et un mixage avec la musique moderne ; il faut connaître l'harmonie et avoir du rythme ; de bonnes mélodies qui l'accompagnent ; organiser des concerts, technicité et créativité ; une combinaison créative de la voix et du jeu

de l'instrument ; étudier la théorie musicale pour comprendre les gammes pentatoniques ; la valorisation par l'insertion régulière dans les petits comme les grands spectacles la réactivité, insertion dans un contexte musical général, confrontation à d'autres cultures et pour réussir une carrière musicale avec cet instrument le musicien doit être culturellement ancré.

2-3- Mise en relation de l'analyse avec la problématique et l'objectif du sujet choisi et vérification des hypothèses de recherches

Des siècles avant le développement et l'évolution des instruments à clavier à bouton-poussoir en Europe, les peuples africains fabriquaient et jouaient des lamellophones, c'est-à-dire les pianos à pouces de la famille des idiophones, et dans une variété vertigineuse de formes organologiques et de styles musicaux.

Nous avons toujours été fascinés par les mécanismes sociaux de la technologie et du changement culturel, d'autant plus qu'ils ont un impact sur l'organologie, et peu d'instruments sont aussi uniques que les lamellophones africains. Il est donc impossible à ce stade de déterminer si les pianos à pouces sont bien dérivés de xylophones, parce que les deux instruments partagent beaucoup de points communs sur le plan biologique.

Il est nécessaire de souligner que chaque société humaine a sa musique, sa langue, sa religion, son organisation sociale. Il n'existe pas de peuples sans musique, ce fait est donc le plus reconnu à travers le monde.

En général, la musique a un rôle en tant que forme d'activité sociale.

La musique est socialement contrôlée en fonction du choix des événements musicaux. Le foisonnement qui en résulte et dont les exemples que nous présentons dans notre rédaction donnent un aperçu témoigne de la permanence de l'imagination et du pouvoir d'invention mis en œuvre par l'espèce humaine, au moyen de sa culture. Comme partout ailleurs, la musique constitue pour chaque corps social une carte d'identité sonore, dont la lecture permet d'identifier le pays, l'ethnie, le clan, la tribu d'origine, et même les couvents.

Dans la mesure où, en Afrique, chaque peuple, chaque culture, chaque société ou confrérie dispose d'une ou de plusieurs formes de musique, comme la musique traditionnelle, la musique moderne, la musique de fusion et autres. Du point de vue esthétique, la musique est porteuse des valeurs plastiques d'une communauté non seulement ça, elle reflète la beauté intérieure qu'elle met en lien avec le cœur des auditeurs, par une sorte de magie, en somme une médiation vers un univers éthéré transcendant. Pour l'auditeur, la beauté d'une musique serait comparable à une présence divine, riche de sa spiritualité, de sa polychromie émotionnelle, et aussi le choix

des instruments qui interviennent dans l'exécution de celle-ci est primordial. On voit alors l'inexprimable se réaliser où magie, prégnance, spiritualité, divinité et humanité se rencontrent dans une harmonie candide des pas aux rythmes de la musique et surtout le groove comme on le dit souvent, qui transporte, au final, l'auditeur dans un univers où ne règne que la beauté, et qu'aucune sémantique humaine ne saurait exprimer.

Saisi par la magie de la musique et de la parole, et surtout le timbre des instruments traditionnels joués dans cette musique, voilà l'humain qui envahit l'aire de danse, car la parole et la musique africaines ont fini de l'envoûter, de le posséder, elles sont toujours porteuses d'une invitation à la danse elles agissent sur les choses, sur les êtres, sur les dieux. Leur traduction en danse exprime corporellement les émotions qu'elles emportent. Depuis des temps immémoriaux, pour produire des sons organisés destinés à soutenir son chant et ses danses sous diverses formes et surtout les instruments qui y participent jouent un rôle précis et remarquable dans l'ensemble du jeu musical.

La musique traditionnelle encore très présente dans notre société, Bénin, Mali, Togo, Centrafrique, Cameroun, Sénégal, etc.

Elle est jouée sur les instruments traditionnels : djembé, balafon, gong, talking drums, gota, téhoun, asso, voix, etc. Cette musique est très structurée tant socialement que musicalement, et chaque danse a une origine ethnique, correspond à une fête, des chants, un déroulement propre avec différentes phases. Par exemple à Pira, les occasions d'entendre le répertoire de chants et de danse des initiées sont fréquentes, ce qui couvre en somme quatre grands rituels calendaires, de plusieurs jours, chacun ponctue le cycle des saisons, au moment des récoltes (deux fois par an) et des saisons des pluies la petite en aout et la grande d'avril à juin.

On peut écouter aussi Mamady Keïta⁷, Adama Dramé⁸, Néba Solo⁹, Alèkpéhanou¹⁰, Sagbohan Danialou¹¹. Ce qui est remarquable est qu'ils font tous une musique ancrée dans leur culture et très souvent accompagnée des instruments traditionnels de chez eux qui font la beauté, l'esthétique du jeu et l'originalité de la musique en elle-même. Une multitude de

⁷ Musicien guinéen, percussionniste et djembefola de renommée internationale.

⁸ Percussionniste burkinabé.

