

# Danses Adja au Sud-ouest du Bénin : création d'un conservatoire

Présenté par

**Amègnonglo Léonce Alexis FANGNINO**

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité Gestion du patrimoine culturel

Directeur de mémoire : Dr. Caroline GAULTIER-KURHAN

le 15 octobre 2023

Devant le jury composé de :

Pr. Gihane ZAKI Président

Professeure associée, Université Senghor

Dr. Caroline GAULTIER-KURHAN Examineur

Consultante internationale patrimoine et musées

Dr. Ribio Nzeza BUNKETI BUSE Examineur

Directeur du département Culture, Université  
Senghor

## Remerciements

Pour paraphraser Beaud (2020), la rédaction d'un mémoire est un long travail, exigeant, astreignant qui pèse pendant des mois sur la vie personnelle, familiale et la disponibilité pour les autres. Ce travail dont nous portons la responsabilité est le fruit de la participation de plusieurs acteurs. Qu'il nous soit permis de leur dire nos remerciements et notre reconnaissance.

Au Recteur de l'Université Senghor, Thierry Verdel et au Directeur de département Culture, Ribio Nzeza Bunketi Buse pour avoir permis notre formation.

À tout le personnel de l'Université Senghor, particulièrement Hayman Garba et Amr, tous deux agents du service intérieur, qui, après avoir été testé positif au virus Covid, nous ont accompagnés et soutenus de multiples façons,

À notre Directrice de mémoire, Caroline Gaultier-Kurhan qui a accepté de nous accompagner dans la rédaction de ce mémoire.

À notre Codirecteur de mémoire, Honoré Tchatchouang Nguoupeyou pour ses conseils et orientations techniques durant la rédaction de ce mémoire.

À nos enseignants de divers profils qui ont accepté partager leurs expériences, leurs savoir-faire et leurs connaissances avec nous durant ces deux années de master.

Au directeur de l'EPA, Franck Ogou, à la coordonnatrice de l'Unité programme-projet, Jérôme Zanmassou et au responsable de l'infosphère, Hafizullah Honvo.

À Pacôme Alomakpé, Djimmy Edah, Fabrice Noukpaou, Happy Goudou, Sosthène Capochichi, Esther Vihoukpan et Gédéon Houanye, professionnels du patrimoine culturel pour leur soutien sans faille et leur présence remarquable.

À mes frères et sœurs Roméo, Ernest, Jeannot, Tatiana, Félicité, Wilfrid et Adéline pour leur attention, soutien et conseils.

Toute ma reconnaissance à toutes ces personnes qui m'ont accompagné, soutenu moralement et financièrement à savoir : Célestine Kogble Théophile Komaclo, Albert Benjamin Kodjori, Arsène Yaovi, Thibaut Amoussou, Jean-Eudes Etchiha et Casimir Etchiha Richard Allosouhoun, Michel Sogbossi, Maxime Allossogbe, Rachelle Sourou Togbé, Raphaël Tchidimè, Apollinaire Todan, Eskil Agbo, Rodolphos Yakpé, Hyacinthe Attounon, Barthélémy et Antoine Deha et aux amis du creuset politiquement chaud du Couffo.

Merci à mes compatriotes béninois de la 18<sup>e</sup> promotion : Rejeb Mama, Fiacre Nougbohohou, Rodrigue Ahodegnon et mes condisciples du département culture, particulièrement François Nbébou Ntab retrouve une satisfaction intellectuelle à travers ce mémoire.

**Dédicace**

À mon épouse et à ma fille,

À ma mère et à mon père.

## **Résumé**

La méconnaissance, le désintéressement et l'absence de pratiques régulières caractérisent les danses Adja au sud-ouest du Bénin. Devenues de simples expressions culturelles du passé et par conséquent, relevant d'une histoire en cours d'oubli au sein de cette communauté, ces danses sont très faiblement connues par la génération actuelle. Cet état de chose laisse toute la communauté orpheline de sa richesse culturelle et culturelle. Or, la fonction des danses reconnue comme un élément du patrimoine culturel immatériel de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin garantit l'intégration et l'ancrage de l'individu dans cette société. Sa naissance, sa socialisation et son départ de cette terre sont des occasions au cours desquelles la danse sert de médium et d'instrument de connexion à son identité culturelle. Notre travail de recherche partage cette prise de conscience qui traduit la nécessité d'une meilleure sauvegarde et d'une bonne transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin. Il contribue à l'affranchissement de la richesse culturelle des risques qui pèsent sur elle. La recherche focalise ses analyses sur l'identification, l'établissement d'une liste renseignée et propose des mesures de sauvegarde et de valorisation. À ce titre, la mise en place d'un équipement culturel au format d'un conservatoire des danses représente l'un des résultats qu'il vise. Pour y parvenir, l'observation participante, l'entretien notamment avec les communautés détentrices et la recherche documentaire ont permis de mieux appréhender la problématique de recherche et de répertorier les danses.

## **Mots-clefs**

Aire culturelle Adja, danses, communauté détentrice, équipement culturel, patrimoine culturel immatériel.

## **Abstract**

Adja cultural dances in south-west Benin are characterised by a lack of knowledge, disinterest and regular practice. Having become mere cultural expressions of the past, and therefore part of a history that is being forgotten within this community, these dances are little known by the current generation. This state of affairs leaves the whole community without its cultural and cultic wealth. Yet the function of the dances, recognized as an element of the intangible cultural heritage of the Adja cultural area in south-west Benin, guarantees the integration and anchoring of the individual in this society. Their birth, socialization and departure from this land are occasions when dance serves as a medium and an instrument for connecting them to their cultural identity. Our research shares this awareness, which reflects the need for better preservation and transmission of Adja cultural dances in south-west Benin. It contributes to freeing this cultural wealth from the risks it faces. The research focuses its analyses on identification, drawing up an informed list and proposing measures for safeguarding and promoting the dances. One of the results it aims to achieve is the creation of a cultural facility in the form of a cultural dance conservatory. To achieve this, participant observation, interviews, in particular with the local communities, and a series of case studies were carried out. To achieve this, participant observation, interviews, in particular with the communities holding the dances, and documentary research were used to gain a better understanding of the research problem and to list the cultural dances.

## **Key-words**

Adja cultural area, cultural dances, owner community, cultural facilities, intangible cultural heritage.

### Liste des acronymes et abréviations utilisés

- ADAC : Agence du Développement des Arts et de la Culture
- BB 24 : Bénin Business 24
- BUBEDRA : Bureau Béninois du Droit d’Auteur et des Droits Voisins
- CD : Compact Disc
- CDA - SOB : Conservatoire des danses Adja du Sud-Ouest du Bénin
- CIMCIM : Comité International des Musées, Collections d’Instruments de Musiques
- DEAN : Direction de l’Ensemble Artistique National
- DPC : Direction du Patrimoine Culturel
- EAN : Ensemble National Artistique
- EPA : École du Patrimoine Africain
- ICCROM : Centre International d’Études pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels
- ICOM : Conseil International des Musées
- ICOMOS : Conseil International des Monuments et des Sites
- MAA IFAN UCAD : Musée d’Art Africain de l’Institut Fondamental d’Afrique Noire
- MCAT : Ministère de la Culture, des Arts et Tourisme
- RGPH : Recensement Général de la Population et de l’Habitation
- OCDE : Organisation de la Coopération et de Développement Économiques
- OIF : Organisation Internationale de la Francophonie
- OMPI : Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle
- ORTB : Office de radiodiffusion et télévision du Bénin
- PTA : Plan de travail Annuel
- PCI : Patrimoine culturel immatériel
- UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l’éducation, la science et la culture
- USB : Universal Serial Bus
- SWOT : Strength, Weaknesses, Opportunities and Threat

<b>Introduction</b>	<b>1</b>
1 Cadre théorique de la recherche	4
1.1 De l’aire culturelle Adja-Tado à l’aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin : des rapports de voisinage, de coexistence et données sociodémographiques	4
1.2 Justification du choix du sujet	6
1.2.1 Problématique	7
1.2.2 Question de recherche	9
1.2.3 Hypothèses de recherche	9
1.3 Clarification conceptuelle	10
1.3.1 De la notion dynamique du patrimoine culturel immatériel à la convention de 2003 : un survol historique	10
1.3.2 La danse dans la déclinaison du patrimoine culturel immatériel : définitions et domaines	12
1.3.3 Danses	13
1.3.4 Inventaire : identifier pour sauvegarder	14
1.3.5 La mise en valeur du patrimoine culturel	15
1.3.6 Le patrimoine culturel dans le développement local	16
1.3.7 Conservatoire de danse culturelle	17
1.4 Revue de littérature	23
2 Méthodologie et expérience de stage	28
2.1 Nature de la recherche	28
2.2 Technique de recherche	28
2.2.1 La recherche documentaire	28
2.2.2 L’entretien	30
2.2.3 L’observation participante	30
2.3 Les outils de collecte de données	30
2.4 Technique d’échantillonnage et cible de la recherche	31
2.5 Traitement des données de terrain	32
2.6 Aspects éthiques et difficultés rencontrées	32
2.7 Expériences de stage : acquis, apports et limites	33
2.7.1 Présentation de l’EPA	33
2.7.2 Acquis et apports du stage	33
2.7.3 Difficultés durant le stage	34
3 Synthèse des données de terrain	35
3.1 Les danses Adja au sud-ouest du Bénin	35
3.1.1 Dénomination des danses	35
3.1.2 danses : fonctions sociales, portée socio-culturelle des biens associés et acteurs	

impliqués	38
<b>3.1.3 De la création d'un conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin</b>	<b>41</b>
4 Création du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	43
4.1 Présentation générale du projet	43
4.2 Contexte et justification	44
4.2.1 Statut juridique du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	45
4.2.2 Objectifs et résultats attendus	47
4.2.3 Publics cibles et bénéficiaires	48
4.3 Cadre institutionnel	48
4.4 Cadre institutionnel	49
4.5 Apports, partenaires techniques, financiers et médiatiques	50
4.5.1 Apport personnel au projet	50
4.5.2 Partenaires techniques, financiers et médiatiques	51
4.6 Cadre logique	54
4.7 Axe d'orientation et programmation du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	58
4.7.1 Service collection, recherche et conservation	58
4.7.2 Service médiation et animation	60
4.7.3 Service communication, coopération internationale et multimédias	62
4.2 Organigramme général du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	65
4.2.1 Présentation du personnel de l'administration du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	65
4.2.2 Chronogramme de la mise en place du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	67
4.2.3 Budget des activités et coût de la construction du conservatoire	69
4.5.4 Plan de financement	70
Conclusion	72
<b>Références bibliographiques</b>	<b>74</b>
<b>Listes des illustrations</b>	<b>82</b>
<b>Liste des tableaux</b>	<b>84</b>
Annexes	85
Annexe 1 : Outils de collecte	86
Annexe 2 : Fiche de collecte d'objet	89
Annexe 3 : Groupe de danse et personnes-ressources consulté	90
Annexe 4 : Procès-verbal de l'assemblée générale constitutive électorale	109
Annexe 5 : Liste présence de l'assemblée générale	111



## Introduction

Le Bénin dispose d'énormes potentialités patrimoniales et touristiques. Cette richesse se justifie par la pluralité de ses ressources tant matérielles qu'immatérielles (Noukpakou, 2023). Mais, s'il y a un type de patrimoine dont on parle très peu et qui, pourtant, constitue un moyen qui permet de découvrir l'origine, l'époque d'implantation d'un peuple ou d'un groupe culturel, et qui relate les hauts faits de la société (Massodé, 2003), c'est le patrimoine culturel immatériel. Mais malheureusement, ce patrimoine bénéficie d'une faible attention des acteurs à divers niveaux. Malgré l'abondance de ce type de patrimoine au Bénin, un seul élément<sup>1</sup> est inscrit sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco. De plus, avec l'inventaire général du patrimoine culturel du Bénin réalisé en 2020, sur un total de mille quatre cent trente-six (1436) biens et éléments inventoriés, seulement six cent soixante-sept (667)<sup>2</sup> revient au patrimoine culturel immatériel.

Avec les projets de grande envergure qui sont en cours de mis en œuvre dans le pays depuis l'avènement du gouvernement dit de la « rupture » du Président Patrice Talon, et qui mettent au cœur de leurs actions le secteur des arts, de la culture et du tourisme<sup>3</sup>, on avait espéré la manifestation d'une volonté politique émergente qui allait prendre en compte le patrimoine culturel immatériel. À moins de trois ans de la fin du mandat de la rupture, le patrimoine culturel immatériel semble être le parent pauvre des actions prioritaires dans le domaine du patrimoine culturel. La part belle étant réservée au patrimoine culturel matériel. Ainsi, en dehors du Musée international des arts et civilisations du Vodun/Orisha à Porto-Novo, la construction du nouveau Palais Royal de Nikki et de l'arène pour la fête de la Gaani et la Route des Couvents<sup>4</sup>, les éléments du patrimoine culturel immatériel ne bénéficient pas des ressources conséquentes pour leur valorisation.

Cette faible attention dont fait objet le patrimoine culturel immatériel au niveau gouvernemental se constate avec acuité auprès des collectivités territoriales. Ces dernières sont pour la plupart sans stratégies de gestion de leur patrimoine culturel. Peu d'entre elles disposent des ressources humaines qualifiées et mettent en place des financements conséquents pour faire prospérer les projets pertinents de sauvegarde et de valorisation du patrimoine culturel immatériel. Les dotations du gouvernement central destinées au

---

<sup>1</sup> Il s'agit du patrimoine oral gèlèdè, inscrit en 2008 (3.COM) sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

<sup>2</sup> <https://www.patrimoine.bj/admin/dashboard>, consulté le 13/8/2023

<sup>3</sup> <https://www.gouv.bj/article/619/rupture-4---secteur-tourisme--culture-arts-marche-vers-revolution-culturelle-touristique-benin/> consulté le 14/8/2023

<sup>4</sup> [https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1siN-Jh4-wgbsold6AfjNKPQy\\_suRCKjC](https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1siN-Jh4-wgbsold6AfjNKPQy_suRCKjC) consulté le 14/8/2023

patrimoine culturel sont orientées vers d'autres domaines comme la construction de marchés, de salles de classes, l'acquisition d'équipements...

Dans les collectivités territoriales, le patrimoine culturel est en proie à la domination des cultures étrangères, à savoir : la religion chrétienne, la musique moderne extravertie et les technologies de l'information et de la communication. L'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin se trouve affectée par de telles incrustations.

Dans cette communauté, l'individu autrefois intégré dans la société à travers des rituels et des cérémonies traditionnelles est phagocyté par le baptême des chrétiens, le mariage pour fonder un foyer et la marche vers l'au-delà. La socialisation de l'individu Adja que vivifient les rituels et cérémonies sont des occasions qui garantissent la pratique, la régénérescence et la sauvegarde des danses. Si elles disparaissent, une part de l'identité culturelle Adja est perdue. Alors que pour consolider le tissu social d'une communauté et renforcer son identité culturelle (étant ce par quoi on la reconnaît, en termes de valeurs, de pensées et de langues, de lieux de vie, de pratiques, et de traditions)<sup>5</sup>, il faut prendre en compte son patrimoine culturel (N'Gassa, 2018). Comme le précise Lafont et *al.*, (2020), le patrimoine culturel permet de décliner l'identité de chaque individu en partant de sa socialisation primaire.

Dans le même ordre d'idée, la perte des danses et, par ricochet, de l'identité communautaire handicape l'esprit de créativité artistique et sclérose le fond patrimonial qui alimente la production des œuvres culturelles et artistiques (musiques, chants, spectacles de danses...).

Au vu des réalités délétères dans lesquelles se pratiquent, se gèrent et sont sauvegardées les danses, lesquelles constituent un des éléments du patrimoine culturel immatériel de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin, notre travail de recherche propose une dimension scientifique à la réflexion. Il questionne le fond patrimonial que représentent ces danses pour en déceler la diversité, les spécificités, les pratiques modernes et les fonctions qui leur sont reconnues ou non par les communautés. Il s'agit de partir des réponses à ces questions pour construire ou établir des stratégies et mesures appropriées de sauvegarde.

Cette réflexion se fera autour de trois grandes parties :

- La première partie présente le cadre théorique de la recherche. Elle part de la présentation de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin pour poser la problématique, clarifier les concepts et donner un aperçu sur les résultats de terrain.
- La deuxième partie se consacre au rappel de la méthodologie et de l'expérience de stage. Ici, l'observation participante, l'entretien avec les communautés détentrices et la recherche documentaire représentent le point culminant des techniques de travail.
- La troisième partie expose les mesures appropriées de sauvegarde des danses Adja au sud-ouest du Bénin. Elles sont construites autour de la création d'un conservatoire qui

---

<sup>5</sup> [https://www.grainesdepaix.org/fr/ressources/dictionnaire/identite\\_culturelle](https://www.grainesdepaix.org/fr/ressources/dictionnaire/identite_culturelle) consulté le 14/8/2023

sert d'équipement culturel de sauvegarde et de valorisation de cet élément du patrimoine culturel immatériel Adja.

# 1 Cadre théorique de la recherche

## 1.1 De l'aire culturelle Adja-Tado à l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin : des rapports de voisinage, de coexistence et données sociodémographiques

Née de l'organisation de l'espace communément appelé aire culturelle aja-fon ou l'aire culturelle aja-tado (Juhé-Beaulaton, 2010), l'aire culturelle Adja-Tado du Bénin est localisée au sud-ouest du Bénin (dans les départements de l'Ouémé, du plateau, du mono, du Couffo, du zou et dans le moyen Bénin, également sur une partie des collines dans les communes de Dassa et de Savalou) et au Togo (Tado<sup>6</sup> et Notse). En nous basant sur les itinéraires migratoires, nous retraçons l'histoire de l'aire culturelle, cadre sur lequel porte notre recherche.

Plusieurs historiens ont relevé qu'elle est une partie des migrants Adjas guerriers qui a migré de la vallée du Nil vers l'ouest en passant par Oyo (Nigéria) et Kétou (Medeiros, 1988). Pazzi (1984) précise qu'ils se sont arrêtés à Tado : pour créer le royaume entre le XIIe et XIVE siècle. Le groupe, parti vers l'ouest, donc vers Allada (Bénin) au début du XVe siècle, fonda le royaume d'Allada et plus précisément ceux qui se sont installées vers l'ouest, vers tado, c'est-à-dire sur la plaine qui s'étend entre les rivières Kúfò. Dans cette localité, on retrouve les chefferies telles que Azovè, Akplahoué, Lokossa, Lalo, Hlassamè, Djakotomey qui sont des chefferies villageoises, de peu d'envergure et le royaume de Dogbo-Ahomey Sonou (1994) cité par MTCA (2020).

Présenter l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin en partant des origines de l'aire Adja-Tado, revient à définir l'espace culturel et social qui, loin de la politique et de l'économie, transcende les découpages de nos États tels qu'ils apparaissent au terme de la colonisation (Claval, 1978). En effet, s'il est illusoire de penser que son bien-être peut se réaliser indépendamment de la vie en société (Flahault, 2014), les interactions entre les populations de Tado et celle de l'actuelle sud-Bénin ont donné naissance à certaines pratiques et connaissances ainsi qu'à des savoir-faire propres à ces peuples.

Mondjanagni (1977) et Iroko (1996) montrent que sur le plateau d'Allada, par exemple, avant de s'installer, les populations faisaient un pacte avec la divinité de terre "*Sakpata*", après avoir consulté le *Fâ* pour avoir son accord. Là où se faisait le pacte devenait un lieu de culte.

---

<sup>6</sup> Localité située aujourd'hui en République togolaise, à une trentaine de kilomètres du village béninois d'Atomè dans la commune d'Aplahoué et dans le département du Couffo, à une altitude légèrement au-dessus d'Agbomè à 100 Km du littoral sur la rive gauche du fleuve Mono dans un haut plateau abondant de latérite. C'est la ville des origines qui reçoit les hommages de soumission des *Hwèno* (l'aja des plaines de *Hwègàmè* et de *Adjähomè*) des *Ayìzo* (groupe ayant quitté Tado dans les siècles précédents pour occuper la plaine entre Kúfò et le *Weme* jusqu'à Zèvyé et *Agbõme-kada*) et des *Xwla* ces derniers remontent par le *mɔno* pour apporter le sel aux Aja de la forêt. Ces trois groupes représentent les migrations de l'époque ancienne.

L'espace étant structuré par des pratiques culturelles précédemment citées et des pratiques sociales consistant à : sceller des unions, accueillir un nouveau-né, faire des travaux champêtres, inhumer un défunt, entre autres, étaient soutenues par des danses et des chants qui accompagnent les rituels à observer durant les rites de passage. Ce faisant, il permettait aussi d'honorer les familles ou de galvaniser les agriculteurs afin qu'ils supportent la pénibilité du travail. Pour dire simplement que la danse et le chant interviennent dans presque toutes les circonstances de la vie chez les Adja (da CRUZ, 1954).

Comment est-on arrivé au département du Couffo désigné dans cette recherche par "L'aire culturelle Adja du sud-ouest du Bénin" ?

Le département du Couffo est né d'une succession de réformes sur l'organisation de l'administration territoriale. En juin 1894, les autorités françaises prennent possession de l'ancien royaume d'Abomey à travers l'arrêté n°118 du règlement de l'administration de la colonie du Dahomey et dépendances, créant ainsi des territoires annexés et les territoires d'actions politiques. Des arrêtés imposés seront pris par le colon pour diviser le territoire du Dahomey en cercle, subdivisions et cantons.

À travers l'arrêté général n°149 du 24 juin 1913, on distingue, le cercle d'Athiémé parmi les dix créés. La loi organique n°59-35 du 31 déc. 1959 institue les régions du sud-ouest qui avaient un ressort territorial et regroupant les départements du Mono-Couffo actuels.

En 1996, à travers le décret n°292/PCM/MI du 21/10/1960, les départements seront créés, ainsi, va naître le département du Mono. Avec la nouvelle réforme de l'administration territoriale en 1999, le Bénin va opter pour la décentralisation suivant la loi n°97-028 du 15 janvier 1999. Le département du Mono sera divisé en deux blocs territorialement administrables, à savoir le département du Mono et du Couffo.

Le département du Couffo composé de six communes que sont Aplahoué, Dogbo, Klouékanmè, Djakotomey, Lalo et Toviklin, a une superficie de 2404 Km<sup>2</sup> pour 524586 habitants (RGPH5). Il est compris entre une latitude de 1° 49' 60" et une longitude : 7° 4' 60" N. Selon les travaux de Sohougan (2018), ses habitants sont des locuteurs de la langue Adja à 92 %. Il offre un cadre de vie agréable qui permet à plus de 65% d'eux, de vivre de l'agriculture, qu'il convient de présenter.

Ce département est doté d'un climat soudano-guinéen, on distingue deux saisons pluvieuses et deux saisons sèches avec trois zones agro écologiques : la savane (le maïs, le niébé et le manioc sont les cultures vivrières caractéristiques de cette zone), les terres de barre (dominée par une végétation de palmier à huile et graminées), la dépression des Tchi (plusieurs spéculations agricoles s'observent ici : cultures vivrières, cultures pérennes, cultures maraîchères, petit élevage et pisciculture).

L'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin, dans un passé récent, ne possédait pas une translittération, donc était essentiellement de tradition orale comme d'ailleurs la plupart des

sociétés traditionnelles africaines anciennes. Ce qui a fait que, malgré son riche patrimoine culturel issu, d'une part, des faits historiques, de la colonisation et de démocratisation et d'autre part, des éléments qui relèvent de l'ordre de l'immatériel, n'ont pas pu être sauvegardés. C'est le cas de la fête de délivrance qui a permis de passer du nom *Ezame*<sup>7</sup> devenu aujourd'hui Tado. Cette situation se justifie par l'insuffisance de travaux de recherches scientifiques et des initiatives de sauvegarde des éléments tels que les traditions et expressions orales, les événements festifs, arts du spectacle et savoir-faire traditionnels propre à cette aire culturelle. En dehors des timides efforts observés au niveau central, il y a une inexistence de structure culturelle organisée pour assurer ce travail de mémoire au niveau local. Notre richesse culturelle disparaît sous pression de la modernisation galopante. Il est nécessaire maintenant de travailler à restituer ce pan de l'histoire du peuple qui s'efface progressivement pour assurer un meilleur développement fondé sur le patrimoine culturel.

## 1.2 Justification du choix du sujet

La question de l'identification, de la préservation, de la recherche et de la transmission aux générations futures du patrimoine culturel se pose avec acuité en Afrique. Les pays africains, bien que libérés de l'esclavage et des systèmes coloniaux, traînent encore les séquelles de ces faits historiques qui ont favorisé la domination des cultures occidentales sur celles africaines.

L'école coloniale, l'église, les discours de dénigrement et de diabolisation, et les mesures de gouvernance appliquées ont contribué à décourager toutes les pratiques des cultures africaines au profit des cultures étrangères. Les efforts de restauration d'un dialogue interculturel sont amorcés dans les années 60 que déjà, la mondialisation et les technologies de l'information viennent embrouiller l'envol et inscrivent les réalités de coopération culturelle dans une longue porosité des cultures dont les faibles subissent la suprématie des plus forts.

Les effets passés, présents et sans doute futurs de ce système colonial sur le patrimoine culturel nécessitent une analyse approfondie. Le choix porté sur le sujet danses Adja au sud-ouest du Bénin ne vise qu'à limiter les conséquences fâcheuses de la perte d'une identité culturelle. Nous travaillerons, sur cet élément du patrimoine culturel immatériel de la communauté Adja pour voir, comment contribuer à faire de la recherche pour l'identifier, le documenter et bien entendu le valoriser.

---

<sup>7</sup> Selon les sources orales présentées par Dovi Guillaume lors d'une conférence publique à l'hôtel Tokoin Cesal le 14 juillet 2018 auquel nous avons pris part, on note que *Ezame* était le nom que portait Tado. *Ezame* faisait l'objet de beaucoup de calamités et de malheurs, à l'arrivée de *Togbui-Agni*, qui sera le premier roi du royaume de Tado, il proposa de mettre fin à ses maux dont souffrait *Ezame*. Une fois intronisé, il mit vraiment fin à la situation et pour terminer avec le malheur, il dit *atawodomivayi* ce qui veut dire tous les malheurs vont nous enjambrer *Ezame* ainsi, va naître Tado.

Cette démarche permettra d'empêcher les différents modes opératoires mis en place par le système colonial pour contraindre ladite communauté et bien d'autres en Afrique à dénigrer leur propre culture et à travailler à promouvoir celle étrangère. Cela nous permet sûrement de nous faire une idée sur les impacts qu'il a eus sur les générations actuelles et de proposer une solution contre le mal.

La mise en place du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin est fondamentale :

- dans un premier temps, il gère les danses existantes qui ne relèvent pas encore de l'histoire culturelle de cette communauté, mais également, travaille à redonner la place choisie aux communautés détectrices afin que la valeur patrimoniale des danses soit reconnue par elle-même, mais surtout par les jeunes publics ;
- dans un second temps, il est une réponse contemporaine aux besoins des jeunes publics. Il sert d'outil de médiation pour expliquer comment les danses sont des vecteurs de connaissances, d'histoires à ces jeunes publics en les montrant ce qu'ils veulent voir tout en restant ancrés dans les réalités culturelles de la communauté Adja.

### 1.2.1 *Problématique*

L'aire culturelle Adja désigne, comme évoquée plus haut, une communauté vivant au sud-ouest du Bénin, ex-Dahomey, un pays qui a connu l'esclavage et la colonisation. En effet, la rencontre des communautés béninoises avec l'occident s'est faite par la domination culturelle, les échanges commerciaux et la présence des forces militaires. Pour y parvenir, les modes opératoires de cette domination sont : la création des églises, la conception et l'entretien des discours de dénigrement des traditions africaines, et l'utilisation des écoles qui ont permis de faciliter l'appropriation de ces discours.

Cette influence sur le long terme a engendré la perte progressive des pratiques culturelles africaines. Deli (2008), montre bien que la rencontre avec "l'autre" n'a jamais été positive et que l'impérialisme culturel occidental en Afrique demeure l'opium du peuple lui imposant ses conceptions, ses formes de vie et ses jugements, favorisant ainsi, l'abandon des cultures africaines au détriment de celle étrangère (Janheinz, 1961, cité par Deli).

Au Bénin, le champ libre laissé à l'envahissement des cultures exogènes se constate, 48% des jeunes Béninois se tournant de plus en plus vers les modes de vie des pays dits "développés" (Bénin, Alafia 2025). Cet état de chose engendre de graves répercussions sur les valeurs culturelles et culturelles. Ainsi, on peut voir des jeunes qui savent bien chanter et danser sur des pas de danses occidentales, mais qui ne savent pas comment esquisser un pas de danse, voire identifier tel ou tel rythme du Bénin. Pour freiner la saignée, au niveau national, des actions ont été entreprises, des efforts sont faits par des chercheurs et par des institutions pour ne pas laisser cette jeunesse acculturée condamnée à anéantir la pensée artistique

étrangère et à produire des musiques et danses spontanées en puisant leurs inspirations du folklore emballé dans des mélodies teintées de bruits et d'incohérences.

Aux nombres des initiatives privées au niveau national, on peut citer : le projet d'études et recherches sur le patrimoine chorégraphique et musical de l'Afrique de l'Ouest (Erapacmao) initié en 1981 par l'Agence de Coopération Culturelle et Technique à l'issue de la réunion de Boundiali en Côte d'Ivoire (Rouget, 1996), la création du conservatoire des danses cérémonielles et royales du Bénin initié par Bienvenu Akoha<sup>8</sup> et quelques intellectuels béninois (Effiboley, 2000), le projet de construction du centre de recherche et de documentation sur les chants et danses du Bénin, et le laboratoire de recherche d'ethnomusicologie<sup>9</sup>.

Au niveau des institutions, en 2013, avec l'accompagnement de l'Unesco, il est organisé une formation des formateurs sur les inventaires du patrimoine vivant. En 2020, à la demande de l'ANPT, l'EPA a conduit l'inventaire général du patrimoine culturel béninois. L'année suivante, une vingtaine de professionnels du patrimoine culturel béninois furent formés aux techniques et aux méthodes de la réalisation de l'inventaire du patrimoine culturel, et du 13 novembre au 13 décembre 2021, suite à la relecture du PTA du Ministère de la Culture, la DEAN et la DPC ont reçu, la mission d'identifier les chants, les danses et les musiques traditionnelles des douze départements du pays aux fins de la captation de leur pratique au sein de leurs milieux respectifs d'extraction pour compléter le répertoire de l'EAN.

Avec cette kyrielle d'initiatives privées et de projets au plan national, certaines collectivités territoriales ne disposent toujours pas d'un répertoire de leur patrimoine culturel existant sur leur territoire, alors que conformément à la loi 97-029 relative à l'organisation des communes, il est clairement mentionné dans l'article 102 que : « la commune est compétente dans son ressort territorial pour l'animation des activités culturelles... ». Cette réalité se justifie par le simple fait que certaines collectivités territoriales comme celles du Couffo ne disposent pas de politique culturelle bien pensée. L'État central dote pourtant de ressources financières ces collectivités pour réaliser des activités en vue du développement culturel et touristique des territoires à travers le FADEC Culture Tourisme<sup>10</sup>.

Pour ce qui concerne, spécifiquement, les danses de cette aire culturelle (Adja du Couffo), qui sont en perte progressive, il faut noter qu'il y a des pesanteurs qui ne favorisent pas leurs connaissances, afin que les jeunes les approprient pour en faire des éléments de projets

---

<sup>8</sup> Est professeur de linguistique générale et africaine à l'Université d'Abomey-Calavi et le directeur du conservatoire des danses cérémonielles et royales du Bénin

<sup>9</sup> <https://fraternitebj.info/culture/article/inauguration-du-centre-de>, consulté le 1/8/2023

<sup>10</sup> Au Bénin, c'est un mécanisme fonctionnel et performant de transfert de ressources financières aux collectivités locales pour des investissements socio-économiques sous deux formes, affecté et non affecté dans plusieurs domaines.



innovants. Durant nos enquêtes exploratoires, nous avons entendu un patriarche de la commune de Toviklin précisément dans le village de Touhounhoué dire à son enfant artiste ceci : « S'il est venu pour prendre des informations sur nos *houindomènou*<sup>11</sup> ne lui fournissez pas les informations sans qu'il donne de l'argent ». De plus, Damien Aminimalè, assistant du Directeur du conservatoire des danses cérémonielles et Royales du Bénin nous confie :

« Au moment où, il était organisé, la collecte au niveau national sur les danses, les intellectuels communautaires avaient fortement conseillé aux populations de ne pas fournir des informations sur les danses sous prétexte qu'elles seront exploitées et vendues aux Européens sans qu'elles n'en tirent aucun profit ».

Ces différentes prises de position des communautés détentrices expliquent clairement, comment les danses Adja peuvent disparaître progressivement à cause de la mauvaise volonté des détenteurs qui ne veulent pas communiquer sur ces dernières d'une part, et du système de gestion mis en place par l'État central d'autre part. C'est donc normal que l'aire culturelle Adja, héritière d'une civilisation comme Adja-Tado, dont la gloire, le rayonnement et la réputation ne sont plus à démontrer, soit taxée de communauté sans danse culturelle et réduite à sa réalité incongrue.

Tant que les danses qui, hier, animent tous les événements de la vie sociale sont cachées et que leurs détenteurs refusent de fournir des informations sur elles, elles vont disparaître et dans quelques années, elles relèveront de l'histoire culturelle de cette communauté. À l'ère du numérique, en puisant dans les savoirs techniques, on peut arriver à assurer leurs transferts, leurs réinterprétations, leurs ré-sémantisations (Adel & Pourcher, 2011). Que faut donc faire pour révéler, sauvegarder, transmettre et valoriser les danses Adja ? C'est dans cette logique que s'inscrit cette recherche qui travaillera à la proposition d'un outil de gestion d'un tel patrimoine.

### 1.2.2 Question de recherche

En quoi la création d'un conservatoire est une mesure appropriée pour assurer la sauvegarde et la transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin ?

Pour répondre à cette question, nous avons formulé deux hypothèses.

### 1.2.3 Hypothèses de recherche

- **L'identification des danses Adja au sud-ouest du Bénin facilite leur connaissance et leur appropriation**

Les danses et rythmes culturels du Couffo sont menacés de disparition pour plusieurs raisons : méconnaissance, désintéressement et manque de pratique régulière. Pour endiguer le processus de disparition et permettre aux générations actuelles et futures de connaître leur

---

<sup>11</sup> Signifie patrimoine culturel, richesse ou ce qui nous est chère

patrimoine culturel, il est important et impérieux d'identifier ces danses. Cette identification passe par la recherche des danses pour faciliter leurs connaissances et leur sauvegarde par l'appropriation afin de les valoriser par la transmission (Koïchiro, 2001). Nous contribuons non seulement à identifier, mais aussi à documenter et montrer la nécessité aux jeunes de préserver les danses pour affirmer avec fierté leur identité. L'identification reste le meilleur moyen pour appréhender l'appropriation du patrimoine.

- **Le conservatoire comme outil de sauvegarde des danses Adja au sud-ouest du Bénin**

Si le préalable qu'est l'identification est fait, il ne reste qu'à mettre en œuvre des activités de sensibilisation et d'éducation qui sont des facteurs clés pour mieux faire connaître les biens et éléments issus de cette première phase de sauvegarde aux communautés. Il s'agira de sensibiliser en incitant les publics à comprendre et apprécier l'importance des danses. Aussi, il consistera à documenter à travers la recherche et surtout à transmettre par l'éducation. Pour s'assurer que les danses sont régulièrement recréées, en plus des institutions culturelles<sup>12</sup> (musée thématique) et des formations (classes culturelles)<sup>13</sup> que propose le conservatoire comme moyen de sauvegarde, organise également des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques annuelles des danses Adja au sud-ouest du Bénin, pour permettre aux jeunes publics, chercheurs et touristes de découvrir, de toucher du doigt la richesse culturelle mise en valeur par les communautés détentrices elles-mêmes.

### 1.3 Clarification conceptuelle

Pour une meilleure approche scientifique, une clarification conceptuelle est nécessaire. Elle nous a permis d'avoir une idée claire et une vision précise des concepts relatifs aux danses utilisés dans ce travail, et d'éviter les confusions. Ainsi, les concepts de : patrimoine culturel, immatériel, danse, mise en valeur du patrimoine culturel, développement culturel local, conservatoire et ses enjeux sociaux, culturels, politiques, économiques, environnementaux et pédagogiques sont clarifiés.

#### 1.3.1 *De la notion dynamique du patrimoine culturel immatériel à la convention de 2003 : un survol historique*

Connue sous le vocable de culture *traditionnelle* et *populaire*, c'est par le terme Patrimoine *Populaire* que l'organisation arabe pour l'éducation, la culture et les sciences le désigne. La

---

<sup>12</sup> Au titre des autres mesures de sauvegarde, la convention de 2003 en article 13 au point (b) propose de désigner ou d'établir un ou plusieurs organismes compétents pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire

<sup>13</sup> Dans son article 14 qui porte sur l'éducation, la sensibilisation et le renforcement des capacités, elle propose par ailleurs comme moyen approprié des programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés.

notion de patrimoine culturel immatériel n'est pas une notion récente (Vihoukpan, 2015). Elle date de la fin des années 1990, peu après la publication de la *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* de 1989<sup>14</sup> (Andrianopolou, 2012), mais cette recommandation porte principalement sur les produits culturels, plutôt que sur les processus, ainsi que sur les rôles joués par les créateurs et les praticiens selon Le Scouarnec (2004).

Khaznadar (2004), mentionne que la notion de patrimoine culturel immatériel est vaste et que chacun y met du contenu. Il est vaste en ce sens que chaque communauté a un patrimoine culturel immatériel propre à lui. Le thème *immatériel* a été donné à ce type de patrimoine, car il est fragile et ne repose sur aucun support, comme le patrimoine culturel matériel qui peut être mobilier ou immobilier en prenant appui soit sur des objets manipulables ou des bâtis non déplaçables. Le bien-fondé du concept est démontré par Zagala (2004) lorsqu'il déclare : « c'est utile et le patrimoine culturel immatériel met un accent plus pointu sur la transmission des savoirs que sur la préservation des objets ».

Il est vivant qu'à travers la mémoire de ses détenteurs (Renault & Riecks 2007). Wim van Zanten (2004), signale qu'au lieu de patrimoine culturel immatériel, le terme de *culture vivante* était fréquemment utilisé<sup>15</sup>. El-Abiad (2014) soutient qu'il est vivant, parce qu'il met en lumière des savoir-faire humains. Ce savoir-faire dont parle l'auteur peut être une connaissance, une expression qui soit le produit imaginaire d'une communauté.

Au Québec, le patrimoine culturel est appelé *patrimoine vivant*, mais se faisait appeler par le nom de *patrimoine ethnologique* en France et en Italie (Bortolotto, 2006).

En 2004, au cours de la Conférence générale de l'ICOM à Séoul, Young Lee fait remarquer que c'est du concept de trésor humain d'Asie qu'a été inspiré celui du patrimoine culturel immatériel. Contrairement à Young, Hottin (2008), situe la naissance du concept de patrimoine culturel immatériel en 1997. Pour lui, c'est en juin 1997 à Marrakech au Maroc, lors de la consultation internationale sur la préservation des espaces culturels populaires, que le monde entier prend en compte le concept. Avant d'arriver à la 32<sup>e</sup> Conférence générale de l'UNESCO où la convention 2003 portant sauvegarde du patrimoine culturel immatériel sera adoptée, il faut noter que le chemin a été long.

Aïkawa (2004) démontre que bien que la préparation de la convention ait débuté en 1992 lorsque l'Unesco lançait le nouveau programme intitulé "Le patrimoine culturel immatériel". Il faudra attendre trois grandes sessions organisées respectivement en septembre 2002,

---

<sup>14</sup> Déjà en 1980 à l'Unesco, de grands débats ont commencé. La Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de 1989 était le premier pas vers l'évaluation des cultures et des phénomènes culturels non matériels, même si elle reproduisait le modèle axiologique du Patrimoine mondial, elle visait à évaluer les phénomènes culturels, oraux, folkloriques, voire spirituels, selon le vocabulaire des textes institutionnels et leur exaltation en tant que patrimoine.

<sup>15</sup> [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135867\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135867_fre) Consulté le 1 décembre 2022

février 2003 et juin 2003 pour disposer d'un avant-projet préliminaire de convention<sup>16</sup>, mais c'est bien après que l'acceptation du concept de patrimoine culturel immatériel en 1993 à la Consultation Internationale de Paris. L'OMPI va organiser des missions d'ordre juridique et législatif, avec l'accompagnement du conseil économique et social des Nations Unies pour rédiger les principes directifs pour protéger le patrimoine immatériel des populations autochtones (Bangoura, 2007). Comment est-ce que l'Unesco, à travers la convention, définit le patrimoine culturel immatériel et quelle est la place de la danse dans la déclinaison de ses différents domaines ?

### 1.3.2 *La danse dans la déclinaison du patrimoine culturel immatériel : définitions et domaines*

Le patrimoine est ce qu'une société conserve pour les générations futures, car il est, avant tout, un bien partagé qui s'inscrit dans un système de « continuité » : préservation, sauvegarde, transmission. Il est important de le transmettre parce qu'il fait partie intégrante des grandeurs du passé et des valeurs civilisationnelles. Qui le connaît, connaît le passé et qui connaît le passé est éclairé pour l'avenir (Kouraogo, 2007).

Selon la Convention 2003 de l'Unesco, en son article 2 alinéa 1, le patrimoine culturel immatériel désigne :

« Les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés, que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel... ».

Ainsi définie, la notion du patrimoine culturel immatériel est fondée sur l'âme d'une communauté. Elle englobe plusieurs aspects culturels qui nous montrent et nous plongent dans le quotidien, le vécu, la tradition de même que les rituels propres aux communautés. Le patrimoine culturel immatériel d'une communauté permet de connaître ses origines et les sources profondes de son inspiration. Ainsi, pour construire l'avenir, les communautés s'inspirent de leur origine, donc de leur passé pour faire vivre le présent afin de se projeter.

Le patrimoine culturel immatériel revêt de nombreuses formes et se manifeste notamment dans les domaines suivants : (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel, (b) les arts du spectacle, (c) les pratiques sociales, rituelles et événements festifs, (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

À travers cette déclinaison, nous pouvons, à la lumière de la convention, conclure que la danse est un élément du patrimoine culturel immatériel et peut être classée dans le deuxième domaine, celui des arts du spectacle et également dans le troisième domaine qui est celui des pratiques sociales, rituels et événements festifs. C'est d'ailleurs ce que justifie cette définition

---

16

de l'Unesco des arts du spectacle qui se définit comme : « La musique vocale, instrumentale, de la danse, le théâtre, la pantomime, la poésie chantée et d'autres formes d'expression qui reflètent la créativité humaine... »<sup>17</sup>.

La danse est une expression artistique. Cette définition de l'Unesco des arts du spectacle, domaine du patrimoine culturel immatériel, est celle que nous privilégions dans le cadre du présent travail. Comment peut-on alors définir la danse ?

### 1.3.3 Danses

Entiope (1996), s'appuyant sur les écrits de Roger Bastide (1898-1974), définit la danse comme : « un art qui a pour but d'exprimer, au moyen de pas, de sauts, de mouvements "cadencés", d'attitudes, de gestes et de regards, des pensées, des actions, des sentiments, des passions... »<sup>18</sup>. Complémentairement, Tchamie (2006), ajoute que c'est : « un art corporel constitué d'une suite de mouvement ordonné, souvent rythmés par la musique ». Mais que doit-on comprendre par la danse, thématique cœur de notre travail de recherche.

Dans cette recherche, la danse est celle qui est propre à une communauté et partagée par les membres de celle-ci. Elle est avant tout la voix, le corps en mouvement qui parle, un langage codé qui inclut des rites, des cérémonies... régulés par des notables et des chefs de divinités... Elle touche au registre du sacré. C'est la manifestation du pouvoir (la relation, la connexion, le dialogue entre le visible et l'invisible). Construite dans le temps, elle est un tout qui dynamise la vie sociale au sein d'une communauté. Les danses naissent du phénomène d'hybridation et de réinvention permanente. Toutefois, il y en a qui sont profanes. Pour mieux connaître et s'approprier de la valeur patrimoniale de ses richesses culturelles, il est nécessaire et primordial de consacrer une recherche à ces danses pour les identifier, les documenter avec l'implication de la communauté.