⁹ Virtuose malien du balafon

¹⁰ Musicien, chanteur et parolier béninois

¹¹ Musicien, chanteur

chanteurs interprètent, avec des instruments africains ou occidentaux. C'est le cas de Francis Bebéy, du bassiste jazzman Richard BONA, de Paco Séry le batteur jazzman, qui font des chansons dont la construction musicale est très proche de ce que nous connaissons en Europe. La coloration traditionnelle a donc une place plus ou moins importante aujourd'hui dans l'industrie musicale dans le monde entier où tous les artistes veulent renouer, et retourner tous à leurs racines : Youssou N'Dour dans son genre musical le Mbalax classé dans les world music, une musique qui fait intervenir beaucoup d'instruments traditionnels du Sénégal, ce qui donne une porte d'ouverture à la culture sénégalaise et en même temps fait accroître l'économie du pays et fait développer l'industrie musicale de son cher Sénégal. Dans la même vision il y a aussi Rokia Traoré la guitariste malienne, Salif Keïta, Lobi Traoré dans le genre afro pop, afro-beat toujours inspiré de la culture, Amadou et Mariam, Angélique Kidjo dans le genre world music inspirée de la culture et faisant intégrer les instruments traditionnels du Bénin dans ses productions. C'est le cas de sèdjèdo ou encore Shékéré featuring avec Yemi Aladé une artiste nigériane, le tout puissant orchestre Poly-rythmo de Cotonou dans leur genre afro beat, le djèk, le funky, soukous inspiré des rythmes et culture béninoise et j'en passe.

Dans certaines régions pour entendre la musique, il fallait une fête ou une occasion précise, dans les villages, et surtout les veillées funèbres où les groupes folkloriques jouent de la musique purement traditionnelle avec des instruments traditionnels. Il est primordial de mettre en avant nos instruments traditionnels dans les productions de nos œuvres musicales, afin de mieux exporter notre culture au monde entier, et aussi développer nos économies.

Les pays de l'Afrique de l'Ouest s'ouvrant sur le monde, de par leurs musiques avec cette touche traditionnelle spéciale des instruments de traditions différentes, peuvent être amenés à se rencontrer exceptionnellement sur scène (balafon, guitare et djembé, kaka, le Tim'bo par exemple) et certains morceaux peuvent être arrangés par les musiciens en donnant d'autres priorités que le respect pur de la tradition, mélange de rythmes, apparition de phrase dite « modernes » au djembé et au doum-doum, skékéré, introductions et des breaks plus personnalisés. Les Nigériens ont su le faire avec leur afro-beat de Fêla, le talking drums, etc.

En Afrique, la musique traditionnelle est infiniment inspirée des instruments issus de nos villages et ethnies de diverses sortes, puisant ses inspirations dans une myriade d'héritages, auxquels se mêlent les courants des grands États colonisateurs ou des pays où la diaspora s'est répandue. On entend le Xylophone, le N'goni, la kora, le djembé, le bala, le doum doum... et la voix.



1- Le Doum doum



2 - Le Bala
(Xylophone)



3 - Le N'Goni



4 - La Kora



5 -Le Djembé

Planche 5 : Instruments issus de nos villages et ethnies de diverses sortes

La musique est un langage humain de toutes les sphères et de tous les âges, de l'intime au public et de l'enfance au soir de la vie, elle occupe une place très importante dans l'économie d'un pays, elle accompagne tous les moments de l'existence. Les corps eux-mêmes sont rythmés de l'intérieur et émettent des mélodies et des sons. C'est le cas au nord du Bénin où les femmes portent leur bébé au dos tout en pilant le mil ou le sorgho, histoire de donner du rythme à l'enfant, les battements du cœur ou la circulation du sang sont autant de cadences qui nous suivent de la naissance à la mort. Compagne de tous les instants, la musique tient une place primordiale dans l'identité culturelle des peuples, ciment des populations et moteur d'un dialogue fécond. Il serait bien, et judicieux qu'au Bénin les médias puissent jouer très souvent nos musiques traditionnelles, histoire d'éduquer la postérité. Le chapitre suivant présente le projet professionnel sur le Tim'bo.



Festival du piano à pouces (le tim'bo béninois)

CHAPITRE III : Projet professionnel : organisation d'un festival du Tim'bo

Le festival du piano à pouces que nous comptons organiser, pendant une semaine du 02 juillet au 08 juillet 2023 à Cotonou plus précisément à canal olympiade permettra de faire découvrir le Tim'bo à la population béninoise.

3-1- Contexte et justification

Projet professionnel du tim'bo

Contexte et justification

Les différentes régions de la République du Bénin regorgent d'énormes instruments traditionnels de diverses sortes et de beaucoup de talents musicaux qui regroupent à la fois des conservateurs du patrimoine musical du pays et des acteurs du développement social, culturel et économique des communautés à la base. Mais des initiatives pérennes, nécessaires à l'éclosion et au travail de ces talents font défaut au point où ces potentiels acteurs du développement de demain ne jouent pas réellement le rôle qui est le leur dans le processus du développement de nos localités, régions voire notre pays. Les jeunes talents véritables acteurs de la sauvegarde et de la promotion du patrimoine musical, ne bénéficient pas véritablement de la formation, du soutien et de l'accompagnement qui leur sont dus à la fois par les populations dont ils défendent la culture et par les autorités politico administratives qui ont en charge l'exécution du Programme d'Action du Gouvernement (PAG) dans lequel le secteur culturel n'est pas occulté. Les savoirs dont ces musiciens sont garants tendent à disparaître si on ne les entretient pas par des ateliers de formation qui les amèneraient à se produire en pratiquant leur art pour un essor culturel national. Le développement culturel passe indubitablement par la formation des acteurs. Aux jeunes musiciens qui s'efforcent à travailler leur art et à valoriser le patrimoine musical de notre pays il faut une orientation aux méthodes de travail et un encadrement musical en vue de leur perfectionnement.

La situation en vogue jusque-là prive les jeunes musiciens d'orientation et d'encadrement musicaux adéquats afin que les populations à la base aient droit aux manifestations artistiques et culturelles tel que prévu par la constitution et la charte culturelle de notre pays le Bénin. Selon les documents juridiques indiqués ci-dessus, des manifestations artistiques et culturelles devraient être organisées dans toutes les localités du pays pour satisfaire le droit à l'art et à la culture des populations et la détection des talents artistiques qui seront pris en charge et promus au niveau national et international.

Face à ce constat, des Béninois soucieux de la valorisation de notre culture sur le marché de l'art ne sauraient rester insensibles. Ils doivent agir pour former une relève de qualité.

C'est bien ce qui justifie l'élaboration du présent projet dont le nom est assez évocateur : Festival du tim'bo.

Il sera mis en place un atelier d'apprentissage du Tim'bo aux élèves du secondaire qui sera exécuté à Cotonou (Bénin).

Objectif global

Valorisation et Promotion du tim'bo

Objectifs spécifiques

- Former cent (100) élèves et lycéens béninois à l'initiation de l'apprentissage du piano à pouces (Tim'bo).
- Renforcer les capacités musicales par des communications portées sur les avantages du Tim'bo.
- Satisfaire le droit à l'art et à la culture d'au moins cinq cents (500) élèves et lycéens béninois à travers un concert de restitution de tout ce qui a été appris durant les semaines.

Résultats attendus

- Cent (100) élèves et lycéens béninois maîtrisant le piano à pouces (Tim'bo).
- Les capacités musicales de cent (100) élèves et lycéens béninois ont été renforcées par collèges et lycées.
- Le besoin d'animation artistique et culturelle des populations béninoises est en partie satisfait.

Activités

- Former par collèges et lycées, cent (100) élèves et lycéens béninois à l'initiation de l'apprentissage du piano à pouces (Tim'bo) et à la présentation scénique pendant une semaine.
- Renforcer par collèges et lycées, les capacités musicales de cent (100) élèves et lycéens béninois par des communications dirigées par des groupes professionnels du tim'bo pendant une semaine.
- Offrir un concert de restitution à plus de cinq cents (500) béninois.

Bénéficiaires

- **Directs** : Elèves et lycéens béninois.
- **Indirects** : Les musiciens, populations, divers prestataires d'événements culturels, les commerçantes locales, les autorités politico-administratives.

Résumé du projet

Le Tim'bo béninois (piano à pouces), par sa sonorité cristalline, son acoustique, évoque la nature. Il est facile à transporter, à utiliser dès le plus jeune âge et de tous âges, grâce à la grande souplesse des lames. Fortement utilisé dans la culture, mahi¹², le Toba hanyé, le Tim'bo mérite d'être vulgarisé, promu en tant que patrimoine culturel musical béninois.

Dans chaque collège et lycée où notre projet, qui s'inscrit au cœur des prochaines classes culturelles qu'organisera le gouvernement, sera accueilli, il sera organisé un atelier d'apprentissage de cet instrument traditionnel béninois peu connu qui s'apparente au xylophone et le renforcement de capacité au profit des élèves et lycéens.

Au total, trois collèges et lycées béninois de Cotonou accueilleront le projet. Quatre cents (400) musiciens et des milliers de mélomanes seront directement impactés par le projet. Indirectement ce sont la qualité des œuvres musicales béninoises, la culture béninoise, le tourisme, les festivals nationaux et internationaux, les autres acteurs du monde musical qui seront impactés, et surtout le projet d'ouverture des classes culturelles du gouvernement béninois.

¹² Peuple du Bénin, vivant au nord d'Abomey de la frontière togolaise à l'ouest, jusqu'à la rivière Zou à l'est, et entre le fleuve ouémé et la rivière Zou.

Activités	
Jours	Horaires
Lundi • Lancement officiel et ouverture du festival • Accueil des formateurs, des participants, et des invités	8 h
• Échauffements, Relaxations, Mise en condition	9 h 9 h 30
• Formation sur le solfège et la théorie musicale	9 h 30 10 h 30
• Projection de film documentaire sur le solfège et la théorie musicale	10 h 30 13 h
• Pause	13 h 14 h 45
• Échauffements, relaxations, mise en condition	15 h
• Master Class sur le Tim'bo	15 h 30 16 h 30
• Atelier de création	16 h 30 18 h
• Fin de la journée	18 h

Mardi	
• Échauffements, relaxations, mise en condition	8 h 8 h 30
• Formation sur le solfège et la théorie musicale	8 h 30 10 h
• Projection de film documentaire sur le solfège et la théorie musicale	10 h 13 h
• Pause	13 h 14 h 45
• Échauffements, relaxations, mise en condition	15 h
• Master Class sur le Tim'bo	15 h 30 16 h 30
• Atelier de création	16 h 30 18 h
• Fin de la journée	18 h

Mercredi	
• Échauffements, relaxations, mise en condition	8 h 8 h 30
• Formation sur le solfège et la théorie musicale	8 h 30 10 h
• Projection de film documentaire sur le thème (qu'est-ce qu'un concert ?)	10 h 13 h
• Pause	13 h 14 h 45
• Échauffements, relaxations, mise en condition	15 h
• Master Class sur le Tim'bo	15 h 30 16 h 30
• Atelier de création	16 h 30 18 h
• Fin de la journée	18 h