### 1.3.4 Inventaire : identifier pour sauvegarder

La convention entend par « inventorier », le processus d'identification qui consiste à décrire un ou plusieurs éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel dans leur contexte et à les distinguer des autres éléments. À titre illustratif, ce qu'une communauté définit comme du « théâtre » peut-être interpréter comme de la « danse » dans un environnement culturel différent<sup>19</sup>. Pour Vihoukpan (2015), avant toute initiative de recherche approfondie ou même

---

<sup>17</sup> <https://ich.unesco.org/fr/arts-du-spectacle-00054>, consulté le 1/12/2022

<sup>18</sup> [http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/HIBON%20renaud\\_0.pdf](http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/HIBON%20renaud_0.pdf), consulté le 1/12/2022

<sup>19</sup> <https://ich.unesco.org/doc/src/18440-FR.pdf> consulté le 7/7/2023

de valorisation, il est recommandé de faire un inventaire précis et détaillé du patrimoine immatériel, ce qui peut contribuer à sa sauvegarde.

La sauvegarde elle-même est le premier objectif de la convention. D'après le projet de glossaire de la commission Unesco, elle se définit comme étant :

« Les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine ». La sauvegarde se rapporte à l'adoption de mesures conservatoires visant à protéger certaines pratiques et idées culturelles considérées comme précieuses ».

Le mot *sauvegarde* qui figure dans le titre de la convention est utilisé au détriment du mot *conservation* (Blake, 2006). Pour bien expliquer, la dimension instable et évolutive des éléments du patrimoine culturel immatériel ne lui confère pas la valeur patrimoniale que requièrent les objets quand il s'agit du patrimoine matériel. Si la valeur patrimoniale de ce dernier est fondée sur les conditions qui participent à garder l'authenticité et l'intégrité du bien (matériel), c'est tout à fait le contraire dans le cas du patrimoine culturel immatériel dont la valeur patrimoniale s'établit par ses éléments qui sont, d'une part, transmis de génération en génération, donc sa dimension historique et, d'autre part, recréés en permanence pour aborder sa dimension évolutive et processuelle comme le mentionne Bortolotto (2011). Pour arriver à sauvegarder, il faut inventorier, pour connaître aussi, il faut inventorier.

L'inventaire, donc l'identification, s'impose comme une arme importante, voire essentielle pour sauvegarder le patrimoine (Vihoukpan, 2015). Allant dans le même sens, le Kit de l'élaboration des inventaires du patrimoine culturel immatériel de la Section du patrimoine culturel immatériel de l'Unesco, précise que l'inventaire du patrimoine immatériel permet de formuler un plan de sauvegarde adéquat.

Turgeon (2015), commente l'article 12 de la convention 2003 et mentionne que : « les inventaires sont indispensables, car ils sont à la base de toute stratégie de conservation, de tout plan de sauvegarde, de toute connaissance sur le patrimoine, de toute gestion du patrimoine, et de toute démarche scientifique, et qu'ils constituent un outil de sensibilisation, d'éducation et de transmission extrêmement efficace ».

Les inventaires représentent un outil essentiel de la Convention 2003 et sont les plus contraignants<sup>20</sup>. Bortolotto et Grenet (2007) renforce en disant : « l'inventaire est la seule action de sauvegarde requise de manière impérative auprès des Etats signataires. Les autres actions de revitalisation ou de viabilisation sont juste encouragées ». De plus, Turgeon (2012) et Cécile (2012), notent que : « les inventaires sont un travail beaucoup plus important de sauvegarde, de transmission, de participation et de mobilisation sociale ».

---

<sup>20</sup> Selon Cécile Duvelle, la cheffe de la Section du patrimoine culturel immatériel à l'Unesco de 2008 à 2015,

Pour être transmis, il est prouvé qu'une seule piste est possible, celle de la pratique effective de l'élément (Auzas & Troi Tran, 2011). Akogni (2015), ajoute que la sauvegarde du patrimoine immatériel exige la répétition, sous quelques formats que ce soit, de l'élément : il est enseigné, diffusé, bref transmis.

Vu sur ces différents angles, il s'agira dans la présente recherche de faire un travail d'identification des danses profanes de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin et les biens associés qui sont indispensables à leur interprétation en mettant en place le service collection-recherche, le service communication et le service formation au sein du conservatoire avec le consentement éclairé et la participation des communautés qui vont se charger de collecter et de participer aux recherches sur les danses pour faciliter le transfert des données collectées à travers des événements culturels tels que : des classes culturelles, des stages de danse traditionnelle, des cours d'instruments de danse traditionnelle, des ateliers de fabrication d'instrument de danse et de tissage des costumes de danse.

Procédant ainsi, notre recherche se rassure de contribuer à la pratique régulière des savoir-faire liés aux danses et surtout de renforcer la consolidation et la considération des éléments et biens en rapport avec les danses pour arriver à une meilleure transmission comme le recommande la convention. Cependant, il est impérieux de se demander si l'identification et la sauvegarde suffisent-elles pour dire qu'on fait une mise en valeur ?

#### *1.3.5 La mise en valeur du patrimoine culturel*

Alomakpé (2013) écrit : « La valorisation constitue un ensemble de mesures et d'activités qui sortent du patrimoine de la léthargie, du secret et donc de l'ombre pour le révéler et le mettre au contact du public ». Complémentairement, Ndiaye (2013), pense que le patrimoine est valorisé lorsqu'il devient un élément de rayonnement du territoire ou un outil de développement local, de cohésion sociale à travers les différentes richesses culturelles qu'elle engendre. Massodé (2012), allant dans le même sens que les deux auteurs précédents, propose que des efforts de collecte, de protection, de conservation soient déployés avant de parler de valorisation. Pour lui, ce n'est qu'après ces étapes, qu'il faut mettre à la disposition du plus grand nombre, les richesses du patrimoine culturel à travers des actions de promotion, de sensibilisation et de diffusion du patrimoine.

Parlant des actions de valorisation par la promotion, la sensibilisation et la diffusion, il précise que le patrimoine doit faire l'objet de plusieurs manifestations qui répondent aux attentes et aux intérêts légitimes du public. Notre recherche s'inscrivant dans cette même dynamique, propose le conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin qui recouvre lui-même un ensemble de stratégies et d'actions à développer pour révéler au grand public, les richesses artistiques et culturelles méconnues de ces danses.

Vu sous ses différents angles, valoriser les danses, dans la présente recherche, consistera à mettre en place un cadre idéal tel que le conservatoire qui fait des danses, des manifestations culturelles régulières.

La recherche ambitieuse, à travers le patrimoine culturel immatériel, d'amorcer le développement local. La valorisation que suggère l'idée même de sauvegarde et de transmission des danses reposent sur des aménagements muséographiques singuliers et des médiations particulières. À cet effet, notre recherche se permet de rappeler quelques notions liées au rôle du patrimoine dans le processus du développement local.

### *1.3.6 Le patrimoine culturel dans le développement local*

Cerner la place du patrimoine culturel dans le développement local revient à montrer la contribution de la culture dans le processus du développement.

Le développement local est né d'une protestation basée sur le développement centralisé qui exclut les communautés locales dans les instances de décisions. La théorie du développement, de la façon dont elle était pensée, est non participante. Les théoriciens du développement local dans les années 60 ont montré que le développement local est mobilisateur des potentialités locales, à savoir : culturelles, naturelles et sociales qui peuvent impulser le développement d'un territoire.

Ainsi, le développement local, en assurant l'émergence d'activités et la création des emplois, dépasse la simple idée de la croissance économique et se positionne dans la sphère du développement durable, tout en associant l'économie, le social et le culturel. La convention de 2005 en son article 13<sup>21</sup> attire l'attention sur la nécessité d'avoir une vision globale, c'est-à-dire holistique sur le processus du développement qui doit réunir la dimension culturelle du développement et ses objectifs environnementaux et économiques dans un cadre de durabilité. Il revient donc à mettre en place des stratégies qui sont orientées vers la promotion des ressources culturelles, humaines et matérielles des territoires.

Dans un rapport de l'OCDE sur la relation entre la culture et le développement local, on voit l'apport significatif des équipements culturels sur le développement. Il est mentionné : « qu'il est inévitable, dans le monde, de reconnaître, aujourd'hui, l'intérêt d'équipements culturels pour l'amélioration des conditions de vie d'une communauté, le renforcement de l'image de marque d'un territoire, les retombées en emplois et les revenus suscités par les expositions ou festivals »<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup>Intégration de la culture dans le développement durable : les parties s'emploient à intégrer la culture dans leurs politiques de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et à la promotion de la diversité des expressions culturelles.

<sup>22</sup> <https://www.oecd.org/fr/presse/34711393.pdf> consulté le 2 /08/2023



Ainsi, le patrimoine culturel participe au développement à travers les produits culturels et offres culturelles proposés par les communautés locales qui portent les caractéristiques du territoire où ils sont produits. En termes de créativité et d'innovations, les artisans, en puisant dans les ressources existantes, en s'inspirant des biens et éléments du patrimoine, font usage d'un certain nombre de savoir-faire traditionnel et artistique pour être créatif, faisant du territoire une destination captivante et exceptionnelle.

Conscient qu'on ne peut sauvegarder les danses sans l'implication des communautés locales, le développement local en lui-même découle de la bonne synergie entre les différents acteurs au niveau local. La capacité des communautés et des institutions étatiques à collaborer et communiquer entre elles à partir d'un système de valeur et des normes partagées permettra d'atteindre les objectifs fixés.

Dans la présente recherche, la question de la contribution du patrimoine culturel au développement est fortement prise en compte. Elle ambitionne de faire des danses de l'aire culturelle Adja du Bénin, l'élément le mieux sauvegardé et mis en valeur dans le milieu. La sauvegarde se justifiera par la mise en place du conservatoire qui mettra en œuvre des activités en lien avec le patrimoine culturel et qui donnent une nouvelle orientation au processus du développement local qui, jusqu'ici, est complètement négligé. Le conservatoire reste, pour nous, l'un des meilleurs outils pour assurer la sauvegarde, la documentation et la promotion de ces danses traditionnelles profanes identifiées.

#### *1.3.7 Conservatoire de danse culturelle*

Le concept "conservatoire" vient du mot "conservatorio", de "conservare" qui signifie "conserver", date du XVI<sup>e</sup> siècle et est d'origine italienne. Selon les écrits de Massodé (2001), le plus ancien conservatoire a vu le jour en 1537. Le Larousse de la musique (1957) définit le conservatoire comme : « un établissement public ou privé d'enseignement musical ». D'après le dictionnaire encyclopédique Axis, il est un « établissement qui a pour mission de conserver le patrimoine culturel et le transmettre ». Cette définition est celle qui se rapproche du sens que nous donnons au conservatoire des danses dans le cadre de la présente recherche.

Le conservatoire des danses est un établissement culturel et patrimonial qui joue un rôle important dans la collecte, la documentation, l'archivage des informations sur les danses Adja au sud-ouest du Bénin. Il aura également pour mission de sensibiliser et de transmettre les valeurs culturelles et patrimoniales des danses. Il est la matérialisation de la mémoire collective des œuvres artistiques et culturelles des générations successives de la communauté Adja.

Il porte son attention sur l'étude des faits de la société liée aux danses pour permettre l'intégration des communautés dans un environnement qui ne leur soit pas nouveau, mais qui facilite l'approche du développement répondant à leur propre aspiration. C'est la vitrine par

laquelle le peuple Adja prend corps avec son passé, le regarde pour retrouver les œuvres teintées d'exploit et d'excellence de tous les artistes et artisans concepteurs des instruments qui ont su valoriser leur intelligence et leur imagination à travers chacun des attributs qui seront identifiés sur chacune des danses profanes répertoriées

En un mot, il sera le temple du trésor humain vivant<sup>23</sup> du peuple Adja et constitue le symbole des témoignages des générations antérieures sur toutes les composantes de notre culture musicales : danses, chansons, arts de la parole, du geste, bref tout un savoir-faire. Il est envisagé ainsi, sous l'angle suivant lequel Henri Rivière voit les écomusées, donc un miroir dans lequel la communauté Adja se regarde pour s'y reconnaître [...] (Rivière, 1989).

Le conservatoire, dans une perspective de développement harmonieux, présente plusieurs enjeux.

### *Enjeux culturels des conservatoires*

Le conservatoire, en tant qu'un établissement à caractère culturel et patrimonial, a pour mission de faire connaître le patrimoine qu'il conserve aux publics, qu'ils soient scolaires, jeunes, universitaires ou étrangers. En mettant en œuvre plusieurs actions, les communautés dans lesquelles sont implantés les conservatoires profitent de la diversité des offres culturelles qu'ils développent. C'est le cas du conservatoire du patrimoine de Freinet où on peut retrouver : des animations scolaires, des activités avec des adultes et leurs familles, des chantiers bénévoles basés sur des manifestations purement artistiques tels que : les danses et la musique pour pouvoir informer et attirer l'attention du public sur l'existence de son patrimoine.

L'impact culturel remarquable des conservatoires est lié à leur mission première qui est de conserver et de présenter aux publics, à travers différentes manifestations, leur patrimoine culturel. Il faut noter que le plaisir et l'émotion qu'éprouve une personne du territoire en voyant son patrimoine bien sauvegardé n'est pas quantifiable et le patrimoine valorisé constitue une source de fierté pour ces détenteurs qui travaillent à donner une image de marque à leur territoire.

Le conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin, par l'interprétation et la présentation, reconstitue et montre aux populations locales leur riche patrimoine culturel en proie au modernisme.

---

<sup>23</sup> Tiré du site <https://ich.unesco.org/fr/tresors-humains-vivants> de l'Unesco, le programme des Trésors humains vivants, établi en 1993, a été arrêté avec la mise en œuvre de la convention de 2003. Il avait pour objectif d'encourager les États membres à accorder une reconnaissance officielle à des détenteurs de la tradition et des praticiens talentueux, ainsi qu'à assurer la transmission de leurs connaissances et savoir-faire aux jeunes générations. Dans le cadre du présent travail, le conservatoire se positionne comme détenteur des connaissances, des réalisations et savoir-faire sur les danses et sont prêts à transmettre.

### *Enjeux sociaux des conservatoires*

S'il y a un enjeu proche qui est proche de l'enjeu culturel, c'est l'enjeu social. À partir des activités qu'organisent les conservatoires, ils perpétuent certaines pratiques et certains savoir-faire traditionnels qui incitent, vivifient et encouragent les populations qui se retrouvent dans un même espace, à chercher à découvrir davantage la richesse culturelle et patrimoniale qu'elles possèdent. Ce faisant, les communautés développent le sentiment d'appartenance à un même ensemble.

La découverte et la prise de conscience envers le patrimoine renforcent l'identité sociale des communautés. C'est le cas, par exemple au Bénin, avec le Conservatoire des Danses Cérémonielles et Royales qui, avec un répertoire varié de rythmes et de danses traditionnelles essentiellement d'Abomey donnent envie de danser et d'inviter d'autres personnes à faire de même. Cette façon de mettre en valeur le patrimoine favorise la cohésion sociale entre différents âges. Pour dire que notre identité nous procure une assurance nous permet de nous accepter tel que nous sommes, et en même temps, nous informe sur la culture d'autrui. Dans ce même ordre d'idée, Castra (2012), déclare que : « L'identité est constituée par un ensemble des caractéristiques et des attributs qui font qu'un individu ou un groupe les perçoivent comme entités spécifiques et qu'elles sont perçues comme telles par les autres »

D'une part, les conservatoires créent des opportunités d'emplois (direct, indirect, bénévolat) et de formations qualifiantes. Pour ce qui concerne les emplois directs, ils sont liés à l'exploitation, de manière précise à l'administration, à l'entretien, à la sécurité, à la conservation, à l'animation et aux commerces associés. Les emplois indirects sont, quant à eux, liés à l'investissement et à l'exploitation par les opérateurs qui doivent intervenir dans sa mise en place. À titre d'exemple, nous avons le projet de sauvegarde des techniques décoratives traditionnelles dans la vallée du Mzab en Algérie. Dans cette vallée inscrite sur la liste du patrimoine mondial en 1982, elle emploie plus de 200 maçons qui travaillent régulièrement en utilisant le savoir-faire traditionnel (Patin, 2005). De plus, dans une étude publiée en 2002 par Virassamy (2002) relative au pôle économie du patrimoine en France, on note que la mise en place d'une institution culturelle et patrimoniale crée plus d'une centaine d'emplois directs.

D'autre part, le conservatoire offre la possibilité de formation et de qualification professionnelle. C'est l'exemple du conservatoire des Arts et Multimédia Balla Fasséké Kouyaté<sup>24</sup> au Mali qui forme des jeunes désireux de faire carrière dans la danse traditionnelle et bien d'autres danses. Cette formation permet aux jeunes de sortir avec différentes qualifications.

---

<sup>24</sup> <https://conservatoireartsmali.wordpress.com/> consulté le 25/05/2023

### *Enjeux économiques des conservatoires*

Le conservatoire, au-delà d'être un établissement à caractère patrimonial, développe aussi des activités d'animations, de spectacles et des manifestations locales qui font de lui une entreprise culturelle créative. Comme toute autre structure installée sur un territoire, il joue un rôle dans l'économie locale, grâce à ses besoins et ses dépenses (Ndiaye, 2013). Pour l'achat des mobiliers de bureau (les tables, les chaises, les armoires), les consommables bureautiques (papier, RAM, encres, bic, classeurs, les agrafes...) et le matériel informatique (ordinateurs, photocopieuses, imprimantes et scanners), les structures et plus précisément dans notre cas, les conservatoires prélèvent dans leur budget de fonctionnement ou d'investissement, pour y faire face (Sauty, 2001).

En s'inscrivant dans une démarche purement économique, on peut dire que les danses, les instruments et costumes de même que les activités qui sont inspirées de cet élément du patrimoine culturel immatériel font de lui un capital. Les danses sont susceptibles de donner naissance à des flux successifs de revenus (Greffé, 2003). En mettant en place un musée qui expose les éléments matériels associés aux danses traditionnelles (les attributs), en organisant des ateliers pour enfant, en offrant des spectacles, des manifestations culturelles, en créant des produits dérivés, des objets en exposition dans des boutiques de souvenirs et au centre artisanal du conservatoire moyennant une contribution forfaitaire, le conservatoire crée des revenus directs et indirects avec différents acteurs.

Pour le public local et étranger, le conservatoire fait des revenus directs, ce qui lui permet de faire face aux charges liées à la conservation, à l'entretien des bâtis et au paiement des salaires des employés. Il génère aussi des revenus indirects avec l'aide de l'État, les partenaires techniques et financiers, associations et les personnes de bonne volonté (mécènes et sponsors). À titre illustratif, les membres du *National Trust*<sup>25</sup>, selon Robert (1992), versent chaque année plus de 50 millions d'euros de cotisation pour soutenir les actions de protection et de valorisation du patrimoine.

De 1996 à 2004, le National Trust à travers un soutien financier à encourager la protection et la restauration de la cité franco-tamoule et sensibiliser tous les acteurs concernés directement ou indirectement par la préservation de leurs racines communes. De plus, le Indian National Trust for Art and Cultural Heritage à soutenir, l'association les Amis du Patrimoine Pondichérien en 1993, pour la protection et la restauration du patrimoine architectural et urbain de Pondichéry<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Fondé le 12 janvier 1895 par Octavia Hill, Sir Robert Hunter et Hardwicke Rawnsley au Royaume-Uni en 1895, il lutte contre les risques que l'industrialisation faisait courir le patrimoine et préserve la nature.

<sup>26</sup> <https://www.lesamisdupatrimoinepondicherien.org/sauvegarde-heritage-francais-en-Inde.html>, consulté le 24/8/2023

L'effet multiplicateur des conservatoires peut être perçu lorsque des visiteurs étrangers ou externes au territoire décident de séjourner pendant un temps sur le territoire. Le simple fait de se déplacer de chez soi ou de son pays pour le conservatoire, nécessite un moyen de transport, sur place. De plus, il faut dormir dans des établissements hôteliers ou parahôteliers environnants, se restaurer, payer les droits d'entrée et de visite pour participer aux différents services qu'offre le conservatoire, s'acheter des objets de souvenirs.

### *Enjeux politiques des conservatoires*

Si le patrimoine culturel joue un rôle prépondérant dans le développement local, les institutions qui œuvrent pour leur protection et leur valorisation sont de véritables vecteurs qui permettent d'instaurer la paix, de faciliter la diplomatie culturelle, de participer à désamorcer les conflits, politiques, inter-ethniques et religieux<sup>27</sup>, d'instaurer la démocratie. Ils contribuent également à l'aménagement du territoire.

Les conservatoires du patrimoine culturel sont réputés être des espaces de canalisations des communautés en conflits, et résout leurs problèmes parfois à travers des thématiques d'expositions inspirées des territoires où ils se trouvent. Ce sont des lieux par excellence d'échanges et de débats, de confrontations d'idées sans chocs.

Le rôle que jouent les conservatoires dans l'aménagement du territoire s'inscrit souvent dans le cadre des projets de développement des autorités publics, ce qui accompagne leur vision de faire de leur territoire des lieux de vie, de quiétude, de sécurité et de permettre aux communautés de prendre confiance en eux en s'engageant à participer à la construction de leur territoire. Les autorités en charge des institutions culturelles, en commanditant des études pour connaître l'empreinte carbone qu'ils produisent, en concevant des plans de gestions sensibles à l'environnement, les conservatoires sont sensibles aux retombés environnementaux, créent de fait, des actions impliquant le conservatoire et par extension, le patrimoine local, dans des actions globales de l'aménagement du territoire, donc le développement.

### *Enjeux environnementaux des conservatoires*

Dans la région historique et culturelle au centre de la France, le Conservatoire d'espaces naturels d'Auvergne<sup>28</sup>, association de défense de la nature, développe de l'engagement dans la préservation des paysages et la biodiversité depuis 1989. Doté d'un agenda d'activité qui concourt à réconcilier l'homme et la nature afin de laisser aux générations futures des territoires vivants, il accompagne les acteurs publics dans la mise en œuvre des politiques publiques en faveur de la biodiversité. Par le partage d'expériences, le conservatoire

---

<sup>27</sup> Un exemple, le cas de l'Égypte avec le printemps arabe et la crise économique de 2008.

<sup>28</sup> <https://cen-auvergne.fr/le-cen-auvergne/les-missions-du-cen-auvergne>, consulté le 1/6/ 2023

sensibilise et éduque-le grand public par des animations sur la nature, ce qui favorise la connaissance des sites naturels par les populations locales.