Jeudi	
• Échauffements, relaxations, mise en condition	8 h 8 h 30
• Formation sur la prestation scénique	8 h 30 10 h
• Communication sur le thème prestation scénique et présence scénique	10 h 13 h
• Pause	13 h 14 h 45
• Échauffements, relaxations, mise en condition	15 h
• Master Class sur le Tim'bo	15 h 30 16 h 30
• Atelier de création	16 h 30 18 h
• Fin de la journée	18 h

Vendredi	
• Échauffements, relaxations, mise en condition	8 h 8 h 30
• Formation sur la méthode de travail personnel et groupe d'un musicien professionnel (exemple type le groupe FA)	8 h 30 10 h
• Communication sur le thème et Établissement d'un prototype de plan de travail par les participants	10 h 13 h
• Pause	13 h 14 h 45
• Échauffements, relaxations, mise en condition	15 h
• Master Class sur le Tim'bo	15 h 30 16 h 30
• Répétition du concert de restitution	16 h 30 18 h
• Fin de la journée	18 h

Samedi	
Début de l'installation du matériel et d'aménagement du lieu du concert afin de recevoir le public et les artistes et groupes folkloriques.	8 h 10 h
Réglages son et instruments avec les artistes et groupes folkloriques (balance)	10 h 12 h
Répétition du faux concert par les artistes, groupes folkloriques et les participants	12 h 15 h
Pause	15 h 18 h
Rassemblement de tout le staff du concert	18 h
Échauffements, relaxations, mise en condition	18 h 30 19 h 30
Concert de restitution.	20 h 21 h 30
Fin de la journée	18 h

Dimanche	
• Rangement du matériel et du lieu du concert.	8 h 10 h
• Réjouissances. • Remise des attestations aux participants.	13 h 15 h 30
• Fin du festival.	16 h

Budget prévisionnel :

COMMUNICATION

Forfait téléphonique et internet	60.000 FCFA
Réalisation de spots publicitaires et diffusion radiophonique et télévisuelle	250.000 FCFA
Affiches, Flyers et Banderoles	150.000 FCFA
Couverture médiatique de l'évènement	500.000 FCFA

CHARGES SALARIALES

Coordonnateur	01	300.000 FCFA
Secrétaire	01	100.000 FCFA
Trésorier	01	150.000 FCFA
Directeur Artistique	01	200.000 FCFA

LOGISTIQUE

Désignations	Nombre	Prix unitaire	Total
Tim'bo	50	50.000 FCFA	2.500.000 FCFA
Salle de concert	01	650.000 FCFA	650 .000 FCFA
Bus pour le Déplacement des formateurs	01	250.000 FCFA	250.000 FCFA
Hébergement des formateurs	06	12.000 FCFA	72.000 FCFA x 7 jrs 504.000 FCFA
Restauration des formateurs	Toute l'équipe dirigeante	Néant	800.000 FCFA
Divers	Néant	Néant	100.000 FCFA
Cachet du groupe	03	100.000 FCFA	300.000 FCFA
Cachet des formateurs	06	150.000 FCFA	900.000 FCFA

Location d'instrument de musique et lumière	01	500.000 FCFA	500.000 FCFA
Impresario	01	100.000 FCFA	100.000 FCFA
Location de chaises	100	150.000 FCFA	150.000 FCFA

Durée du projet

La durée du projet est d'une semaine

Plan de financement

Cout global du projet : 8 464 000 FCFA

Apport personnel : 350 000 FCFA

CONCLUSION

La musique béninoise est moins connue à l'étranger que d'autres musiques africaines. Cependant quelques-uns de ses artistes sont de grandes stars internationales comme Angélique Kidjo, ou encore le feu Gnonnas Pedro.

Certains artistes béninois sont aussi très reconnus à l'étranger comme Sagbohan Danialou, le feu Stan Tohon l'orchestre Poly-Rythmo ou Ricos Campos. Pour la nouvelle génération, on peut citer Trio Teriba ou Dibi Dobo. Même s'il y a des rythmes et des courants musicaux propres au pays (Tchinck, Soyoyo, Zekede, Noudjiou), il est vrai qu'à l'international ils ne sont pas très repris. N'oublions cependant pas que de grands courants musicaux comme différents types de salsa par exemple prennent leurs racines dans les rythmes animistes et de cérémonies Vodun et Orishas du Bénin. Ces rythmes sont donc encore très présents aux Antilles (Cuba, Haïti, Porto Rico, Jamaïque) et en Amérique du Sud.

Il faut également noter que le mouvement hip-hop est assez présent au Bénin depuis quelques années auprès de la jeunesse : le mélange francophone, anglophone et traditionnel donne d'ailleurs des styles assez remarquables. Malgré tous ces parcours, la musique béninoise peine à se donner une identité indéniable.

Notre mémoire a pour ambition de mesurer, et de voir, comment le tim'bo un piano à pousse d'origine africaine, instrument très original, peut-être une source indispensable, susceptible de permettre à la musique béninoise de se faire remarquer de par sa qualité, sa sonorité et son originalité dans le monde entier à l'ère où elle est à la recherche d'identité culturelle et musicale.

Il en ressort que le piano à pousse est réellement un instrument atypique des Africains, de par son origine et surtout, son évolution et aussi son importance dans la production musicale dite identitaire et originale des œuvres musicales.

Aussi, il est important de souligner ici qu'il a été emporté en Europe et partout dans le monde entier par nos ancêtres déportés par l'esclavage, ce qui explique sa présence et son utilisation dans le monde entier, au Brésil, en Amérique, en Asie et en Europe.