Au conservatoire du patrimoine de Freinet, dans le but de sauvegarder et de protéger les fonds d'archives d'origines diverses pour ne pas polluer l'environnement, il est proposé, à travers des ateliers de paléographie, d'apprendre à déchiffrer les écritures et abréviations des textes que les populations préfèrent brûler. Pourtant, ces ateliers permettent aux populations locales de faire un saut dans l'histoire, de plonger dans le passé sauvegardé en ces lieux pour prendre connaissance des préoccupations, des réalités de l'ancienne époque qui, parfois, se rapproche de nos réalités actuelles.

Les conservatoires, en résumé, sont réputés pour contribuer sur tous les plans à préserver le passé et à disposer des clés pour comprendre l'avenir. Leur rôle d'incitation à la curiosité et à la pédagogie ne doit pas être négligé.

#### *Enjeux pédagogiques des conservatoires*

Dans les conservatoires, la transmission du patrimoine aux publics jeunes et plus précisément scolaires se matérialise à travers des activités de sensibilisation et d'éducation au patrimoine qu'ils développent. Faisant partie intégrante des missions des institutions culturelles et patrimoniales, le conservatoire avec des instruments pédagogiques actifs facilite l'accès à la connaissance et la maîtrise de l'histoire du riche patrimoine des communautés.

En réalisant des activités ludiques, ils inculquent aux scolaires des règles de citoyenneté, les amènent à prendre conscience de leur richesse tout en veillant à faire d'eux des ambassadeurs engagés pour la préservation et la valorisation du patrimoine (Edah, 2019).

Henriet et Pellegrin (2003), dans leur ouvrage commun « *Le marketing du patrimoine culturel* », ajoutent que, grâce à leur rôle pédagogique, les conservatoires transmettent un art de vivre, le respect des valeurs tels que : le respect d'autrui, son travail et son art.

Les conservatoires sont des espaces qui ne s'apparentent pas à des salles de classe ou de cours, associés à des moments sérieux et contraignant à être silencieux et concentré. Les publics en apprenant peuvent trouver des temps de relâchement (échanges, rires, commentaires). Ils donnent l'assurance et la réassurance de savoir qu'on n'est pas le seul à ne pas connaître notre patrimoine tout en facilitant un enrichissement mutuel (Debenedetti, 2001).

Les activités d'animations comme les classes de patrimoine en France, les classes culturelles lancées par le Gouvernement au Bénin, le conservatoire à l'école et le club des amis du patrimoine, au sein des conservatoires, sont également de puissants outils pédagogiques pour faire connaître une histoire, un art ou la littérature. L'exemple de la Cité des Enfants de Villette montre comment des enfants, en s'amusant, apprennent à briser les barrières de la timidité.

Le conservatoire que nous mettrons en place tirera parti de toutes ces expériences variées selon les pays et les continents pour offrir à son public des activités qui embrassent tous ces domaines de développement.

#### 1.4 Revue de littérature

Notre recherche ne s'inscrit pas dans le vide. Comme le précise cette locution latine : « *Nil novi sub sole* », qui ne signifie « rien de nouveau sous le soleil », cette partie du travail interroge, les différents travaux sur les danses en Afrique pour voir, comment sous d'autres cieux, elles sont sauvegardées, valorisées et transmises pour bien circonscrire la thématique de recherche.

Des initiatives communes à l'Afrique ont permis de révéler à la face du monde la richesse du continent. C'est le cas des ballets nationaux. En 1956, dans les capitales des pays africains comme : le Bénin, le Burkina-Faso, le Ghana, le Sénégal, le Mali, le Niger et la Guinée, les ballets Koteba, Djoliba, Adzioko et Kokuma Fodéba... sont créés. Les meilleurs danseurs et danseuses de ces pays seront sélectionnés et formés au sein des ballets pour des tournées dans les grandes villes de l'Europe et des États-Unis afin de contribuer à la diffusion des danses africaines<sup>29</sup>.

Pour Acogny (1980), les représentations des ballets qui consistent à transporter sur scène "la brousse" doivent être abandonnées parce que pour elle, la danse culturelle n'a de sens réel que dans son contexte socioculturel. Cette lecture que fait l'auteur de la représentation des ballets est sévère en ce sens que, d'une manière ou d'une autre, les ballets africains ont permis, aux pays africains, de faire connaître leurs cultures à l'international, mais aussi de rentrer en contact avec d'autres cultures. De plus, à travers les différents voyages de représentation, beaucoup d'africains vont prendre conscience de l'importance de leurs danses vu l'engouement qu'elles suscitent en dehors de leurs espaces de production.

Lassibille (2006), abordant cette même problématique, fait une analyse contextualisée, multisituée, et présente une stratégie de valorisation des danses des WoDaaBe qui semble rejoindre notre projet. Cependant, la stratégie offre une opportunité aux étrangers (des touristes, des journalistes culturels et reporters) en quête de belles images de s'approprier de notre richesse sans que les nôtres, surtout les jeunes publics, ne se les approprient. Elle consiste à faire produire plusieurs associations et ONG en "brousse" comme à l'étranger sur des festivals de spectacles et manifestations culturelles. Bien que, l'enjeu ne se limite pas à des représentations dansées, et qu'il présente d'autres enjeux, à savoir : économiques,

29

<https://docplayer.fr/14874560-Sommaire-la-danse-africaine-2-le-mot-danse-2-i-les-danses-en-afrique-2-1-1-l-art-en-afrique-2.html>. Consulté le 30/8/2023

sociaux et politiques, il convient de se poser la question de savoir, ce que deviennent les différents contenus culturels inspirés de ces prestations artistiques ? Sont-ils vendus à des maisons de productions cinématographiques pour d'autres usages ?

Avec *Clandestino* (1998) et *al*, cité par Lassibille (2006), on note déjà même que, les articles de journal, de reportages, des cartes postales, des pochettes de disques et des photos qui sont diffusés sur les danses des WoDaaBe dans les médias, passent parfois sans faire référence à la communauté génératrice de cette danse. Cette façon de faire est un problème, que le futur conservatoire pourra régler à travers des ateliers de coaching sur le droit de la propriété intellectuelle à l'endroit des artistes et artisans.

Aurélié (2019), sur la question de la mise en savoir des danses africaines, propose que la danse sabar soit institutionnalisée au Sénégal. Pour cet auteur, l'institutionnalisation facilitera la sauvegarde de cette danse. En s'inscrivant dans cette même logique, Dubet (2002), ajoute que l'institutionnalisation peut favoriser aussi bien, une certaine reconnaissance légale à la danse, de même qu'une certaine importance sociale. Si, ce qui est institutionnalisé requiert plus de valeur que ce qui ne l'est pas, la reconnaissance légale et l'importance sociale que prônent ces auteurs, feront que les communautés détentrices vont œuvrer à sauvegarder le patrimoine. C'est, d'ailleurs, ce que la convention de 2003 encourage, en son article 2 alinéa 1. Toutefois, nous pensons que cette façon de sauvegarder la danse limite son accès à celles et à ceux qui ne sont pas instruits, à moins que des mesures soient prises pour s'assurer qu'à l'institutionnalisation, que les enseignements relatifs aux danses soient accessibles à tous.

Mbida (2013), constatant le nombre important de danses traditionnelles existantes en pays maka dans le département du Haut-Nyong au Cameroun, fait la remarque selon laquelle ces dernières sont valorisées par les groupes de danses et le ballet national. Il constate, également, qu'il n'y a pas de structure digne de nom qui assure la sauvegarde et la transmission de ces danses. Comme solution, il propose l'implantation d'une maison des danses qui sera le creuset de promotion de l'image du peuple maka et, en même temps constitué, le lieu de consolidation de sa cohésion sociale afin de transmettre, efficacement, cet élément du patrimoine culturel immatériel aux générations futures. Cette stratégie développée par l'auteur rejoint parfaitement, la proposition que nous prévoyons pour freiner la perte progressive des danses de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin.

Mahougnon (2019), contrairement à Mbida (2013), fait la lumière sur les problèmes auxquels est confronté le patrimoine culturel béninois en général et en particulier les rythmes et les danses traditionnelles avant de suggérer, qu'un centre de promotion des rythmes et des danses traditionnelles soit mis en place pour contribuer à faire connaître le savoir-faire lié aux danses traditionnelles béninoises. Ce projet manque à notre avis de détails pertinents pour assurer la pérennité de l'action.

Goudou (2013), présente sommairement quelques méthodes traditionnelles de sauvegarde du PCI à travers des festivals au Bénin. Il cite le festival Ségan pour la sauvegarde des danses



traditionnelles du Bénin, qui valorise les rythmes traditionnels à travers une compétition qui passe par l'appel à candidature et l'inscription des jeunes de 16 à 25 ans d'âge par département. À l'issue des compétitions au niveau départemental, ils s'affrontent en finale au niveau national pour danser. Les finalistes qui arrivent à bien danser sur des rythmes imposés reçoivent respectivement des trophées Ségan et une moto Dreams, une moto Djénana et un réfrigérateur.

Ce projet bien pensé, à notre avis, manque de vision, sinon, il est connu de tous qu'un festival doit participer soit à la promotion d'un artiste, d'un genre musical, d'un lieu ou d'un patrimoine... Alors comment peut-on comprendre qu'on prenne des millions pour acheter des biens cités haut pour juste primer des jeunes qui savent bien danser. Il serait plutôt mieux de penser à inscrire ces jeunes dans des centres de formation de danses, leur proposer des stages ou carrément aider ceux qui veulent créer des clubs de danses à le faire au lieu de leur remettre des biens éphémères.

L'auteur, quant à la question de la contribution des technologies de l'information et de la communication et les médias comme des moteurs sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, fait des propositions de captation, de diffusion et d'archivage aux organisateurs des festivals pour que les images soient captées et faciliter leur usage futur.

Barkissou (2015), au vu des facteurs socioculturels, religieux, économiques et politiques qui pèsent sur les danses traditionnelles à Mango au Togo et, qui sont délaissés peu à peu, souhaite mettre en place un projet de festival pour palier au phénomène de délaissement et de disparition des rythmes et danses traditionnelles. L'auteur pense que les danses et chants de la communauté peuvent contribuer au développement socio-économique de la région et favoriser leur propre connaissance parce qu'elles expriment l'identité de l'ethnie Anoufo. Y a-t-il une danse traditionnelle qui n'exprime pas l'identité culturelle de sa communauté ? La réponse à cette question est non. Toutefois, nous rejoignons cette proposition au vu de la dimension communicationnelle qu'elle offre aux danses.

Kindoho (2009), sur la représentativité des danses traditionnelles au Bénin sur les écrans des télévisions béninoises, après une analyse situationnelle, fait remarquer qu'il y a très peu d'efforts qui sont consentis pour inscrire dans la durée, une vision soutenue et élaborée afin, d'insérer le patrimoine culturel immatériel dans la grille des programmes pour permettre un tant soit peu aux béninois de découvrir leur riche patrimoine. Il met en place un projet de magazine sur l'ORTB, pour promouvoir la vulgarisation et la sauvegarde des musiques et danses traditionnelles. Mais, il ne faudra pas perdre de vue que, les technologies de l'information et de la communication, offrent aujourd'hui la possibilité aux communautés de découvrir des contenus sous plusieurs formes en étant même en mobilité. Avec les téléphones portables Android, un abonnement Netflix ou YouTube par exemple, il suffit que le public jeune qui, hier était scotché aux écrans, prenne goût aux séries en ligne ainsi qu'aux programmes télévisés.

Entre 2006 et 2009, l'Unesco, à travers le fonds-en-dépôt japonais pour la préservation et la promotion du patrimoine culturel immatériel,<sup>30</sup> a mis en place un grand projet de sauvegarde du "Gule Wamkulu" encore appelé, la grande danse inscrit en 2005 par les peuples Chewa au Malawi, au Mozambique et en Zambie sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Pour faire comprendre aux trois pays que la danse incarne leur identité culturelle, le projet s'est donné pour objectif de contribuer à la transmission des savoirs, des valeurs et des techniques liés au Gule Wamkulu. La pertinence des activités bien pensées et bien coordonnées de ce projet nous inspire. De la recherche, à la sensibilisation du public, en passant par la rédaction d'un programme académique, en formant et en renforçant les capacités, la mise en place des instruments juridiques a permis à ces communautés d'avoir des échanges intergénérationnels sur la danse.

De tout ce qui précède, il est à noter que sur le continent, sous le poids du modernisme grandissant et galopant, la plupart des danses des communautés africaines se substituent ou disparaissent au profit des danses étrangères et de la musique extravertie. Pour sauver les danses de ce phénomène, qui est loin de prendre fin, des scientifiques, des professionnels de la culture et spécifiquement, des gestionnaires du patrimoine culturel ont développé des stratégies pour sauvegarder, transmettre et valoriser cet élément du riche patrimoine que disposent, en grande partie les communautés africaines.

En fonction des réalités, ils font des propositions. Mais, s'il y a une stratégie que privilégient beaucoup de ces professionnels, c'est bien attendu la matérialisation de l'idée de projet à travers la mise en place d'une institution qui œuvre de façon permanente à travailler à la promotion des danses suivant la chaîne de sauvegarde par des activités de recensements, d'inventaires, des moyens de transmission. Ces activités se traduisent soit par la création de groupes ou de clubs de danses et la valorisation par des festivals.

Dans cette recherche, le choix porté sur le conservatoire qui va au-delà d'un centre d'interprétations que propose Alitonou (2013), se justifie par l'urgence de sauvegarder le potentiel patrimonial immatériel Adja, qui, jusqu'à l'heure actuelle, ne dispose pas du tout, d'une institution culturelle qui se consacre à cette question. N'Gassa (2018), soutient cette démarche d'urgence lorsqu'il précise que la consolidation du tissu social se traduit par l'importance qu'accordent les communautés aux danses traditionnelles en œuvrant pour sa promotion en adoptant de nouveaux paradigmes qui consiste à informer et communiquer

---

<sup>30</sup> Créé en 1993 par le Japon, il se consacre à des projets concrets de préservation et de promotion comme l'établissement d'inventaires, la création de documents audio-visuels, l'organisation d'ateliers (transmission du savoir), de représentations pour le grand public, de séminaires de recherche. A titre d'exemple, le projet « Atlas des langues en péril dans le monde », (pour 1994-1996/2001) dressant la carte des langues du monde, a été mis en œuvre grâce à ce Fonds-en-dépôt. C'est également grâce à ce fonds que l'inventaire du patrimoine de Cotonou a été réalisé en 2013 par le cabinet Modolor.

avec les détenteurs de ces danses à travers des inventaires, la documentation et l'insertion dans les programmes éducatifs.

## 2 Méthodologie et expérience de stage

La nature de la recherche, les techniques de recherche, les outils de collecte de données, les techniques d'échantillonnage, les aspects éthiques de la recherche et les limites et difficultés rencontrées sont présentés ici, de même que le cadre ayant permis de rédiger ce mémoire (le lieu de stage).

### 2.1 Nature de la recherche

Pour faciliter la connaissance, l'appropriation et contribuer à la sauvegarde des danses de l'aire culturelle Adja, les discours, les récits des communautés détentrices s'avèrent d'une grande importance pour pouvoir se faire une idée de ces dernières. L'histoire, les types de danses, les fonctions que remplissent ces danses, leurs spécificités et leurs usages actuels ne peuvent être connues que si, nous parvenons à recueillir des données qualitatives sur ces dernières.

La présente recherche va à la découverte des danses profanes pratiquées par les communautés Adja au sud-ouest du Bénin, mais, aussi, des différents attributs de ces danses. Cette démarche nous a permis de comprendre le fonctionnement d'un conservatoire et les enjeux qui l'entourent. En nous basant sur la recherche documentaire, des entretiens issus des travaux de terrain, surtout avec les communautés détentrices, nous sommes parvenus à identifier et à collecter des informations sur ces différentes danses.

### 2.2 Technique de recherche

#### 2.2.1 *La recherche documentaire*

La recherche documentaire s'est faite de façon permanente depuis notre première année de master jusqu'à la fin de la deuxième année, et durant le stage professionnel, à travers une consultation permanente des ouvrages, des articles scientifiques, des conventions de l'Unesco, des mémoires et autres textes officiels disponibles ayant un lien avec le patrimoine culturel immatériel. Nous avons, durant ces travaux de recherches, visité un certain nombre de bibliothèques, de centres de documentation, et d'archives. Nous avons également effectué des recherches sur Internet et les sites web des institutions étatiques de même que des institutions privées pour avoir des informations pouvant nous aider sur la thématique étudiée.

Le tableau 1 suivant présente les bibliothèques, centres de documentation et archives visités.

Tableau 1 Centres de documentations visités

Centres de documentations	Nature et types d'informations
Bibliothèque de l'Université Senghor	Nous avons consulté et enrichi notre sujet de recherche à travers la consultation des mémoires des devanciers de la spécialité gestion du patrimoine culturel et de la spécialité gestion des industries culturelles qui ont abordé dans leurs travaux de recherche des sujets ayant un rapport avec les danses dans les pays d'Afrique. Cette démarche nous a facilité la compréhension des concepts comme : la danse, le patrimoine culturel et la valorisation.
Infothèque de l'École du patrimoine Africain	Nous y avons recherché les actes de colloques, des revues scientifiques, des ouvrages pour mieux présenter le cadre de la recherche qui s'est basé essentiellement sur trois sources documentaires qui sont confrontées pour repérer l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin. Ainsi, les écrits de Juhé-Beaulaton (2010) qui portent sur "Organisation et contrôle de l'espace dans l'aire culturelle aja-fon (sud-Togo et Bénin – XVIIe-XIXe siècle)", les Actes du colloque international sur les civilisations Aja-Ewe (1977) qui s'est déroulé à l'Université Nationale du Bénin et une étude réalisée en octobre 2020 par des enseignants du Département d'histoire et d'archéologie de l'Université d'Abomey-Calavi ayant pour titre "Historicité et espaces de pouvoirs traditionnels en République du Bénin" nous ont permis d'agrémenter cette partie du mémoire.
Archives Nationales du Bénin	Pour bien présenter le cadre de notre recherche en partant de l'historique, nous avons fait référence aux archives, notamment les documents traitant des études dahoméennes et du découpage territorial.
Recherche en ligne	La recherche en ligne a appuyé nos recherches documentaires par la visite constante de certaines bases de données documentaires, à savoir : cairn.info, érudit.fr, et surtout des sites internet comme celui de l'Unesco <a href="http://www.unesco.org">www.unesco.org</a> et spécifiquement la rubrique consacrée au patrimoine culturel immatériel. Nous avons également consulté les pages web de quelques institutions étatiques de notre pays comme : le Ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture, la plateforme dédiée à l'inventaire national du patrimoine culturel béninois conduit par l'École du patrimoine Africain, le site internet de la Direction de l'ensemble artistique national du Bénin, celui de l'Agence Nationale de promotion des Patrimoines et de développement du Tourisme. Nous avons enfin visionné des vidéos sur les danses et festivals de l'aire culturelle Adja-Tado sur YouTube.

### 2.2.2 *L'entretien*

De façon pratique, il s'est agi d'élaborer un guide d'entretien qui comporte les différents points de discussions ou thématiques, ce qui a permis de recueillir des informations, auprès des communautés détentrices, à savoir : les groupes de danses traditionnelles, les personnes-ressources âgées d'au moins de 45 à 85 ans, des artistes, des danseurs et auprès des autorités étatiques décentralisées.

Primo, nous avons recueilli des données sur le cadre de recherche<sup>31</sup>.

Secundo, à partir des guides élaborés à cet effet, nous avons obtenu de deux différentes cibles les informations suivantes :

- les autorités étatiques décentralisées en charge de la culture, et des arts et les maires nous ont fourni des informations favorables à notre projet de création d'un conservatoire des danses de l'aire culturelles Adja du Bénin parce que conscientes déjà des menaces et risques qui pèsent sur les danses restantes ;
- les groupes de danses traditionnelles, les personnes-ressources, les artistes, les danseurs traditionnels, nous ont aidé à connaître le nom des danses de la communauté, leurs typologies, la fonction des instruments, des costumes associés et les différentes mesures de sauvegarde qu'ils développent actuellement envers l'élément.

### 2.2.3 *L'observation participante*

L'observation participante a consisté à faire de l'immersion au sein des communautés pour mieux voir, comprendre et toucher du doigt notre objet de recherche. Elle s'est faite en deux volets. Le premier, nous a permis de valider les informations que nous avons collectées lors de nos entretiens et le second s'est focalisé sur les mesures de sauvegarde matérialisées par des actions observables sur le terrain. Pour réussir notre observation, le cahier de terrain préparé à cet effet nous a servi sur le terrain.

## 2.3 Les outils de collecte de données

Pour collecter les données indispensables à la réussite de notre travail de recherche, nous nous sommes inspirés de nos hypothèses pour élaborer nos outils de collecte. À chaque technique de recherche convient, un outil de collecte de données qui a permis de recueillir

---

<sup>31</sup>Auprès de Arthur Vido, historien-enseignant-chercheur à l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin) et auprès de Paulin Edah, autodidacte, spécialiste des questions mythologiques et ethnologiques du panthéon Adja-Tado. Ce procédé a facilité le repérage de l'aire culturelle Adja dont le cadre de vie physique se délimite par l'actuel département du Couffo.

auprès de nos cibles, l'essentiel des données de terrain. Le tableau suivant présente les différents outils utilisés.

Tableau 2 Récapitulatif des techniques de recherche et outils de collecte de données

Techniques de recherche	Outils de collecte
Recherche documentaire	Fiche de lecture
Entretien	Guide d'entretien
Observation participante	Cahier de terrain

#### 2.4 Technique d'échantillonnage et cible de la recherche

Pour les données de terrain relatives à notre sujet de recherche, un certain nombre d'acteurs ont été approchés en raison de leur habilité à fournir des informations utiles. En nous basant sur la technique d'échantillonnage non-probabiliste<sup>32</sup>, nous avons sélectionné et approché de façon raisonnée les acteurs suivants : les artistes, les danseurs, les associations d'artistes-chanteurs, les acteurs institutionnels, les dignitaires et chefs traditionnels. Le choix de ces différents acteurs s'est fait suivant un critère que nous avons préalablement défini.

Avant d'interroger un acteur, on s'assure qu'il pratique une danse, soit qu'il est un artiste ou une personne-ressource pouvant avoir une connaissance approfondie sur les danses Adja du Bénin. La répartition des différents acteurs impliqués se trouve dans le tableau ci-dessous. La taille de l'échantillon est de 85.

Le tableau suivant récapitule ces acteurs et leurs effectifs respectifs.