Dans chaque région, un nom lui a été donné, ce qui explique la diversité des noms, lamellophone, kalimba, karimba, Mbira, la sanza et au Bénin guidigbo, aguidigbo, ou encore le tim'bo, et de diverses formes en miniatures ou de grandes tailles, avec une technique très originale et scientifique.

De par sa nature le tim'bo est un instrument typiquement traditionnel et original, sa résonance et sa beauté dans une production musicale. Nous pensons qu'il peut être source d'évolution pour la musique béninoise et aussi avoir une fonction économique pour le secteur et surtout le Bénin, comme chez les Sénégalais, les Maliens, les Nigériens nous pouvons citer youssou N'dour, Salif Keita, sidiki Diabaté et autres. Et cela est aussi possible au Bénin en organisant des master class en sensibilisant les enfants, adolescents de l'importance de cet instrument dans l'évolution musicale béninoise et aussi les médias leur rôle dans cette lutte en leur proposant de plus jouer les musiques de chez nous et surtout les musiques traditionnelles, vu que l'on a l'exemple à côté, par exemple en Côte d'Ivoire il est organisé le festival du zouglou, au Nigeria le festival de l'afro-beat, etc. Surtout que la seule chose que nous pouvons vendre aujourd'hui et pour toujours dans le monde serait notre culture, notre identité.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CATHERINE Laurence, 2012, « Les Dessous de la Musique classique la Boite à Musique », *Wallonie*, vol.27, pp.9-16.

DUVELLE Charles, 2010, *Aux sources des Musiques du monde : Musiques de traditions orales*, UNESCO, pp.58-127.

COULANGEON Philippe, 2003, « La stratification sociale des goûts musicaux : Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, vol. 44 no.1, pp.3-33

DIMAGGIO Paul, 1977, « Structure du marché, processus créatif et culture populaire : vers une réinterprétation organisationnelle de la théorie de la culture de masse », *Revue de culture populaire*, vol.11, no.2, pp. 436-452.

SHUNGU Djamba Kitenge et LISALA Makodi, 1992, « Regarde sur la Collection des sanzanas de l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre », *African Study Monographs*, vol.13, no.2, pp.111-126.

FEATHERSTONE Mike, 1995, « Défaire la culture : mondialisation, postmodernisme et identité », *Défaire la culture*, pp.1-192.

DOURNON Geneviève, 1996, *Mémoire des peuples, Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels*, éditions UNESCO (édition révisée et augmentée), pp.63-83.

HENNION Antoine, 1981, *Les professionnels du disque : une sociologie des variétés*, Editions Métailié, Paris, vol.1, 97p.

HERBERT Pepper, 1950, « Musique Centre-Africaine », *Encyclopédie coloniale et maritime : Afrique Equatoriale Française*, Paris, pp.3-13.

HERBERT Pepper, 1956, « Notes sur une Sanza d'Afrique Équatoriale », *Miscelanea de estudios dedicados al Dr. Fernando Ortiz por sus discipulos, colegas y amigos*, La Habana, pp. 1189-1201.

TCHEBWA Manda, 2005, *Musique Africaine : Nouveaux enjeux nouveaux défis*, UNESCO, pp.86-88.

MAQUET Jean-Noël, 1956, *Note sur les instruments de musique congolais*, Académie royale des sciences coloniales, Classe des sciences morales et politiques, pp.9-27.

OLUPEMI Olufemi, 2017, « Musique et communication tonale : décodage et conservation de l'instrument Agidigbo dans la musique d'Apala », *Unilag Journal of Humanities*, vol.4, no.2, pp.123-134.

PETERSON Richard et KERN Roger, 1996, « Changer le goût intello : du snob à l'omnivore », *Revue sociologique américaine*, vol.61, no.5, pp.900-907.

PETERSON Richard, 1992, « Groupes de statut professionnel », *Cultiver les différences : frontières symboliques et fabrique de l'inégalité*, pp.152-186.

SCHUESSLER Karle, 1980, « Origine sociale et goût musical », *Revue sociologique américaine*, vol.13, no.3, pp.330-335.

SIMHA Arom, 1988, « Les musiques Traditionnelles d'Afrique Centrale : Conception/perception », *Philippe Albèra (dir.), Composition et perception*, édition Contrechamps, pp.177-195.

WEBER Guillaume, 1977, « Culture de masse et refonte du goût musical européen, 1770-1870 », *Revue internationale d'esthétique et de sociologie de la musique*, pp.5-22.

WILENSKY Harold, 1964, « Société de masse et culture de masse : interdépendance ou indépendance ? », *Revue sociologique américaine*, vol.29, no.2, pp.173-197.

ANNEXES

QUESTIONNAIRE AUX MUSICIENS PROFESSIONNELS

Étudiant en année de Licence en Musique à l'Université d'Abomey Calavi, Orens Fabrice ZOUMENOU est inscrit à l'Institut National des Métiers d'Arts d'Archéologies et de la Culture, Filière Musique du Département d'Arts Dramatique et Musique. Sujet de Mémoire de Licence de Orens Fabrice ZOUMENOU s'intitule : **Le Tim'bo origine et perspective dans l'évolution de la musique béninoise**. Les données personnelles collectées seront exclusivement utilisées à la recherche dans le cadre de ce Mémoire. Merci de renseigner les données pour permettre de vous rencontrer au cas où il paraît nécessaire d'avoir des informations complémentaires à la suite de vos réponses.

Par contre dans le Mémoire, toutes les informations collectées seront anonymisées.

Merci

E-mail : orensfabce.of@gmail.com

Obligatoire

Adresse e-mail

Votre réponse.....