Tableau 3 Récapitulatif des acteurs et leurs effectifs

Acteurs	Effectifs
Groupe de danses et association de danse	25
Artistes chanteurs et danseurs	15
Personnes-ressources	30
Agents de la direction départementale du tourisme, de la culture et des arts du Mono-Couffo et les autorités préfectorales et communales	5
<b>Total</b>	<b>85</b>

<sup>32</sup> C'est-à-dire que nous avons choisi les acteurs en fonction des objectifs de notre recherche, leur connaissance et leur expérience sur la thématique en étude

## 2.5 Traitement des données de terrain

Après la collecte de terrain, nous avons procédé à la transcription des données brutes issues des entretiens sur papier. De façon manuelle, nous avons fait le dépouillement en partant de nos hypothèses, procédé à une catégorisation et à la triangulation des données avant de nous servir du logiciel Microsoft Word 2013 pour les saisir et tirer des verbatims dont nous avons fait usage dans la partie problématique et la synthèse des données de terrain.

À l'aide du logiciel Microsoft Excel 2013, nous avons réalisé des tableaux : un tableau synoptique sur les danses de l'aire culturelle Adja, un tableau récapitulatif des acteurs et leurs effectifs et un tableau présentant les personnes-ressources rencontrées, leur situation socioprofessionnelle, l'institution d'appartenance, le lieu et la date de rencontre.

À l'issue de ce travail de fourmis qui a consisté à traiter, à interpréter, à analyser et à présenter les données collectées, nous avons vu nos hypothèses qui sont confirmées avec des constats qui ont permis de positionner notre problématique réelle.

## 2.6 Aspects éthiques et difficultés rencontrées

Dans tout travail de recherches scientifiques, la rigueur doit être de mise. Sur notre terrain de recherche, nous avons sollicité, l'autorisation et le consentement des acteurs que nous avons eus en entretien avant d'enregistrer leurs propos. Nous avons également rassuré nos enquêtés de rendre compte fidèlement de leurs récits à travers des verbatims.

Ce travail de recherche nous a démontré une fois encore que c'est le terrain qui commande. N'eut été notre désir de cerner les différents contours de notre sujet de recherche, le manque de moyens financiers et logistiques limitant et réduisant ainsi notre champ d'action, nous n'allons pas pouvoir arriver à terme. Cependant, ambitieux du travail bien fait, nous sommes restés sur notre faim en sachant que nous n'avons pas pu parcourir tout notre terrain de recherche. Cette défaillance se présente aussi en un atout pour le conservatoire à mettre en place en ce sens qu'il suivra les pistes que nous avons déjà créées pour continuer le travail d'identification de potentielles danses non couvertes par la présente recherche.

Aussi notre collecte s'est-elle déroulée dans la période pluvieuse, rendant l'accès à certains villages et hameaux difficile, puisque certains artistes et danseurs n'arrivent pas à vivre de leur art, pour se permettre de vivre aux centres-villes. De plus, quand un rendez-vous pris coïncide avec une pluie, il faut retrouver les acteurs dans leurs champs, ce qui n'a pas été facile parce que déjà avec les moyens limités, c'était compliqué de faire face aux imprévus, même si préalablement, nous avons pris cela en compte.



## 2.7 Expériences de stage : acquis, apports et limites

Pour mieux approfondir nos connaissances théoriques et apprendre des professionnels du patrimoine, l'École du Patrimoine Africain nous a accueilli du 17 avril au 20 septembre 2023.

### 2.7.1 Présentation de l'EPA

L'École du Patrimoine Africain-EPA est un établissement universitaire à vocation internationale, spécialisé dans la conservation et dans la médiation du patrimoine culturel. Elle est créée à la suite de l'évaluation du programme PREMA portée par l'ICCROM en 1998. Avec son statut d'organisation internationale au Bénin, l'EPA est reconnue par l'Union Africaine comme une organisation panafricaine à vocation régionale. Contribuer au développement socio-économique des pays et peuples africains, à travers la conservation et la valorisation de leur patrimoine culturel, est sa mission.

Basée à Porto-Novo au Bénin, l'EPA qui fêtera bientôt ses 25 ans en novembre 2023, a formé plus de 2000 professionnels du patrimoine africain, réalisé plus de 300 activités, monté 10 expositions, organisé plusieurs conférences internationales, publié plus de 60 rapports, des chroniques, des Actes de colloques, et réalisé une vingtaine d'enquêtes<sup>33</sup>.

À sa création, l'EPA accueillait exclusivement les professionnels en activité dans le milieu du patrimoine culturel, mais, depuis la rentrée universitaire 2018-2019, et suite à sa convention avec l'Université d'Abomey-Calavi, elle reçoit des étudiants pour une formation initiale et diplômante pour une licence professionnelle en Gestion du Patrimoine Culturel. Le processus est en cours pour lancer bientôt un programme de Master.

### 2.7.2 Acquis et apports du stage

Ce stage de mise en situation professionnelle a été l'occasion pour nous d'intégrer progressivement la vie professionnelle. Durant ce stage, nous avons eu l'opportunité de prendre part à des activités et de proposer des drafts de rapports sous la supervision et la permission de la coordonnatrice de l'Unité Programme et Projet. Au nombre de ces activités, nous pouvons citer :

- la proposition du chronogramme, du budget et du plan de communication du colloque Multi-acteurs sur le thème « Patrimoine culturel et changement climatique » dont la mobilisation des ressources est en cours ;
- le rapportage de l'atelier en ligne sur "l'introduction aux enjeux de protection du patrimoine culturel subaquatique en Afrique et la lutte contre le trafic illicite des biens culturels immergés" ;

---

<sup>33</sup> <https://www.epa-prema.net/> consulté le 13/8/2023

- la participation à “l’atelier pratique de renforcement des capacités des professionnels sur la gestion des réserves dans le cadre du programme Youth. Heritage. Africa” ;
- la participation à la Journée Internationale des Musées sur le thème “Rôle et missions des musées dans un contexte de développement durable” ;
- la participation comme auditeur libre au Forum des jeunes sur les musées sur le thème « jeune, ta voix compte », dernière activité entrant dans le cadre du programme Youth. Heritage. Africa de l’ICCROM ;
- la vérification des livres, rapports, mémoires PRÉMA et les rapports d’activités de l’EPA numérisés dans le cadre du projet de mise en place d’une bibliothèque en ligne.

Grâce à ce stage, nous avons rencontré des spécialistes du patrimoine culturel qui ont accepté nous accorder des entretiens sur notre sujet de recherche, ce qui nous a permis de prendre en considération des aspects clés qui nous échappent.

### 2.7.3 *Difficultés durant le stage*

Pendant le stage, nous avons été confronté entre autres à des difficultés qu’il convient d’énumérer :

- les conditions de travail sont peu confortables, la salle dans laquelle nous avons passé notre séjour de stage est extrêmement chaude et mal ventilée, ce qui ne favorise pas la concentration et le bien-être ;
- la salle qui nous sert de bureau fait dos à la voie principale et est située à proximité du parking où viennent garer les motos avec des bruits d’engins et des gaz d’échappement,
- la connexion internet au sein de l’institution est difficile d’accès, ce qui ne permet pas de faire aisément des recherches, de communiquer quand il faut faire des réunions et de rendre à temps les travaux demandés.

### 3 Synthèse des données de terrain

Avant de présenter les données informationnelles sur les danses Adja au sud-ouest du Bénin, nous faisons un bref aperçu sur la dénomination, c'est-à-dire la composition du nom des danses, les occasions au cours desquels elles se pratiquent et les acteurs qui sont impliqués dans leur exécution pour mieux appréhender les contours et acceptations afin de lever toute équivoque liée à la confusion qui existe sur ces danses.

#### 3.1 Les danses Adja au sud-ouest du Bénin

##### 3.1.1 Dénomination des danses

Dans la linguistique béninoise, et plus précisément chez les Adja au sud-ouest du Bénin, le concept "éwé" ou "wé" veut dire "danse" et le concept "éhoun" ou "houn"<sup>34</sup> veut dire "tam-tam". De façon plus précise, il faut noter que, lorsqu'une divinité donne son nom à une danse, on écrit "Edanwé" qui signifie la danse de "Edan", mais, quand un instrument donne son nom, un rythme, on dit "Tréhoun" qui signifie danse de "tré"<sup>35</sup>. "Tré" qui veut dire luth. S'il y a une appellation qui existe, mais qui n'est souvent pas utilisée dans la linguistique Adja pour désigner un rythme ou une danse, c'est par exemple, "Edanhounwé" qui signifie "Danse et rythme de Edan". Cette appellation n'a pas de sens, mais permet même quand de savoir qu'on veut dire danse et rythme d'une telle divinité ou d'un tel instrument.

En résumé, le suffixe "éwé/wé" ou "éhoun/houn" s'ajoute au nom d'un instrument ou d'un rythme pour désigner une danse. Contrairement à cette règle, il y a des exceptions telles que : *Achikpé et Gogohoun...* Ce sont des noms de danses qui n'ont rien à avoir avec un instrument ou un rythme<sup>36</sup>. À titre illustratif, le *Achikpé* se joue par le clappement des mains et le *Gogohoun* amène le danseur à danser en partie avec ses fesses... donc, ce sont des dénominations explicatives. À titre d'exemple, en Éthiopie, "Eskita" qui signifie "les épaules dansantes" est une danse qui est exécutée par des hommes et des femmes qui bougent la tête, le cou, la poitrine et les épaules de manière particulière qui peut imiter un serpent<sup>37</sup>. On comprend donc que ce n'est pas seulement chez les Adja du sud-ouest du Bénin qu'on peut retrouver de telle dénomination de la danse.

---

<sup>34</sup>A Nous tenons cette information de l'artiste traditionnelle Floto du groupe de danse traditionnelle de du village Touhounhoué dans la commune de Toviklin.

<sup>35</sup> Extrait de l'entretien avec Paulin Edah, autodidacte, spécialiste des questions mythologiques et ethnologiques du panthéon Adja-Tado.

<sup>36</sup> Extrait de l'entretien avec Nicolas Ago, professionnel du patrimoine culturel et ancien secrétaire général adjoint du Ministère de la Culture, alphabétisation, artisanat et tourisme. À la retraite.

<sup>37</sup> <https://rightoreducation.org/fr/2020/03/06/la-danse-culturelle/> consulté le 4/9/2023

Le tableau suivant présente un répertoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin.

Tableau 4 Répertoire des danses<sup>38</sup>

N°	Dénomination de la danse	Type de la danse	Communautés détentrices	Composition instrumentale
1	Achikpé / Séblé/ Achinouhoun	Réjouissance Populaire	Tout le Couffo	Main (battements), 1 Kpézin en bois, 2 Hougan, 1 moyen, 1 Hounvi et gong
2	Adjogbo	Commémorative	Dogbo	1 Azélé houn, 1 Kpézin sur poterie, 1 Hounvi et 1 Gan
3	Adoulé	Réjouissance Populaire	Aplahoué	1 Tréhoun luth composé de 2 cordes, des objets sonnans pour cadencer
4	Affahoun	Rituelle	Aplahoué et Djakotomey	1 Kpézin sur poterie, 1 Petit Kpézin, 1 Gan, 1 ou 3 Paires de Assan
5	Agbokou	Rituelle	Aplahoué et Djakotomey	1 Hougan, 1 Hounvi, 1 Kpézin, 1 ou 2 Lanzokpin (trompes en corne d'antilope), 1 Gasou, grande cloche
6	Aglindjin	Réjouissance populaire	Aplahoué et Dogbo	1 Singuihoun, 1 aloué ou Akpi (petit tambour en bois), 1 paire de Assan, 1gan,
7	Agoudan	Réjouissance populaire	Aplahoué	2 Hougan, 2 Hounvi et 2 Gan cloche
8	Ahouihoun	Guérison	Dogbo	1 Agboéhoun, 1 Aguéguéhoun, 1 Houndé, 1 Petit Kpézin en bois et 1Gan
9	Akpa	Rituelle	Dogbo	1 Azélé houn, 2 Hounvi, 1Kpézin et 1 Gan
10	Akoho	Réjouissance Populaire	Toviklin, Dogbo, Lalo	1 Akohoun, 1Kpézin en poterie
11	Akpoka	Funéraire	Lalo	1 Gbahoun, 2 Kléyi, 1 Kpézin sur poterie, 1 Gan
12	Assikpè	Funéraire	Aplahoué, Djakotomey et Klouékanmè	1 Akpahoun, 1 Adzi tambour moyen en bois, 1 déguédégue, 1 Adja clochette en fer à percussion directe
13	Assogoé	Réjouissance populaire	Djakotomey et Dogbo, Aplahoué	Plusieurs Assogoé, 1 ou 2 Gan
14	Atcha/Atchanhoun	Folklorique	Aplahoué	1 Grand Kpézin, 1 Petit, 1 Akpihoun, 1 Gasou, et 3 paires de Assan
15	Atchinguinlinhoun/Kpa tchahoun	Rituelle	Couffo	1 Blékété, 1 Kpézin en bois, 1kléyi et 2 Adja
16	Attinmèhoun	Réjouissance Populaire	Dogbo, Djakotomey	2 Hougan, 1 Kpézin et 1Gan, plusieurs Assogoé
17	Atrikpé (Doulé, Kpokpo)	Funéraire	Aplahoué	Gota (gourde, grandealebasse à embouchure étroite, frappée avec un

<sup>38</sup> Ce répertoire n'est pas exhaustif.

				éventail en peau d'animal), 1Hounvi, 2 Gan et 6 Assan
18	Avogan	Réjouissance populaire	Couffo	1 Singuihoun, 1 aloué ou Akpi, 1 paire de Assan et 1Gan
19	Azélé/Adanhoun	Réjouissance populaire, Funéraires	Couffo	1 Azélé houn, 1 Kpézin sur poterie, 1Houndé, 1 Kléyi et 1 Gankokoé
20	Akonhoun	Réjouissance populaire et rituelle	Dogbo	2 Attinmèhoun, 1 Kpézin sur poterie, 3 Paires de Assan, 1 corne et 1 Gan
21	Danhoun	Rituelle	Aplahoué et Klouékanmè	1 Azélé houn, 2 Hounvi, 1 Kpézin et 1 Gan
22	Déko		Aplahoué	2 Hougan, 3 Hounvi et Gankpavi
23	Djngbininn	Funéraires	Dogbo, Djakotomey	1 Hounvi, 1 Kléyi, 6 Assogo, 1 Gan et 2 Hougan
24	Djaglihoun	Rituelle	Toviklin, Aplahoué et Djakotomey	
25	Djokoto	Funéraires	Dogbo et Djakotomey	2 Hougan (un mâle et une femelle), 1 grand Kpézin, 1Hounivi, 1Gan et 15 paires
26	Djossika, Kpanoukpé	Réjouissance populaire	Djakotomey	2 Hougan, 1 petit Kpézin, 1 Hounvi, 1 Gan et 2 à 3 Paires de Sagna
27	Dounakpoè / Bani/ Yedeffa	Réjouissance populaire	Aplahoué	1 Hougan, 1 Adzi, 2 ou 3 Déguédégué, 2 Gan et 10 Sagna
28	Edjromédé/ Novissi	Réjouissance populaire	Aplahoué	2 Hougan, 2 Kpézin, 2 Gan et 1 à 2 douzaines de Assan
29	Emahoun	Funéraires	Aplahoué	
30	Ekahoun	Réjouissance populaire	Toviklin, Aplahoué et Djakotomey	1 Ekahoun, 2 Gan et 1 à 2 douzaines de Assan
31	Gbala	Funéraires	Aplahoué	1 Azélé houn, 1 Bochékété, 2 paires de Assan et 1 Gankokoé
32	Gbohoun	Populaire, spectaculaire	Aplahoué et Djakotomey	1 Gbahoun, 2 Atoukpanli, 1Hounvi, 1 Kléyi et 1 Gan
33	Kangui	Funéraires	Aplahoué et Klouékanmè	2 Kangui et 2 Gan
34	Monlouhon	Rituelle, funéraire et réjouissance	Toviklin	

### 3.1.2 Danses : fonctions sociales, portée socio-culturelle des biens associés et acteurs impliqués

Les danses, pour la plupart de nos enquêtés, sont d'inspirations du génie "Aziza"<sup>39</sup> tout comme les chants qui les accompagnent. Danser, c'est se mettre en transe et qui n'est pas en transe fausse les pas de danse<sup>40</sup>. Si la danse est évocatrice, source létale de puissance spirituelle, culturelle et mystique, il faut signaler que toutes les danses ne sont pas forcément liées à une divinité, donc ne sont pas toutes sacrées. Il y a des danses profanes qui peuvent être exécutées par toute personne et à n'importe quel moment. Contrairement aux danses sacrées qui, pour être exécutées, nécessitent de subir des initiations et accepter de communier avec une divinité.

En interrogeant les travaux de Rouget (1981), on comprend aisément, que la musique et la transe, la transe qui, ici, amène le danseur à se mettre à danser sont intimement liées. Comme démontré plus haut, la danse est avant tout la voix, voix comme chant et musique qui commande les mouvements du danseur. En prenant possession du danseur, il s'extériorise en société, c'est-à-dire devant des personnes à travers ses mouvements sous l'effet d'une stimulation sensorielle que commande une divinité.

Qu'il s'agisse du processus de socialisation (cérémonie de sortir d'enfant), d'intégration à la vie adulte (dot), des occasions de distraction (fête de fin d'année...), d'ascension sociale (rituel d'intronisation d'un chef), de combat (guerre) et du départ sur terre (deuil et enterrement), tous les moments de la vie sont ponctués par la danse au sein de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin<sup>41</sup>. Pour preuve, da Cruz (1954) avait déjà constaté à l'époque coloniale que : « le chant et la danse interviennent dans presque toutes les circonstances de la vie au Dahomey ».

À travers la combinaison des chants et des instruments, les communautés détentrices arrivaient à témoigner du passé, à faire passer des messages sur les principes et règles qui régissent la vie en communauté. C'est bien cela qu'a démontré Sossa (2021), lorsqu'il écrit :

---

<sup>39</sup> Selon Hazoumè (1937) dans "*Le Pacte de sang au Dahomey*" Aziza serait le génie de la forêt, qui dotent les chasseurs de compétences pratiques et de connaissances spirituelles. Il les initie à l'art de la musique et de la chanson. Aziza est considérée comme une source d'inspiration qui s'empare du corps de l'artiste et des danseurs.

<sup>40</sup> Un adepte du culte Sakpata dans la commune de Dogbo du nom de Abouya nous confie.

<sup>41</sup> Extrait de l'entretien avec l'artiste panthère Kpanouhoun

« Dans l'ancien royaume du Dahomey, la danse *Akonhoun*<sup>42</sup> exécutée par les Agoodjiés<sup>43</sup>, pour marquer les heures de repos et féliciter les rois après des batailles triomphales, permet d'archiver toute une kyrielle de panégyriques claniques ou panégyriques royaux qu'on trouve dans le royaume... »

Au rythme des tam-tams, le *Hansinon*<sup>44</sup>, fait des démonstrations appelées "*atchandodo*" qui apparaissent comme des outils pédagogiques soutenus par les chants, les instruments et la danse pour véhiculer des savoirs et éduquer (Massodé, 2003). De ce fait, ils remplissent des fonctions de cohésion sociale, de convivialité, de fraternité et de solidarité au sein de cette communauté.

À titre démonstratif, un de nos enquêtés nous confie au sujet de la danse Kpanoukpé :

« La danse *Kpanoukpé* est régulatrice, unificatrice des femmes paresseuses et jalouses dans leur manœuvre de jalousie ou de méchanceté nuisible à haut débit au foyer. Quand on invite, le groupe de femme qui danse sur le rythme *Kpanouhoun*, tout l'entourage, les femmes y compris, veulent voir danser, et écouter, les anecdotes, les histoires des coépouses jalouses, qui refusent à leur mari le devoir conjugal... le fondement de Kpanoukpé invite à la paix, à l'indépendance financière, à la cohabitation facile, la bonne jalousie et au respect mutuel... »<sup>45</sup>

Quelle est la portée socio-culturelle des biens associés à ces danses ?

Durmon (1996), explique que la diversité des instruments de la danse, aussi différents qu'ils soient, se manifeste à travers les usages et les fonctions qu'ils remplissent dans un groupe social donné. Mais, sa fonction du temps et de l'espace, autrement dit, de l'époque et de la région où ils sont utilisés.

Véritables trésors culturels, les instruments, les costumes et accessoires de danses sont des témoins de l'existence culturelle de la communauté Adja. Ils symbolisent l'expression artistique et la manifestation du génie créateur de leurs concepteurs. De façon spécifique, les instruments<sup>46</sup> tels que "*Kpézin*", "*Gasou*" et "*Hounvi*" donnent une dimension mélodique à

---

<sup>42</sup> C'est, à la fois, un rythme et une danse traditionnelle festive du royaume de Dahomey. À travers les battements de poitrine et des gongs, elle relate toute l'histoire du royaume du Dahomey et toute l'histoire de la dynastie du Dahomey. Pour Marcel Zounon, ancien directeur de l'EAN, la danse *Akonhoun* est, à l'origine, une danse rituelle, une danse vodun qui est devenue, une danse archive parce qu'avec le *Akonhoun*, les princesses et agoodjié essayent de faire l'éloge du roi, du royaume et même des expéditions guerrières du roi, voire l'éloge même de la vie quotidienne du roi

<sup>43</sup> Ce sont les femmes guerrières du royaume du Dahomey. Cette appellation en langue fon pour nommer ces dernières viendrait d'un tam-tam joué après la victoire des fon contre les ouéménou qui signifie "prenez garde" ou "attention à moi".

<sup>44</sup> L'artiste chanteur ou le chef d'orchestre

<sup>45</sup> Extrait de l'entretien avec El Solo

<sup>46</sup> Les instruments de danse traditionnelle selon nos enquêtés sont fabriqués moyennant de la cigarette, de l'alcool et quelques présents pour motiver les artisans qui maîtrisent le bois.

tout ce qu'on vit, ressent et pense des faits de la société<sup>47</sup>. Ils cachent de grandes richesses, loin d'être de simples objets producteurs de son et accompagnant les danses en milieu Adja, revêtent plusieurs caractères. C'est justement ce que Agawu (2020), précise lorsqu'il dit que le nom d'un instrument peut - être une onomatopée qui décrit son rôle dans la création de la danse et en même temps le sens de sa pratique sociale. A titre illustratif, le *Aglahoun* (première photo de la gauche à droite) qui est un tam-tam, se joue que lorsqu'il y a cérémonie d'inhumation et le simple battement de ce tam-tam fait pleurer ceux qui le connaissent.