- 1- Connaissez-vous le piano à pouces ? Communément appelé la sanza ou encore le Kalimba, ou encore le tim'bo ?

Oui

Non

Si oui, comment l'avez-vous découvert ?

Votre réponse.....

- 2- Connaissez-vous des œuvres musicales dans lesquelles cet instrument est intervenu ?

Oui

Non

Si oui, alors citez-nous quelques-unes

Votre réponse.....

- 3- Aimez-vous les œuvres musicales dans lesquelles cet instrument est intervenu ?

Oui

Non

Dans tous les cas, pourquoi ?

Votre réponse.....

4- Jouez-vous « tim'bo » authentique?

Oui

Non

Si oui, pourquoi ?

Votre réponse.....

5- À votre avis pensez-vous que cet instrument peut permettre à un peuple de retrouver son identité musicale et culturelle ?

Oui

Non

Dans tous les cas, pourquoi ?

Votre réponse.....

6— Quels sont les acteurs qui doivent intervenir dans la sauvegarde de cet instrument ?

Votre réponse.....

7- Quels doivent être leurs différents rôles ?

Votre réponse.....

8- Quels sont pour vous les critères de réussites d'une carrière musicale à travers cet instrument ?

Votre réponse.....

10- Qui êtes-vous à l'état civil ?

Mr

Mme

Mlle

Nom

Votre réponse.....

Prénom

Votre réponse.....

Âge

Votre réponse.....

Quel est votre niveau de diplôme le plus élevé ?

Brevet des collèges

CAP

BEPC

BAC

DUT

BTS/DEUG (BAC+2)

LICENCE (BAC+3)

MASTER (DESS)/MBA/INGENIEUR (BAC+5)

DOCTORAT (BAC+8)

Profession

Votre réponse.....

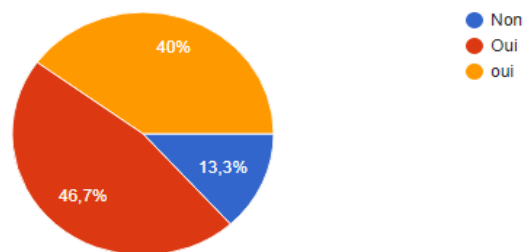
Ville de résidence

Votre réponse.....

TABLEAU DE GRAPHIQUES

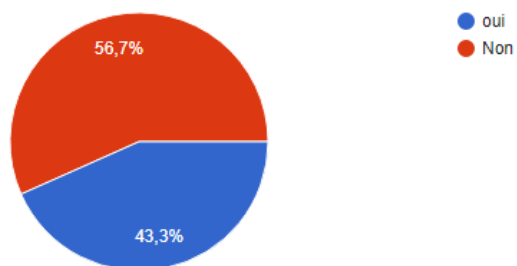
1- Connaissez-vous le piano à pouces? communément appelé sanza ou kalimba, ou tim'bo?

30 réponses



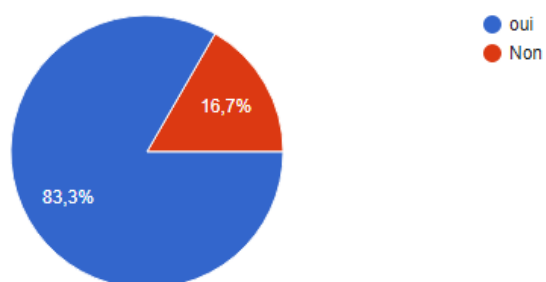
2- connaissez-vous des œuvres musicales dans lesquelles cet instrument a été utilisé?

30 réponses



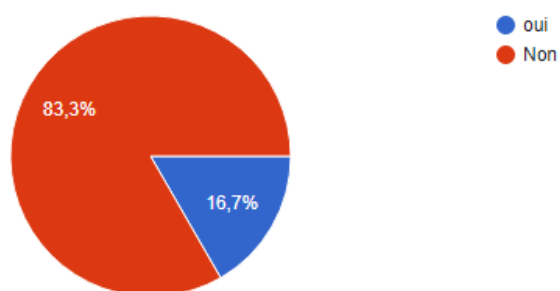
3- Aimez-vous les œuvres musicales dans lesquelles cet instrument a été utilisé?

30 réponses



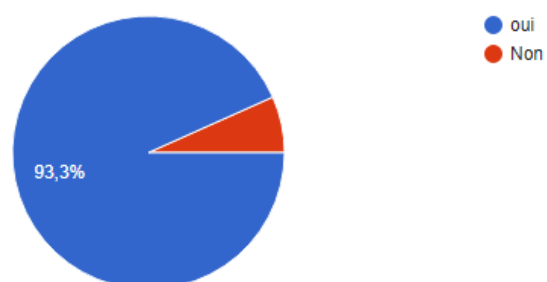
4- Jouez-vous un "TIM'BO" authentique?

30 réponses



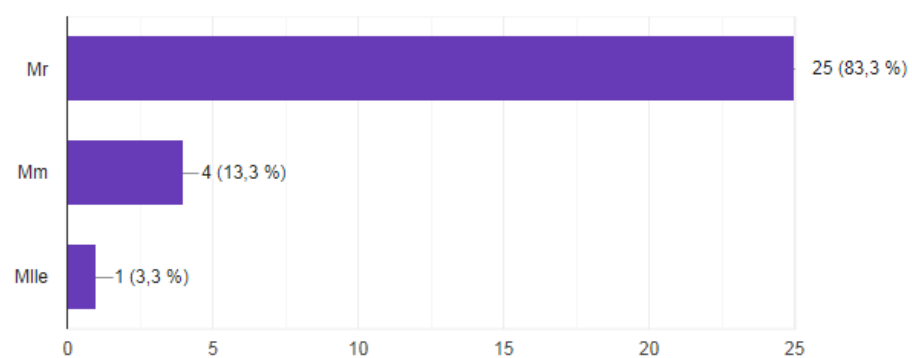
5- Selon vous, cet instrument peut-il permettre à un peuple de retrouver son identité musicale et culturelle?

30 réponses



9- Qui êtes vous à l'état civil ?

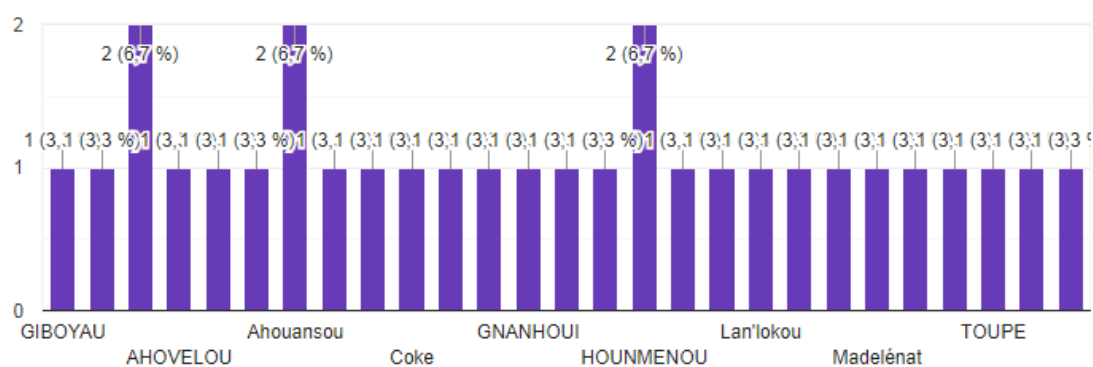
30 réponses



Nom



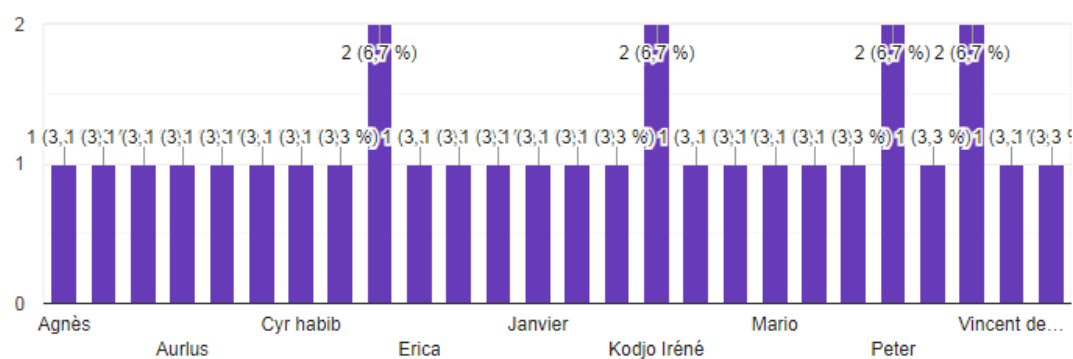
30 réponses



Prénom

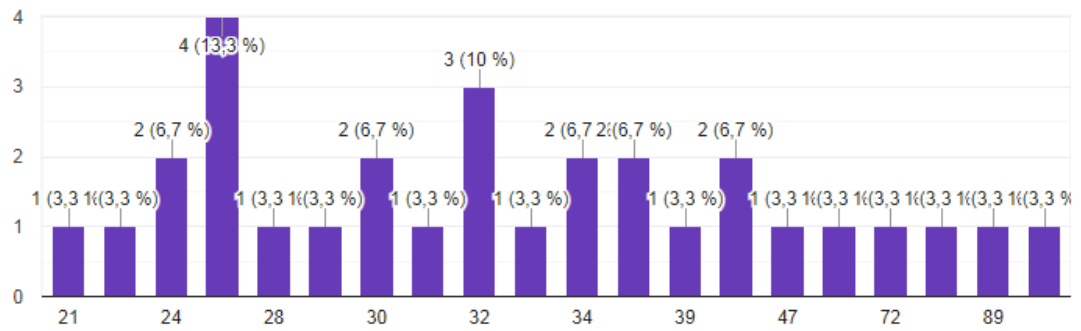


30 réponses



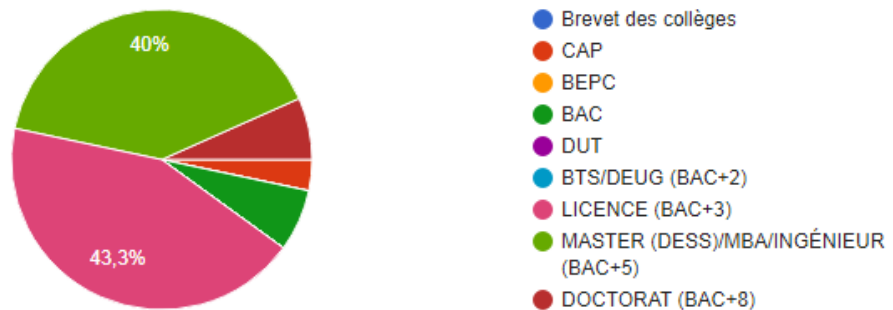
Age

30 réponses



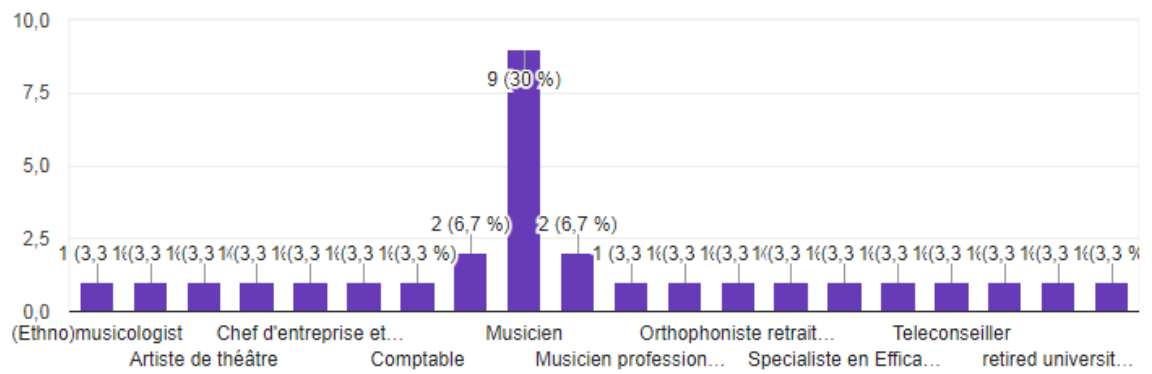
Quel est votre niveau d'éducation le plus élevé?

30 réponses



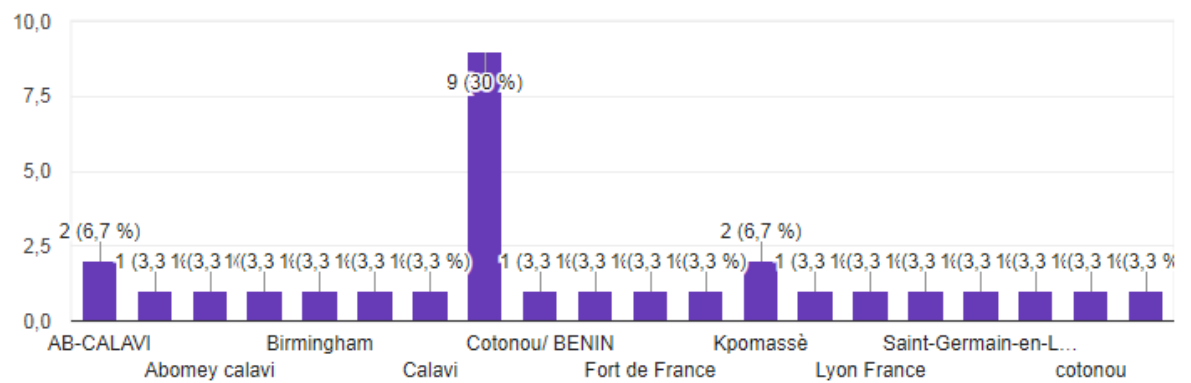
Profession

30 réponses



ville de résidence

30 réponses



État civil

29 réponses

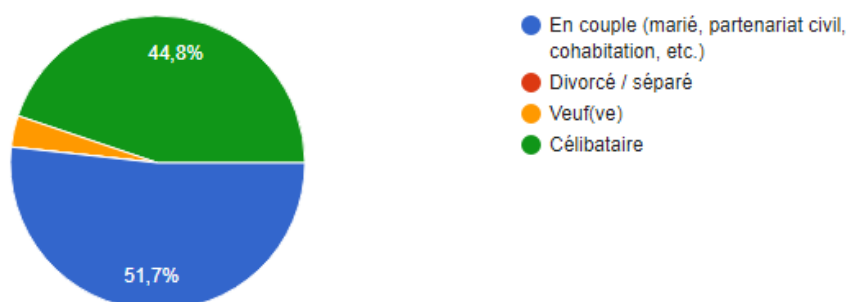


TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	1
DÉDICACE.....	2
REMERCIEMENTS	3
Liste des sigles et abréviations	4
Liste des tableaux, des photos, des figures et des planches	5
Liste des tableaux	5
Liste des photos	5
Liste des figures.....	5
Liste des planches.....	5
INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE I : Contexte théorique et cadre méthodologique de la recherche.....	8
1-1- Présentation d'ARAC-Dev et son environnement.....	8
1-1-1-Historique d'ARAC-Dev	8
1-1-2- Objectifs et Missions de la structure.....	8
1-1-3 - Les activités de la structure	9
1-1-4 - La cible principale	9
1-2- Justification du choix du sujet, Problématique et objectif de la recherche	9
1-2-1- Justification du choix du sujet	9
1-2-2- Problématique	9
1-2-3 - Objectif de l'étude	10
1-2-4 - Clarification conceptuelle.....	10
1.2.5. Revue de littérature.....	12
1-3-1 - Étude documentaire.	14
1-3-2 – Technique d'échantillonnage et groupe cible	14
CHAPITRE II : Présentation, Traitement et analyse et des résultats.....	15
2-1- Présentation et analyse de l'information recueillie	15

2-1-1- Origine du Tim'bo [Piano à pouces]	15
2-2- Récapitulatif de la fréquence d'écoute des musiques traditionnelles béninoises	22
2-3- Mise en relation de l'analyse avec la problématique et l'objectif du sujet choisi et vérification des hypothèses de recherches	26
CHAPITRE III : Projet professionnel : organisation d'un festival du Tim'bo	31
3-1- Contexte et justification	31
CONCLUSION	43
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	45
ANNEXES	47
TABLE DES MATIÈRES	57