Cette planche montre des photos d'instruments de danses et un groupe de danse Adja du sud-ouest du Bénin.

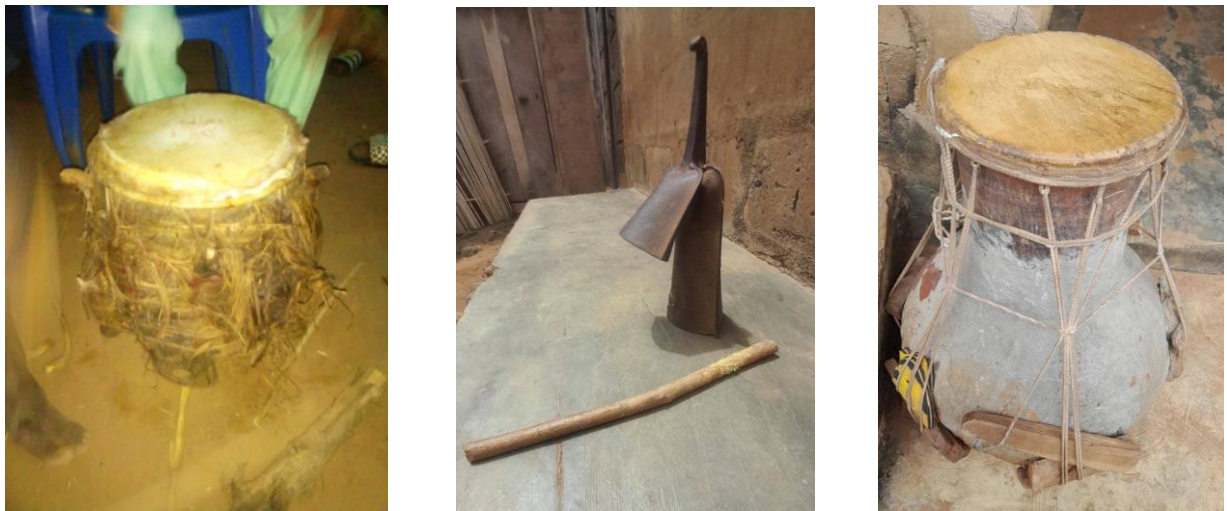


Figure 1 : Aglahoun, Gasou, Ekahoun (Tohoun, Fangninou et Kounou, août 2023)

---

<sup>47</sup> Entretien avec El Solo





Figure 2 : Ega, Egbon, Gohoundjo (Zinsou, Tohoun et Attounon, août 2023)



Figure 3 : Assan et Groupe Kpekessouhoun de Assogbahoué (Tohoun, août 2023)

### 3.1.3 De la création d'un conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

Les conservatoires sont réputés être des lieux où le patrimoine culturel est bien protégé, conservé, transmis et valorisé. Ils regroupent en leur sein un ensemble de biens de consommation et de services culturels où se mêlent les dimensions d'éducation, de loisirs et de rencontres artistiques (Luchini, 1999). Dans le cadre de la présente recherche, la mise en place du conservatoire se fonde sur une démarche participative qui implique les communautés détentrices et les autorités en charge de la culture comme des acteurs de premier plan dès la phase de conceptualisation du projet jusqu'à sa mise en œuvre.

### 3.1.4 Mesures et urgence de sauvegarde au sein de la communauté

À la question de savoir, comment les danses Adja au sud-ouest du Bénin sont sauvegardées, transmises et valorisées, on se rend compte que, avec les communautés, en dehors des

cérémonies d'enterrement et des meetings politiques, où les groupes de danses sont invités pour être folklorisés, il n'y a plus d'actions menées pour assurer leur sauvegarde par transmission et leur transmission par la récréation permanente. Pour les autorités préfectorales et communales, les maisons de jeunes sont des espaces dans lesquels se pratiquent les danses et théâtres..., les invitations pour prestations lors des pauses, séminaires, ateliers et cérémonies officielles sur le territoire sont des mesures prises pour faire vivre les danses.

Avec Goudou (2013), lorsqu'on sait que le pays n'avait pas jusqu'en 1996 développé une politique de construction d'équipements culturels, et que ces maisons des jeunes, encore appelées "maison du peuple" ou "centre des jeunes et de loisirs" sont construits sous le régime révolutionnaire sur financement de la Loterie Nationale du Bénin dans quelques communes pour répondre à une double fonction de sauvegarde et de rentabilité économique du patrimoine culturel, on comprend qu'au niveau territorial, il n'y a pas une mesure spéciale pour valoriser les danses.

Conscient de la nécessité de sauvegarder dans l'urgence les danses et de les transmettre, plus de 96% de nos enquêtés (autorités territoriales et communautés détentrices) adhèrent à la proposition de construire un conservatoire pour qu'il fasse le travail de recherche, de documentation et de valorisation par la pratique régulière des danses Adja tout en facilitant l'appropriation et l'affirmation des identités culturelles de ces détenteurs. Nous donnons raison à Pfirsch & Reitel (2014) quand, ils précisent que deux conditions sont initiales pour qu'un projet de construction d'équipement culturel ait un ancrage territorial. La première condition est l'appropriation par les habitants locaux du contenu du projet et la volonté politique de mettre en place un projet qui prend en compte l'identité locale et l'insertion dans des réseaux transversaux (culturels, sociaux, économiques, etc.).

## 4 Création du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

### 4.1 Présentation générale du projet

Tableau 5 Fiche résumée du projet

Titre du projet	Création du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin
Porteur du projet	ONG Afrika'tis et Tourisme / Association CDA-SOB
Personne de contact	FANGNINOÛ A. Léonce Alexis, <a href="mailto:alexisleoncefangninou@gmail.com">alexisleoncefangninou@gmail.com</a> / +229 97 22 37 89
Zone d'intervention	Département du Couffo (communes à déterminer)
Résumé	Le projet consiste à créer un conservatoire pour contribuer à la valorisation des danses Adja au sud-ouest du Bénin. Le conservatoire travaille à identifier et à documenter ces danses qu'il présente, dans un musée thématique, à travers des parcours muséographiques et sonores contextuels. Il propose également des classes culturelles et l'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques annuelles pour assurer la sauvegarde desdites danses par la récréation.
Objectifs	<p><u>Objectif général</u> : Contribuer à la sauvegarde, à la transmission et à la valorisation des danses Adja au sud-ouest du Bénin à travers la mise en place d'un conservatoire.</p> <p><u>Objectifs spécifiques</u> :</p> <p>De façon spécifique, il s'agira de :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Identifier et documenter les danses Adja au sud-ouest du Bénin pour monter des expositions permanentes et temporaires, contextuelles au sein du conservatoire,</li> <li>▪ Favoriser et faciliter la pratique régulière des danses par l'animation des classes culturelles, et l'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin.</li> </ul>
Résultats	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Le conservatoire est construit et opérationnel à travers des expositions sur les danses Adja au sud-ouest du Bénin ;</li> <li>▪ L'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin, et l'animation des classes culturelles sont effectives.</li> </ul>
Publics cibles et bénéficiaires	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Les jeunes publics (écoliers, élèves et étudiants du département du Couffo);</li> <li>▪ Les communautés locales (associations de danses traditionnelles, artistes et artisans) ;</li> <li>▪ Les chercheurs, les touristes, les ONG et associations culturelles.</li> </ul>
Coût total du projet	103.954.67 € soit 68.176.988 CFA
Partenaires	FDAC, FSPCI, UNESCO, UE, UEMOA et FAPPC
Durée du projet	1 an

## 4.2 Contexte et justification

L'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin, est située dans le département du Couffo. Elle est connue grâce à la langue éponyme parlée par 92 % de sa population<sup>48</sup>, à la bravoure des de ses ressortissants qui sont de vaillants agriculteurs, et qui vivent en majeure partie des cultures vivrières qu'ils produisent. La danse "*gogohoun*" constitue son marqueur social et identitaire le plus remarquable.

La danse "*gogohoun*" serait pour certaines personnes à l'extérieur, la seule danse que possède cette communauté. Réduire et limiter, ainsi, le riche patrimoine culturel immatériel de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin se justifie par l'insuffisance d'initiatives culturelles visant à rechercher, à identifier et promouvoir les autres danses. Comme précisé, dans la problématique, la méconnaissance, le désintéressement et l'absence de pratique régulière caractérisent les danses de cette aire<sup>49</sup>.

Les rares actions en lien avec le patrimoine culturel, en général, et les danses en particulier au sein de cette communauté, ne sont pas structurées, bien pensées et planifiées de façon conséquente dans la durée. Les festivals, les fêtes culturelles et identitaires tels que : le Festival Adja *Kannu Mabu*, le *Dogboxwé*, le Festival International des Adja, le *Kissameywxwé* et le Festival Tribune de l'Aire Culturelle Adja Taca's, organisés dans les différentes communes du département du Couffo, qui devraient contribuer à la sauvegarde et à la valorisation de la richesse culturelle du territoire se développent malheureusement dans l'informel et connaissent des éclats limités quand ils ont lieu.

Au regard de cette réalité, la mise en place d'un équipement culturel, au format d'un conservatoire, s'inscrit dans la dynamique d'accompagner le développement local. Il aide les communautés détentrices, les autorités en charge de la culture aux niveaux territoriaux à mieux prendre en compte le patrimoine culturel dans les politiques de développement territorial.

Le projet de création du conservatoire est une réponse à la problématique liée à la non prise en compte des savoirs techniques pour promouvoir les danses Adja. Il prend en compte, les préoccupations et recommandations des institutions qui œuvrent dans le secteur de la culture au niveau international, régional et national.

Au plan international, à travers la Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (Mexico 1982), le conservatoire se préoccupe de la promotion et de l'affirmation de l'identité culturelle des communautés Adja. Sa création se fonde sur la Déclaration de 2001, de la Conférence Ministérielle de la Francophonie sur la Culture à Cotonou, qui entend encourager la mise en place de mécanismes de soutien à la création et au développement des associations et

---

<sup>48</sup> Sohogan (2018), op.cit.

<sup>49</sup> Idem, p15

entreprises culturelles. Soucieux de la sauvegarde et la promotion du patrimoine culturel africain en général, il se base sur la Charte Culturelle de l’Afrique.

Au plan national, il s’inscrit dans la dynamique d’accompagnement du Programme d’Action du Gouvernement 2021-2026, qui fait du secteur des arts, de la culture et du tourisme un levier de développement durable à travers l’institutionnalisation future de la saison artistique qui regroupe, les différents festivals et fêtes culturelles et identitaires au Bénin.

Au niveau départemental, l’ambition de l’Administration territoriale est de : « disposer, des infrastructures et des services sociocollectifs, culturels et touristiques de qualité, accessibles à tous et capables d’impulser, une économie locale forte, inclusive et durable... pour améliorer le bien-être de tous et la cohésion sociale »<sup>50</sup>. Ainsi, le projet porte un intérêt social, celui de réduire le chômage, la pauvreté par la création des emplois directs, indirects et bénévoles.

Économiquement, il crée un marché au sein de son centre artisanal et de sa boutique souvenirs qui implique, les communautés, surtout les artistes et artisans dans la production des œuvres de l’esprit et des œuvres culturelles et artistiques commercialisables.

Le présent projet mettra les communautés au cœur des préoccupations de la promotion et de la transmission du riche patrimoine culturel immatériel du territoire Adja. Il présente de nombreux enjeux détaillés précédemment, dans la partie clarification des concepts.

#### *4.2.1 Statut juridique du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin*

Le conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin tire son fondement de la Loi 1901. Il se veut une institution culturelle, sociale et scientifique qui contribue à la révélation du patrimoine culturel Adja. Avant de justifier ce choix, nous signalons que plus de la majorité de nos enquêtés, qu’ils soient des autorités étatiques ou de la communauté, proposent que le conservatoire soit une institution privée. Ce choix est également motivé par deux raisons essentielles.

D’une part, n’étant pas cadre de l’Administration publique béninoise, faire le choix d’une institution à statut mixte, nécessite une kyrielle de démarches administratives pour sa formalisation et requiert une panoplie de signatures et d’autorisations auprès des autorités gouvernementales et ministérielles. Créer un établissement public, un office à caractère social, culturel et scientifique, c’est accepter, se conformer aux dispositions de la loi n° 94-009 du 28 juillet 1994. Cette loi conditionne la création de l’institution par un décret présidentiel et en plus, les membres de son conseil d’administration sont nommés par décret pris en Conseil des Ministres.

---

<sup>50</sup> <https://commune-dogbo.com/notre-vision/> consulté le 27/8/2023

D'autre part, faire le choix d'une entreprise culturelle, confère de lourdes responsabilités dont l'obligation de paiement des impôts et des formalités telles que : l'enregistrement au statut d'entrepreneur ; l'immatriculation à l'Identifiant Fiscal Unique et l'établissement de la carte d'entrepreneur qui nécessitent l'engagement de beaucoup de ressources financières.

Vu de la grandeur et la spécificité des actions que le conservatoire est appelé à mettre en œuvre, nous faisons l'option d'une association. Elle sera administrée par un organe statutaire et dotée d'un personnel technique : le conseil d'administration, et des techniciens et gestionnaires du patrimoine culturel qui assurent et exécutent avec le plus grand sens de professionnalisme les projets et activités du conservatoire. Cette forme d'organisation présente l'avantage de séparer la responsabilité sociale des membres de l'association, des responsabilités techniques du personnel à recruter.

La politique de développement du conservatoire repose sur les objectifs qu'il vise et les résultats attendus de ses actions.

#### *4.2.2 Objectifs et résultats attendus*

##### Objectif général

Contribuer à la sauvegarde, à la valorisation et à la transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin à travers la mise en place d'un conservatoire.

##### Objectifs spécifiques

De façon spécifique, il s'agira de :

- Identifier et documenter les danses Adja au sud-ouest du Bénin pour monter des expositions permanentes et temporaires contextuelles au sein du conservatoire ;
- Favoriser et faciliter la pratique régulière des danses par l'animation des classes culturelles et l'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin.

##### Résultats attendus

- Le conservatoire est construit et opérationnel à travers des expositions sur les danses Adja au sud-ouest du Bénin ;
- L'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin, et l'animation des classes culturelles sont effectives.

#### 4.2.3 Publics cibles et bénéficiaires

##### Publics cibles

- Les jeunes publics (écoliers, élèves et étudiants principalement du département du Couffo)

##### Bénéficiaires directs

- Les communautés locales (associations de danses traditionnelles, artistes et artisans)

##### Bénéficiaires indirects

- Les chercheurs, les touristes, les ONG et associations culturelles.

#### 4.3 Cadre institutionnel

La réalisation du projet de construction du conservatoire des danses s'étendra sur une durée d'un an à compter du 1<sup>er</sup> novembre 2023. L'association CDT-ACA-SOB qui sera créée, est soutenue techniquement par l'ONG Afrika'tis et Tourisme dans la concrétisation du conservatoire.

L'association sera dotée de ressources matérielles et financières résultant des premières dotations émises par ses membres, ce qui traduit le sérieux de leur engagement manifeste pour la construction du conservatoire. À son ouverture, elle s'autofinance à travers, les revenus de la billetterie du musée thématique, de la boutique souvenirs et de l'espace polyvalent. L'association développe une application pour le financement participatif.

En plus de ces différents moyens, elle sollicitera les partenaires et fonds comme : UE, UEMOA, le Fonds de Développement des Arts et de la Culture, le Fonds pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, l'Unesco et le Fonds des Ambassadeurs pour la Préservation du Patrimoine Culturel et des partenaires médiatiques comme : Ortb, Canal 3 Bénin, Golfe TV, Eden TV, E-Télé, Sodjo TV, Kiawo Bénin TV, Ardi TV, Dogbo FM 99.3, Gasu FM 87.8, Radio Aplahoué 104.7 et Gaméli FM 103.8 FM.

Les commissaires aux comptes de l'association veillent à l'usage efficace et efficient des ressources décaissées au profit des différentes activités entrant dans le cadre de la réalisation du projet de construction du conservatoire et des différents projets qu'elle aura à développer.

L'ONG Afrika'tis et Tourisme s'est donnée comme mission principale de promouvoir la Culture, le Développement socioéconomique et le Tourisme au Bénin.

#### 4.4 Cadre institutionnel

L'opérationnalisation du conservatoire, à travers l'identification, la documentation et la pratique régulière par l'animation de spectacles et l'organisation des rencontres culturelles,

communautaires et scientifiques annuelles, est une réponse à un problème réel, celui de la perte progressive des danses Adja au sud-ouest du Bénin.



L'association s'inscrit dans une démarche participative, impliquant les communautés détentrices dans la conceptualisation et la mise en œuvre du projet. L'équipe projet, composée des membres du bureau exécutif de l'association et des spécialistes en gestion du patrimoine culturel commis à la tâche, organise des ateliers de présentation du projet aux autorités ministérielles, préfectorales et fait une tournée de séances de concertations et de sensibilisations avec les communautés dans toutes les communes du Couffo. Cette démarche vise à favoriser la mobilisation et l'assurance de l'adhésion de ces derniers, dont les accords de consentement rassurent de la pertinence du projet. Il s'agit donc d'une action de prospection, de négociation et d'incitation à l'adhésion.

Après ces différentes activités, suivant les recommandations pour la mise en place d'une association en République du Bénin, l'association doit procéder à l'organisation d'une assemblée générale constitutive. Ladite assemblée sera constatée par un ensemble de documents : un procès-verbal, les statuts et règlement intérieur, la liste de présence des participants à l'assemblée constitutive, la lettre de demande d'enregistrement adressée à la préfecture (les drafts se trouvent en annexe), les casiers judiciaires, les actes de naissance des principaux membres du bureau exécutif et du récépissé d'une valeur de cinquante mille (50.000) francs CFA (à verser au trésor du Bénin) avec le dossier à déposer à la préfecture d'Aplahoué en vue de l'enregistrement de l'association.

Ces différentes formalités donnent droit à un récépissé d'enregistrement de l'association et à la publication au Journal officiel de la déclaration d'enregistrement.

#### 4.5 Apports, partenaires techniques, financiers et médiatiques

##### 4.5.1 Apport personnel au projet

Pour une bonne réussite du projet, l'ONG Afrika'tis et Tourisme pilotera le projet avec le concours de l'association CDA-SOB. Créée en 2009 en République du Bénin et enregistrée au journal officiel sous le numéro N°2009/0264/DEP-LITT/SG/SA-GAS du 07 mai 2009, JO du 15 janvier 2010, elle a son siège à Akpakpa dans le département du Littoral.

Elle a à son actif, la conception et la réalisation de plusieurs projets dans le domaine du patrimoine culturel. Au nombre de ceux-ci, on peut citer : (i). L'aménagement du site *Awamè et Saradji* dans le département du Mono, commune de Comè, dans le cadre du projet de création d'un Circuit Touristique intercommunal durable dans le Mono financé par l'Union Européenne ; (ii). L'Organisation du Salon International des Tissus d'Afrique (2009, 2010) ; (iii). La réalisation du projet Patrimoine dans les collèges et lycées du Bénin (2014, 2015), la mise en œuvre du projet Label Ville Patrimoine du Bénin (2016) ; (iv). L'Organisation du projet Label Villes, Patrimoines et Paysages Culturels du Bénin (2019) et (v). L'Organisation des Rencontres culturelles, communautaires et scientifiques de Bonou (2022).

L'Association est constituée de jeunes gestionnaires du patrimoine culturel dont nous faisons partie en qualité de membre actif depuis bientôt cinq ans, des professionnels en industrie culturelle et créative, des managers de projet, des architectes, des sociologues, des historiens, des experts en tourisme et spécialiste en médiation culturelle. Prenant appui sur expériences, le réseau et le savoir-faire de l'association, nous pourrions mobiliser des partenaires au niveau local, national, régional, international et mondial.

#### 4.5.2 Partenaires techniques, financiers et médiatiques

Le conservatoire nouera des relations avec des institutions qui s'intéressent et œuvrent pour la sauvegarde et la valorisation des danses en particulier et le patrimoine culturel immatériel en général. Au nombre de ces partenaires, nous avons ceux qui ont une capacité de financement et ceux qui nous apportent leur expertise.

Partenaire technique et financiers

Tableau 6 : Partenaire technique et financiers

Au niveau local	<p>- <b>La Communauté des communes du Couffo / Fonds d'appui au développement des communes</b></p> <p>Nous prévoyons de signer un partenariat public-privé, avec la Communauté des communes du Couffo qui, par le biais de son directeur, peut faciliter les négociations, dans les différents conseils communaux. Avec les communes, nous attendons des soutiens financiers à travers le FADEC qui sera remplacé par le Fonds d'Investissement Communal. Doté de 6 350 000 de Franc suisse soit 6492060,40 euros égal à 421.28709.431 FCFA, il aura pour la durée de 4 ans à compter du 01/01/2024 au 31/03/2028<sup>51</sup>. Ce fond a déjà permis aux communes d'Aplahoué, et de Djakotomey de réaliser respectivement en 2021 et en 2022, l'inventaire du patrimoine touristique par le Cabinet Émergence culturelle<sup>52</sup>. Notre projet vient renforcer les efforts que mènent déjà les conseils communaux.</p>
Au niveau national	<p>- <b>Ministère du Tourisme, de Culture et des Arts</b></p> <p>Un accompagnement financier est attendu du MTCA à travers le <b>Fonds de Développement des Arts et de la Culture</b>, un fonds qui contribue à la promotion de l'industrie artistique et culturelle, en vue du développement socio-économique, à travers la valorisation des potentialités et l'accompagnement des professionnels des secteurs concernés. Le fond finance des activités culturelles comme : la Rencontre des Belles Images Africaines de Parakou<sup>53</sup> et le Festival 229 Big Tours.</p>
Au niveau International	<p>- <b>Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture</b></p> <p>Le <b>Conseil international de la danse (CID)</b><sup>54</sup>, organisation non gouvernementale au sein de l'Unesco qui conseille sur les danses du monde, le <b>Conseil international des Musées et Collections d'Instrument de Musique (CIMCIM)</b> organe du Conseil International des Musées (ICOM) et la <b>Collection Unesco de musique traditionnelle</b><sup>55</sup> qui sont tous deux</p>

<sup>51</sup> <https://www.food-security.net/projet/fonds-dappui-au-developpement-des-communes-fadec/> consulté le 3 / 7 / 2023

<sup>52</sup> <https://www.facebook.com/profile.php?id=100069694205737>, consulté le 14 / 07 / 2023

<sup>53</sup> <https://fac.gouv.bj/public/actualites/3/rebiap-2019-un-festival-des-succes>, consulté le 25/6/2023

<sup>54</sup> CID en anglais International Dance Council

<sup>55</sup> <https://ich.unesco.org/fr/collection-de-musique-traditionnelle-00123>, consulté le 3/7/2023

	<p>spécialisés dans le domaine du patrimoine musical : leur expertise au service de la sauvegarde et de la promotion du patrimoine culturel n'est plus à démontrer. L'expertise de ces conseils et le savoir-faire des employés qui gèrent la collection seront bénéfiques au personnel du conservatoire à travers les programmes de formation que ce dernier mettra en place.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Union Européenne</b>  <b>Le Fonds Européen de Développement de l'Union Européenne</b> sera sollicité pour un accompagnement financier. Cet instrument principal d'aide communautaire à la coopération au développement aux pays ACP ainsi qu'aux pays et territoires d'outre-mer a soutenu deux projets qui ont au cœur de leurs activités le patrimoine culturel au Bénin, à savoir : le projet de création d'un Circuit Touristique Intercommunal Durable dans le Mono pour le développement des activités (de construction du centre intercommunal du tourisme du Mono, la création des associations et la formation des acteurs de tourisme) et le projet d'aménagement touristique des trois mamelles de Savè.</li> <li><b>Le programme ACP-UE</b> publie au moins une fois par an des appels à projets qui sont ouverts à tous les secteurs de la culture et de la création. Notre projet aura pour ambition de créer des emplois décentés et d'accroître les revenus des artistes, chanteurs et professionnels de la culture, du patrimoine qui donneront des cours au sein de notre service formation. Cette ambition s'inscrit au point 2 de la vision 2019 - 2026 dudit programme.</li> <li>- <b>Union Économique et Monétaire Ouest-Africaine</b>  De l'UEMOA, un accompagnement financier est attendu. Le Fonds régional pour la promotion de la coopération et les échanges culturels en Afrique de l'Ouest, offre des possibilités de financement aux institutions culturelles publiques, aux organisations culturelles de la société civile, aux structures culturelles privées, aux réseaux professionnels régionaux et aux festivals<sup>56</sup>. Récemment, ce fonds a financé le festival des Arts Griotiques du Bénin qui a eu lieu à Parakou du 16 au 18 décembre dernier autour du thème : Griots béninois et la prévention de l'extrémisme violent.</li> <li>- <b>Fonds des Ambassadeurs pour la Préservation du Patrimoine Culturel</b>  Créé en 2001 par le Congrès des États-Unis, il a déjà soutenu déjà près de 550 projets de préservation du patrimoine culturel dans plus de 100 pays. Nous attendons de ce fond des dons, car il accorde des soutiens sous forme de dons directs à la préservation d'objets présentant un intérêt culturel, de collections, ainsi que de diverses formes d'expression culturelle traditionnelle dans des pays admis à profiter de ce programme de par le monde.  L'exemple qui motive le choix de ce partenaire est le suivant : le Conservatoire de Danses Cérémonielles et Royales d'Abomey a bénéficié du soutien du Fonds en septembre 2013. Pour documenter un pan de l'héritage culturel du Bénin menacé d'extinction, le conservatoire a sollicité et obtenu le financement. En janvier 2003, le concours de petites subventions AFCP<sup>57</sup> a offert des subventions de 10.000 à 500.000 dollars par projet.</li> </ul>
--	---

Les partenaires médiatiques

Hier, avec une radio ou une télévision, toute une famille pouvait se retrouver autour d'une émission ou autour d'une tranche radiophonique pour se ressourcer. Mais, aujourd'hui, avec le développement de la communication numérique qui s'ouvre avec de nouveaux canaux, la

<sup>56</sup> <https://www.cairn.info/revue-africultures-2006-4-page-231.htm>, consulté le 3 / 7 / 2023

<sup>57</sup> <https://gn.usembassy.gov/fr/fonds-de-lambassadeur-pour-la-preservation-de-la-culture-2023/#:~:text=L'AFCP%20soutient%20des%20projets,autres%20formes%20d'expression%20culturelle> consulté le 4 / 7 / 2023

nouvelle génération (cible prioritaire de notre projet) à tendance à faire dos à ces moyens de communication, de production d'informations et de diffusion de messages significatifs.

Pour s'adapter aux réalités du moment et donner la chance à la minorité qui ne maîtrise pas encore ou qui ne veut pas utiliser ces nouveaux moyens de communication et d'information, nous tenons à tisser des relations avec des radios, les télévisions et les web TV pour accompagner le conservatoire dans sa mission de sauvegarde et de transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin.

Les télévisions et les radios citées ici sont choisies suivant des critères bien déterminés : être une radio ou une télévision, qui, dans sa programmation, possède une tranche ou une émission culturelle. Ainsi, nous avons ciblé :

Tableau 6: Partenaires médiatiques

<b>Types de télévisions et stations</b>	<b>Nom des télévisions et stations radios</b>
Les télévisions publiques	Ortb, et BB 24
Les télévisions privées	Canal 3 Bénin, Golfe TV, Éden TV, E-Télé, Sodjo TV.
Au nombre des web TV, nous avons	Kiawo Bénin TV et Ardi TV
Les radiodiffusions sonores privées commerciales et non commerciales	Dogbo FM 99.3, Gasu FM 87.8, Radio Aplahoué 104.7 et Gaméli FM 103.8 FM.

## 4.6 Cadre logique

Tableau 7 : Méthodologie et cadre logique

	<b>Logique d'intervention</b>	<b>Indicateur objectivement vérifiable</b>	<b>Moyens de vérification</b>	<b>Hypothèses</b>
Objectif général	Contribuer à la sauvegarde, à la valorisation et à la transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin à travers la mise en place d'un conservatoire.	Le conservatoire est construit et est fonctionnel avec une capacité de charge de 500 personnes	Bâtiment du conservatoire, document projet et rapport d'activités	Accompagnement des autorités étatiques et communautaires
Objectif spécifique 1	Identifier et documenter les danses Adja au sud-ouest du Bénin pour monter des expositions permanentes et temporaires, contextuelles au sein du conservatoire	Au moins 50 danses et au moins 150 biens associés sont inventoriés, documentés et présentés dans des expositions thématiques. Le conservatoire enregistre au moins 70 visiteurs locaux et non locaux/mois à son ouverture.	Autorisation de terrain pour collecter, fiche d'inventaire, fiche de collecte, compte rendu journalier des descentes sur le terrain, rapport d'exposition	Adhésion des populations et consentement libre et éclairé
Objectif spécifique 2	Favoriser et, faciliter la pratique régulière des danses par l'animation des classes culturelles, et l'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin	Au moins 4 prestations artistiques sont faites par mois, 4 différents groupes de danses présentent par mois, Au moins 45 personnes participent aux classes culturelles et 120 groupes de	Rapport d'activité, support de communication, articles de presses, contrat prestataire, actes des activités scientifiques	

		danses traditionnelles prennent part aux rencontres culturelle, communautaire et scientifiques		
Résultats attendus	Le conservatoire est disponible et opérationnel	Les différents services du conservatoire sont fonctionnels.	Le bâtiment du conservatoire	
Résultats 1	Le conservatoire est construit et opérationnel à travers des expositions sur les danses Adja au sud-ouest du Bénin	Le nombre de visiteurs/jour est atteint, les danses sont identifiées et documentées, les objets exposés sont en bon état	Rapports mensuels des activités, Rapport d'exposition, les billets vendus, images, les structures de rangement, cahier de mouvements des objets	
Résultats 2	L'organisation des rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja au sud-ouest du Bénin, et l'animation des classes culturelles sont effectives	Le nombre de prestations artistiques envisagé est atteint le mois, le nombre de groupes de danses traditionnelles preste par mois comme prévu, le nombre de personnes participe aux classes culturelles, le nombre de groupes de danses traditionnelles prévu prend part aux rencontres culturelles, communautaire et scientifiques	Rapport d'activité, support de communication, articles de presses, contrat prestataire, actes des activités scientifiques	
Activités à réaliser		<b>Équipe de réalisation</b>	<b>Sources d'informations</b>	
	1.1 Inventaire des danses	- Équipe projet		

Activité 1 : Identification et documentation des danses	1.2 Collecte des biens associés aux danses	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les agents de terrain</li> <li>- Spécialiste en montage d'exposition</li> <li>- Les commissaires aux comptes</li> </ul>	Rapport d'activités et rapports financiers	
	1.3 Conception du scénario de l'exposition		Rapport de l'exposition	
Activité 2 : Création des classes culturelles	2.1 Sensibilisation en vue de la création des classes culturelles	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Équipe projet</li> <li>- Les commissaires aux comptes</li> </ul>	Rapports mensuels et annuels des activités,  Rapport financier des activités	
	2.2 Recrutement des consultants pour la rédaction des circulas de formations			
	2.3 Rédaction des contenus de formations à dispenser dans les disciplines artistiques			
	2.4 Recrutement du personnel			
Activité 3 : Organisation des rencontres culturelle, communautaires et scientifiques	3.1 Mise en place du comité d'organisation et élaboration d'un chronogramme de campagnes de sensibilisation	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Équipe projet</li> <li>- Les commissaires aux comptes</li> <li>- Architecte, chargé de la réalisation de l'ouvrage</li> </ul>		
	3.2 Lancement d'appel à participation aux différentes disciplines des classes culturelles, groupes de danses et appel à communication au colloque scientifique			
	3.3 Mobilisation des ressources et obtention des autorisations nécessaires			
	3.4 Lancement et déroulement des rencontres			

Activité 4 : Construction du conservatoire	4.1 Développement du projet architectural (étude de faisabilité et programmation) et lancement des travaux de construction			
	4.2 Acquisition de domaine et procédures d'obtention du titre et permis de construire			
	4.3 Signature des contrats de prestations			
	4.4 Lancement des travaux de construction			
	4.5 Livraison de l'ouvrage et inauguration officiel			



#### 4.7 Axe d'orientation et programmation du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

La bonne gestion d'une institution fait appel à des attributions, à l'organisation et au fonctionnement des différents services qui la composent. Cinq (3) services pourront contribuer à une gestion efficace du conservatoire pour qu'elle ne soit pas une institution hasardeuse. Les services se présentent comme suit :

##### 4.7.1 Service collection, recherche et conservation

Ce service se tâche de faire la collecte et l'étude (traitement et transcription) et la conservation des biens associés aux danses traditionnelles de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin. Ces activités majeures, qui constituent le préalable et le garant de toutes initiatives de mise en valeur des collections auprès du public, doivent partir d'une étude scientifique basée sur la philosophie du conservatoire.

Tableau 8 : Présentation du service collection, recherche et conservation

<p><b>La collecte</b></p>	<p>Doit reposer sur un travail actif et se fonder sur un document formalisant le type d'objet (nature, période, aire géographique) que le conservatoire cherche à acquérir avec un souci permanent d'authenticité. Comme mentionné dans le code de déontologie des professionnels de musées de l'ICOM, le conservatoire doit veiller à constituer une collection cohérente en lien avec ses missions. Il pourra suivre les étapes ci-après : identifier la danse, prendre contact avec les détenteurs ou praticiens, organiser des focus groupes pour renseigner les danses, photographier, et filmer si c'est possible les communautés détentrices quand ses membres dansent et exécutent les rythmes.</p> <p>L'achat, le don et le legs seront les moyens par lesquels les objets seront acquis. Cette tâche nécessite de mettre en place, un comité de collecte pour objectiver les choix. Après ces différentes activités, il faut inscrire les objets à l'inventaire (numéro d'inventaire, nature de l'objet, auteur, matière, dimensions, etc.) pour attester de la présence des objets dans la collection.</p>
<p><b>La recherche</b></p>	<p>Va consister à faire le catalogage (connaître et décrire l'histoire, la provenance, les premières utilisations, les expositions antérieures des instruments et costumes, les contextes d'utilisation de ces derniers, les histoires ou les mythes qui sont associés, etc.) aux différents objets.</p> <p>Elle produit et propose les textes à mettre sur les cartels... C'est également ici que des recherches approfondies se feront sur les instruments afin de voir quels autres types de sons peuvent produire ces instruments, les usages actuels des attributs des danses. Cette branche a également pour tâche d'analyser le son ou les sons possibles des instruments, de chercher à connaître les dynamiques des instruments (l'intensité de l'instrument, des limites, sa moyenne et son équilibre...), de proposer des classifications sur le profil acoustique des instruments, c'est-à-dire leur champ de liberté à savoir : la hauteur des timbres et l'intensité (Perret, 1977), etc.</p>

	<p>Afin de faciliter une étude approfondie des objets à collecter et disposer des données fondamentales, nous nous sommes inspirés de la fiche de documentation des collections du Musée d'Art Africain, de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire de l'Université Cheikh Anta Diop présenté par Bangoura (2007) et de la fiche signalétique visuelle établie par le CIMCIM à Neuchâtel en 1973 pour permettre de recueillir, l'essentielle des informations sur les futurs objets (Annexe 3).</p> <p>Pour obvier à la perte progressive des attributs des danses et présenter des expositions vivantes aux publics du conservatoire, nous proposons ici, les collections probables qu'il peut constituer :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a- instruments de musiques (religieuse), mortuaires et populaires et leurs classifications ;</li> <li>b- costumes (bijoux souvent en or ou en argent, les tissus loko de qualité, colliers de perles et chaussures que portent les danseurs et artistes pour prester...) ;</li> <li>c- vie des artistes, chanteurs et danseurs traditionnelles (photos, voyages et distinctions) ;</li> <li>d- anciennes production et temple du son (les audio-visuels, les documents iconographiques des danseurs de renom, les modèles de coiffures et de tatouage traditionnelles, les archives sonores véhiculant les images et les chansons des artistes de grandes audiences dans le passé, mais très peu connus des contemporains) ;</li> <li>e- croyances, et manifestations culturelles (photos et enregistrements audiovisuels).</li> </ul>
<p><b>La conservation / Sauvegarde</b></p>	<p>Le <b>musée thématique</b> sera l'espace au sein duquel sera présenté et sauvegardé, l'essentiel sur la danse pour être transmis.</p> <p>Cet espace au sein du conservatoire renforce sa crédibilité auprès de son public. Avec une politique de conservation et de restauration efficace, les attributs des danses ne seront pas laissés dans un état fragile et menacé.</p> <p>Pour ce qui concerne :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>le musée thématique</b> présentera des expositions dont les objets proviendront de la réserve constituée par les différentes collections de biens. Les différentes expositions se consacrent à la médiation avec des parcours spécifiques aux différents types de public pour faciliter la compréhension des messages des médiateurs.</li> </ul> <p>La scénographie circulaire sera privilégiée dans les différentes expositions pour faciliter la réutilisation des matériaux. Les facteurs techniques acquièrent également une attention particulière et ont une grande importance (ICOM &amp; Musée Ethnographie de Neuchâtel, 1972), notamment : la climatologie, le niveau d'éclairage et la sécurité contre le vol et le vandalisme. Les objets doivent être classés selon le principe d'économie d'espace.</p> <p>En termes de restauration, si au-delà des actions pour assurer un état parfait de conservation aux collections, certaines d'entre elles se trouvent endommagées, le conservatoire doit assumer sa réputation par la récupération et des opérations de restauration de l'intégrité de l'objet menacé ou la reproduction auprès du centre artisanal.</p>

#### 4.7.2 Service médiation et animation

C'est en fonction des expositions au sein de l'espace musée thématique, que la médiation et l'animation avec l'espace polyvalent, l'espace artisanal, la boutique souvenir et le café-restaurant se feront.

Tableau 9 : Présentation du service médiation et animation

<p><b>La médiation</b></p>	<p>À travers une offre muséale vivante qui interpelle surtout les jeunes publics. Le conservatoire monte des expositions permanentes de dix-huit (18) mois et des expositions temporaires de six (6) mois:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>expositions permanentes contextuelles</b> sur des thématiques telles que : <b>danses Adja : d'hier et d'aujourd'hui, Instruments de musique (religieuse), mortuaires et populaires, vie d'artistes, chanteurs et danseurs, temple du son, technique de fabrication des instruments de danses et costumes de danses</b>, afin d'amener les jeunes à connaître à écouter, les rythmes et visualiser des vidéos enregistrées soutenues par des objets accrochés dans le décor à travers une scénographie dynamique.</li> </ul> <p>Elle consistera à montrer l'évolution des danses Adja aux jeunes à travers une muséographie contextuelle qui présentent :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- la symbolique des costumes,</li> <li>- des mouvements,</li> <li>- des langages,</li> <li>- des perceptions et des représentations sur les danses,</li> <li>- des différentes formes d'instruments (circulations et influence réciproque),</li> <li>- les différents noms d'instruments et sons qu'ils peuvent produire,</li> <li>- la description du rôle des instruments dans la création des danses et l'histoire, le sens de la pratique de telle ou telle sorte de danse,</li> <li>- des photographies d'archives à prêter au musée Albert-Kahn et du Quai-Branly, avec des espaces de vitalité accompagnés de parcours sonores,</li> <li>- des thèmes sur la dimension de l'inculturation des danses à l'église,</li> <li>- les discours des voyageurs sur les musiques et danses.</li> </ul> <p>Les expositions se mettront en place pour susciter l'intérêt du public en puisant de l'expérience des musées de la musique George Ouédraogo de Ouagadougou (exposition temporaire sur « instruments intégrateurs », du Livingstone Museum de la Zambie (exposition temporaire sur les instruments de musique dans le cadre du concours école sur les arts du spectacle) et du Musée des instruments traditionnels de musique, Dr M. Garba, du Niger.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>expositions temporaires</b> mettent en lumière, la contribution et la place des femmes dans l'exécution d'un certain nombre de rythmes comme le <i>Kpanouhoun</i>, <i>achikpé...</i>, les prouesses de danseurs et chanteurs à mobilité réduite, ou aveugles et les</li> </ul>
----------------------------	--

	<p>personnes atteintes de démence. Anice Pépé, dans le titre <i>Avi dé dié</i> montre comment cette catégorie sociale participe et est au cœur de manifestations culturelles, festives comme de malheur. La troupe d'enfants, les <i>Pépit'Arts</i> du Centre des Arts et Métiers de Médédjonou dans la commune d'Adjarra est un exemple<sup>58</sup>.</p> <p>Les expositions temporaires sont pour le conservatoire une manifestation qui contribue à valoriser les groupes minoritaires de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin et bien d'autres aires culturelles qui, souvent, n'ont pas la chance de s'exprimer sur des espaces et scènes publics. C'est également un moyen pour attirer et fidéliser le public, pour renouveler l'intérêt autour des collections et développer de nouvelles thématiques. C'est ce que Greffe et al. (1981) appellent les festivals permanents (Benghozi, 2006).</p>
<b>L'animation</b>	<p>L'animation, elle, offre au public :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- un espace d'expression, de vitalité et des moments agréables de détente qui permettent de maintenir le conservatoire dans une certaine chaleur humaine permanente ;</li> <li>- des conférences débats, des forums, des rencontres internationales, des séminaires, des réunions, des ateliers de formation sur l'actualité culturelle et des projections cinématographiques ; des concerts et des représentations théâtrales ;</li> <li>- des espaces multifonctionnelles, munis de podium ;</li> <li>- des spectacles et les rencontres culturelles, communautaires et scientifiques des danses Adja au sud-ouest du Bénin.</li> <li>- d'une cabine acoustique, des coulisses et des jeux de lumière.</li> </ul>
<b>L'espace polyvalent</b>	<p>On y retrouvera :</p> <p><b>Le centre artisanal</b>, lieu de création, d'innovation et de dialogue qui est ouvert pour :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- des ateliers de fabrication (où se transmettent les connaissances et savoir-faire liées aux instruments de danses, de musiques, et les costumes ;</li> <li>- des dialogues entre artisans et visiteurs ;</li> <li>- révéler d'autres savoir-faire liés à la forge, à la poterie, à la sculpture et les techniques de fabrication des produits culturels de la communauté Adja ;</li> <li>- des aires de jeux d'enfants (dessin, peinture, moulage avec des balançoires, toboggans, trampolines et châteaux gonflables).</li> </ul> <p><b>La boutique souvenirs</b> est créée en se basant sur les besoins des visiteurs. Elle est dynamique et présente des produits culturels et articles venus de l'espace artisanal qui prolonge l'expérience muséale et le plaisir de l'exposition chez les visiteurs. C'est grâce à elle que les visiteurs du conservatoire arrivent à matérialiser et immortaliser le passage. La boutique souvenir permet de partir avec une partie du musée pour attirer des publics qui ne visitent pas les expositions du conservatoire ; elle se présente comme donc un vecteur de communication positif pour le conservatoire.</p>

<sup>58</sup><https://universcultureletartistique.wordpress.com/2021/02/27/atelier-pepitsarts-mededjonou-benin/> Consulté le 29 / 06 / 2023

	<b>Le café-restaurant</b> est un instrument idéal de captation, ouvert au personnel du conservatoire et, en même temps, à tous publics. Il présente des spécialités culinaires de l'aire culturelle Adja pour drainer de nouveaux visiteurs.
--	--

#### 4.7.3 Service communication, coopération internationale et multimédias

Ce service met en place une stratégie de communication et de coopération internationale qui permet au conservatoire de se faire connaître, de présenter les opportunités qu'elle offre pour le développement culturel des danses de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin. La communication est primordiale à l'ère du numérique et la coopération est nécessaire pour la survie et le rayonnement interne et externe du conservatoire.

Tableau 10 : Présentation du service communication, coopération internationale et multimédias

La communication	<p>En somme, pour la communication, il s'agira de :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- créer un site internet dynamique, une page Facebook, un compte LinkedIn, Twitter et Instagram pour diffuser des contenus conçus sur les activités du conservatoire afin de porter l'actualité du conservatoire au-delà des frontières pour être en phase avec les nouvelles formes de communication ;</li> <li>- animer des émissions radio, et télévisées pour faire gagner des billets de visite du conservatoire, des bons pour manger au café-restaurant et prendre aussi des objets souvenirs ;</li> <li>- concevoir des brochures, dépliants, des plaquettes, des prospectus, des flyers à distribuer dans les écoles, lycées, collèges, universités, les différents centres <i>de formation et d'éducation, les hôtels et autres lieux d'accueil de visiteurs, des Kakemono roll up</i> seront déployés dans les ambassades et à l'aéroport international Cardinal GANTIN de Cotonou pour des manifestations temporaires ;</li> <li>- créer des podcasts sur la vie des artistes ou l'évolution de la danse traditionnelle ;</li> <li>- réaliser des panneaux publicitaires et indicatifs pour rendre visible le conservatoire ;</li> <li>- rédiger des périodiques sur les activités du conservatoire ;</li> <li>- éditer des livres et des documents scientifiques sur les danses et musiques traditionnelles de l'aire culturelle Adja ;</li> <li>- participer à des salons professionnels qui offrent des opportunités de communication à des prix réduits ;</li> <li>- organiser des journées pour les opérateurs touristiques en vue de leur faire voir et comprendre ce que le conservatoire propose aussi bien à la population locale, nationale qu'à l'internationale ;</li> <li>- inciter à inscrire le conservatoire dans les circuits thématiques ou de découverte de la région ;</li> </ul>
------------------	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- publier une lettre du conservatoire qui fait le point de ses activités chaque semestre.</li> </ul>
La coopération internationale	<p>Le conservatoire liera et préservera des relations extérieures avec des institutions à caractère culturel, notamment, les associations culturelles et signeront des accords de partenariat et de mécénat. À titre d'exemple, on notera :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- un accord de partenariat avec le Busedra et quelques chaînes de télévisions pour faire des copies des supports audiovisuels sur les premières productions pour enrichir la collection ;</li> <li>- une coopération sud-sud avec le MAA IFAN UCAD qui possède plus de 300 pièces selon les travaux de Bangoura (2007) pour des prêts et des expositions temporaires sera mise en place ;</li> <li>- la documentation et les équipements de bibliothèque étant les aides le plus faciles et les plus immédiats à obtenir, l'OIF, la BNF, les Associations des Amis de la Bibliothèque et l'IFLA pourront aider le conservatoire dans ce sens ;</li> <li>- avec l'ambassade de la Chine, on pourra signer un partenariat afin de participer au festival international sur le patrimoine culturel immatériel de Chengdu<sup>59</sup> pour faire connaître au monde les danses de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin ;</li> <li>- L'Unesco, l'institution mondiale qui porte assistance au projet de sauvegarde et de conservation du patrimoine, pourra aider pour la collecte des objets de musée, l'informatisation des collections et des documents de la bibliothèque,</li> <li>- des signatures de partenariat avec l'ICOM, ICCROM, ICOMOS nous permettront d'avoir des apports techniques pour le montage des expositions, les moyens de conservation préventive, etc. ;</li> </ul>
Multimédias	<p>Le service multimédia appuiera tous les autres services dans leurs tâches. Il se chargera de la mise à jour de tout ce qui a un lien avec les dispositifs numériques, les outils numériques de médiation, surtout les contenus culturels numériques orientés vers la médiation, la numérisation des collections sera sa mission principale.</p> <p>C'est également un centre qui formera les jeunes sur la manipulation de ces matériels informatiques. Il s'agira :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- de puiser dans les contenus culturels existant sur les CD, DVD et clé USB (rythmes, danses d'artistes traditionnels et manifestation culturelles) pour charger ou faire une migration vers le site internet du conservatoire ;</li> <li>- créer de nouveaux contenus inspirés des collections à mettre sur les tablettes tactiles, faire des expositions virtuelles en se basant sur les techniques de fabrication d'instruments de musiques et de danses traditionnels ;</li> <li>- numériser toute la collection du conservatoire ;</li> </ul>

<sup>59</sup> [https://fr.123rf.com/photo\\_11482088\\_chengdu-29-mai-spectacles-en-tourn%C3%A9e-de-danse-folklorique-locale-en-congo-du-3%C3%A8me-festival-international.html](https://fr.123rf.com/photo_11482088_chengdu-29-mai-spectacles-en-tourn%C3%A9e-de-danse-folklorique-locale-en-congo-du-3%C3%A8me-festival-international.html) consulté le 14 / 7 / 2023

	<ul style="list-style-type: none"><li>- reconstituer avec la réalité virtuelle des scènes de danses traditionnelles ou d'évènements faisant intervenir des instruments ;</li><li>- charger des casques pour faire écouter la musique traditionnelle aux visiteurs.</li></ul>
--	--

## 4.2 Organigramme général du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

Le conservatoire fonctionnera sur fonds d'une gouvernance participative et transparente. À cet effet, chaque personnel détient une part de responsabilité de gestion qu'il partage dans la convivialité et l'harmonie parfaitement orchestrées. Ce management procède par une collaboration intelligente caractérisée par un Conseil d'Administration qui définit la politique et la stratégie générale de l'association.

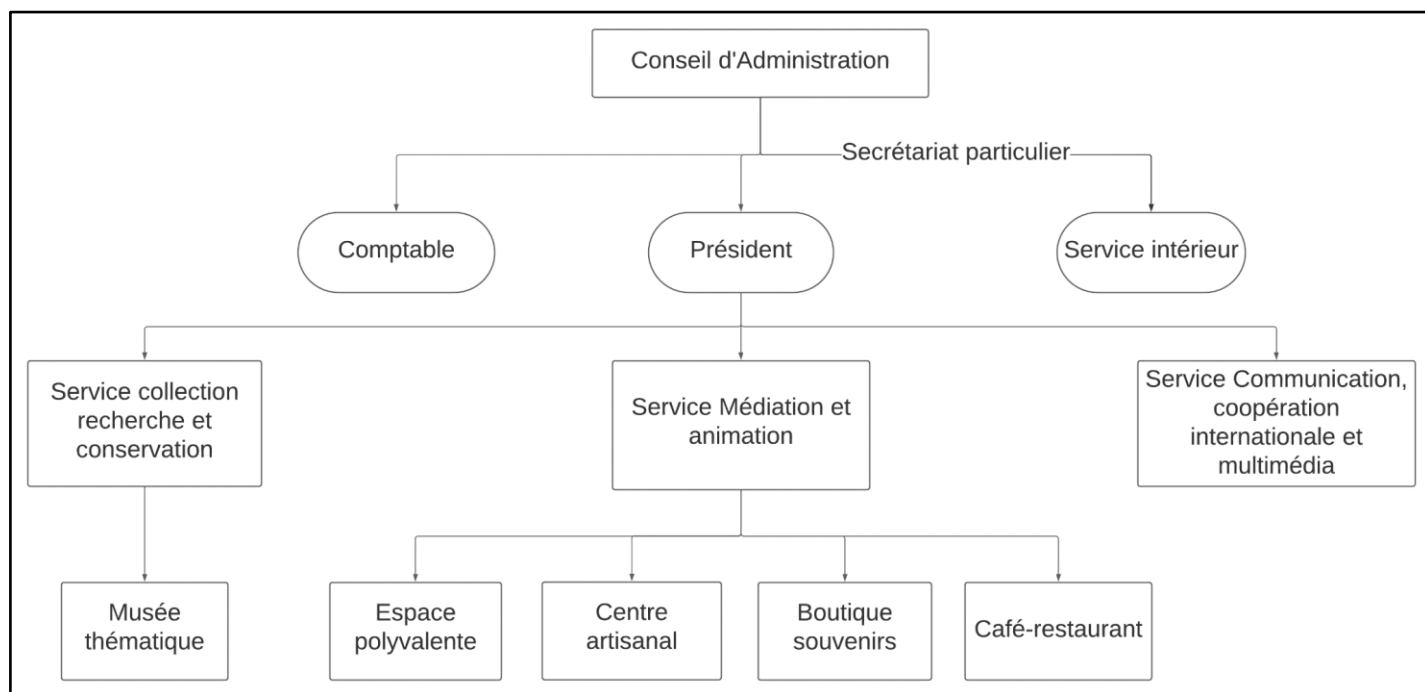


Figure 4 Organigramme du conservatoire

### 4.2.1 Présentation du personnel de l'administration du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

Le conservatoire sera géré par deux types de personnels : un permanent et un temporaire. Le personnel permanent est composé : du président de l'association CDA-SOB, du comptable, du responsable du service intérieur, le conservateur-restaurateur, le responsable de la médiation-animation (assisté par les quatre personnels d'appui) et le responsable de la communication et de la coopération internationale. Leur présence permettra d'assurer un bon fonctionnement du conservatoire et de faire face aux affaires courantes.

Le personnel temporaire sera recruté sur appel à candidature pour servir de façon ponctuelle sur des projets du conservatoire, payé sur la base de la prestation fournie et suivant le nombre d'heures de travail qui sera établi de communs accords avec ces derniers. Il sera composé du comité de collecte, des chercheurs, des formateurs au sein des classes culturelles, des consultants et des techniciens du service multimédia. Cette organisation permettra d'éviter des dépenses inutiles.



Tableau 11 : Personnel du conservatoire

Postes	Profils et missions
Président de l'association	Titulaire d'un master, gestionnaire du patrimoine, il définit, élabore et coordonne la politique de gestion du conservatoire ; il détient des connaissances avérées en gestion de projet
Comptable	Titulaire d'un diplôme en comptabilité et gestion, il élabore le budget et paye les salaires
Responsable du service intérieur	Titulaire d'une licence en sécurité, il coordonne une équipe de quatre personnes, à savoir : chauffeur, agents d'entretien et jardiniers
Secrétaire particulier	Titulaire d'un diplôme en secrétariat, il se chargera de rédiger les courriers (invitations, lettres), maintenir le calendrier, le planning et assure la liaison entre le personnel et les employés du conservatoire
Conservateur-restaurateur	Spécialiste en archives et conservateur-restauration du patrimoine, l'âme de l'institution, il appuiera les services de la collection-recherche et médiation-animation dans la mise place des politiques d'acquisition et de mise en valeur des collections du conservatoire ; sélectionne et met à disposition du service formation des profils pour assurer les différentes formations
Responsable médiation-animation	Médiateur culturel et technicien en activités socio-éducatives ; les quatre assistants qui l'aident dans sa mission doivent être respectivement <i>muséologues, bibliothécaire, archiviste, ils s'occupent de la billetterie</i> (bond, des cartes postales...)
Responsable communication/coopération internationale	Professionnel en communication avec de solide compétence en communication digitale fera preuve de charisme, à un contact facile et diplomate
Responsable multimédia	Pédagogue des technologies de l'information et de la communication

4.2.2 Chronogramme de la mise en place du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin

Notre projet professionnel n’est pas qu’une idée. Il se traduit dans les actes. Il se veut concret, réaliste, pratique et pragmatique. Pour sa réalisation effective, nous formulons un chronogramme des actions.

Tableau 12 Chronogramme du projet

Activités	Période												Responsables	
	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	M10	M11	M12		
<b>Phase 1 : Préparatoire</b>														
1.1. Mise en place de l'équipe projet														ONG Afrika'tis et tourisme et l'Association CDA-SOB
1.2. Atelier d'information et de formation de l'équipe														
1.3. Présentation du projet aux autorités ministérielles, préfectorales et tournée dans les communes														
1.4 Mise en commun des propositions														
<b>Phase 2 : Mobilisation des ressources et des partenaires</b>														
2.1 Dépôt de dossier pour recherche de financement														Équipe projet, ONG Afrika'tis et tourisme et l'Association CDA-SOB
2.2 Réaménagement des plans en fonction des ressources disponibles														
<b>Phase 3 : Mise en œuvre</b>														
3.1 Démarche pour obtention de titre foncier et permis de construire														Équipe projet, ONG Afrika'tis et Tourisme et l'Association CDA-SOB
3.2 Développement de projet architectural (étude de faisabilité et programmation) et lancement des travaux de construction														
3.3 Atelier de clarification conceptuelle, définition des typologies, recrutement et formation des agents collecteurs														

3.4 Inventaire, collecte d'objet à exposer et études des objets													
3.5 Conception du scénario de l'exposition													
3.6 Sensibilisation et création de classes culturelles													
3.7 Recrutement des consultants, rédactions des contenus de formations des classes culturelles et recrutement du personnel													
<b>Phase 4 : Acquisition du matériel et livraison de l'ouvrage</b>													
4.1 Achat du matériel													
4.2 Inauguration													
<b>Phase 5 : Suivi-Évaluation</b>													
Suivi et évaluation													

Équipe projet,  
ONG  
Afrika'tis et  
Tourisme et  
l'Association  
CDA-SOB

Cabinet  
d'audit –  
contrôle

## 4.2.3 Budget des activités et coût de la construction du conservatoire

Désignation	Unité	CU	Q	Total
<b>Activité 1 : Identifier et documenter les danses</b>				
1.1. Tâche 1 : Mise en place de l'équipe de coordination		Forfait	1	200.000
1.2. Tâche 2 : Présentation du projet aux autorités et rencontre avec les communautés		Forfait	1	500.000
1.3. Tâche 3 : Atelier de clarification conceptuelle, définition des typologies avec les communautés		Forfait	1	1.000.000
1.4. Tâche 4 : Conception des outils de collecte, recrutement, formation des agents collecteurs et lancement des travaux de terrain		Forfait	1	1.000.000
1.5. Tâche 5 : Traitement des données de terrain et objets collectés		Forfait	1	1.000.000
1.6. Tâche 6 : Conception du scénario de l'exposition		Forfait	1	1.200.000
Sous-total Activité 1				4.900.000
<b>Activité II : Création des classes culturelle</b>				
2.1. Tâche 1 : Sensibilisation des communautés sur l'importance des classes culturelles		Forfait	1	500.000
2.2. Tâche 2 : Recrutement des consultants pour la rédaction des contenus des disciplines artistiques		Forfait	1	1.300.000
2.3. Tâche 3 : Recrutement du personnel		Forfait	1	200.000
Sous-total Activité 2				2.000.000
<b>Activité III : Organisation des rencontres culturelle, communautaire et scientifiques</b>				
3.1 Tâche 1 : Mise en place du comité d'organisation et lancement des appels à participations et communications		Forfait	1	200.000
3.2 Tâche 2 : Mobilisations des ressources, partenaires et lancement des rencontres		Forfait		200.000
Sous-total Activité 3				400.000
<b>Activité IV : Construction du conservatoire</b>				
4.1. Tâche 1 : Développement architectural (étude de faisabilité, réalisation des plans et programmation)		1.000.000	12	5.000.000
4.2. Tâche 2 : Achat de domaine	2 ha	Forfait	1	10.000.000
4.3. Tâche 3 : Réalisation des travaux de construction (motivation architecte)		Forfait	1	15.000.000
4.4. Tâche 5 : Coût estimatif mobilier				5.345.550
4.5. Tâche 5 : Coût estimatif des matériels de bureau et autres				3.657.535
4.6. Tâches 6 : Coût estimatif du matériel informatique				3.789.564
4.7. Tâches 7 : Coût estimatif du matériel d'éclairage				2.456.980
4.8. Tâche 8 : Coût estimatif du matériel de jeu				2.670.560
4.9. Tâche 9 : Coût estimatif café-restaurant				2.545.789
4.10. Tâche 10. Coût estimatif du matériel roulant				6.350.450
4.11. Tâche 11 : Coût estimatif des prestations extérieures				5.860.560
Sous-total Activité 4				62.676.988
Total global (CFA)				<b>68.176.988</b>
Total Global (euros)				<b>103.954.67</b>

Tableau 13 Budget

#### *4.5.4 Plan de financement*

Pour la réalisation du projet de construction du conservatoire des danses Adja du sud-ouest du Bénin, le présent plan de financement donne un aperçu global sur les sources de financement et rappelle les montants par activités.

Tableau 14 Plan de financement

Activités	Montant global	Financements		
		Source de financement 1	Source de financement 2	Source de financement 3
1	4.900.000	UNESCO	Fonds de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel	Communauté des communes du Couffo
2	2.000.000	UEMOA	Fonds de développement des arts et de la culture	FADEC Programme ACP – UE CULTURE
3	400.000	CDA-SOB		
4	62.676.988	Fonds des Ambassades pour la préservation du patrimoine culturel	Union Européenne FED	Équipe projet et ONG Afrika'tis et Tourisme

## Conclusion

Le patrimoine culturel est un élément d'affirmation des identités culturelles, un moyen d'enrichissement et de consolidation des cultures, un vecteur de cohésion sociale, une clé de voûte pour le développement. Il constitue un moyen d'émergence socioculturelle et économique pour les nations. Quand il est connu, bien protégé, valorisé et transmis de génération en génération, il participe à la visibilité du territoire et favorise sa forte attractivité.

Le sujet de mémoire intitulé « danses Adja au sud-ouest du Bénin : Création d'un conservatoire » s'inscrit dans cette logique de faire prendre conscience aux communautés détentrices de l'importance de leur riche et dense potentiel culturel. Le patrimoine culturel, notamment les danses dans notre cas, doivent bénéficier d'une attention particulière de ces communautés d'autre part et des autorités étatiques d'autre part.

Les danses Adja sont en perte progressive sous l'influence du modernisme galopant qui s'impose à tous les domaines d'activités. Que faut-il faire : subir ou chercher à s'adapter ? Il convient de s'adapter et de puiser dans les savoirs techniques qu'offre le XXI<sup>e</sup> siècle afin de donner une chance aux danses de résister face aux poids qui pèsent sur elles.

Pour s'assurer de leur survie et de leurs participations réelles au développement, elles ne doivent plus faire objet de simple présentation dans des équipements culturels sans une réelle politique de valorisation qui prenne en compte les besoins de leurs détenteurs. Notre recherche ayant pour objectif de créer un conservatoire des danses Adja vise à mieux valoriser et transmettre les danses en contribuant au développement local qui implique, à toutes les échelles, les communautés détentrices. Pour y parvenir, il a été question pour nous dans ce document de proposer deux stratégies à travers lesquelles les danses sont bien sauvegardées et bien valorisées.

La première hypothèse de ce travail nous a permis, dans un premier temps, d'identifier et de documenter, sommairement les danses. Elle est la première action à poser pour faciliter la connaissance et l'appropriation des danses en perte progressive. Les jeunes publics en ont besoin, pour affirmer avec fierté leur identité. À partir des données issues de l'identification et de la documentation, des expositions thématiques et contextuelles (la symbolique des costumes de danses, les perceptions et les représentations sur les danses, les différents types d'instruments, la circulation des artistes, la dimension de l'inculturation des danses à l'église) seront présentées.

La deuxième hypothèse nous a amené à faire un travail de conceptualisation et de montage de projet de création du conservatoire qui se donne comme objectif de contribuer à la promotion des danses en poursuivant les travaux initiés à travers la recherche. La pratique régulière des danses étant primordiale, le service animation et l'espace polyvalent de l'institution s'en chargent. Les rencontres culturelles, communautaires et scientifiques Adja sont des rendez-vous au cours desquels, les jeunes formés au sein des classes culturelles

offrent des spectacles de danses vivantes, apprennent des artistes et artisans confirmés et des spécialistes en ethnomusicologie qui viennent partager leurs connaissances. En plus, le centre artisanal et la boutique souvenirs sont des espaces qui encouragent, respectivement, la confrontation des idées dans des ambiances conviviales pour le développement des arts et le prolongement de l'expérience de visite des non-publics.

Seul le patrimoine culturel de l'aire culturelle Adja peut contribuer, faciliter et favoriser le développement socio-économique et culturel du territoire. Les communautés détentrices et les autorités en charge des questions culturelles feront bien de l'intégrer dans les différentes politiques culturelles pour un développement durable.



## Références bibliographiques

### Ouvrages

Adell Nicolas, Pourcher Yves. 2011. Transmettre, quels(s) patrimoine(s) ? : Autour du patrimoine culturel immatériel. Paris. Michel Houdiard.

Agawu, Victor Kofi, et Thierry Bonhomme. 2020. *L'imagination africaine en musique*. La rue musicale. Paris : P éditions.

Bortolotto, Chiara. 2011. *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. Ethnologie de la France 26. Paris : Éd. De la Maison des sciences de l'homme.

Breton, Jean-Marie, éd. 2009. *Patrimoine culturel et tourisme alternatif : Afrique, Amériques, Caraïbe, Europe*. Iles et pays d'Outre-mer 6. Paris : Pointe-à-Pitre : Karthala ; CREJETA.

Centre de recherche et d'application pour la construction en terre et Unesco, éd. 2006. *Patrimoine culturel & développement local : guide à l'attention des collectivités locales africaines*. Villefontaine] [Paris : CRATerre-ENSAG Convention France-UNESCO.

Claval, Paul. 1978. *Espace et pouvoir*. 1. éd. Espace et liberté. Paris : Presses universitaires de France.

Dournon, Geneviève. 1996. « Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels ». Éditions Unesco.

El-Abiad, Juliette. 2014. *Le patrimoine culturel immatériel*. Paris : l'Harmattan.

Entiope, Gabriel. 1996. *Nègres, danse et résistance : la Caraïbe du XVIIe au XIXe siècle*. Recherches et documents. Amérique latine. Paris : l'Harmattan.

François, Sauty. 2001. *Ecomusées et musées de société au service du développement local, utopie ou réalité ?* Centre national de ressources du tourisme en espace rural : Source.

Grefte, Xavier. 1999. *La gestion du patrimoine culturel*. Paris : Anthropos : Diffusion, Economica.

Grefte, Xavier. 2003. *La valorisation économique du patrimoine*. Questions de culture. Paris : Documentation française.

Henri Rivière, Georges. 1989. *La Muséologie : cours de muséologie, textes et témoignages*. Paris : Dunod.

Henriet, Alain, et Nicole Pellegrin. 2003. *Le marketing du patrimoine culturel*. Dossier d'experts. Voiron : La Lettre du cadre territorial.

Iroko, Abiola Félix. 1996. *L'homme et les termitières en Afrique*. Economie et développement. Paris : Karthala.

*La Muséologie selon Georges Henri Rivière*. 1989. Paris : Dunod.

Marie, Renault. 2007. *Raconte-moi le Patrimoine vivant*. NANE EDITIONS/ Editions UNESCO. 1<sup>re</sup> édition.

Medeiros, François de éd. 1984. *Peuples du golfe du Bénin : aja-éwé : colloque de Cotonou*. Hommes et sociétés 7. Paris : Editions Karthala : Centre de recherches africaines.

Mondjanagni, Alfred. 1977. *Campagnes et villes au sud de la République populaire du Bénin*. Paris : Mouton.

N’Gassa, Adou Constantin. 2018. Danse traditionnelle « “Américain” » à kanga-nianzé : Sauvegarde de la danse traditionnelle “américain” du village de kanga-nianzé chez les Abbey de Tiassalé. Éditions universitaires européennes.

Perret, Denise. 1980. *Instruments de musique - Chine et Japon : catalogue*. Musée d’Histoire de Berne.

Valéry, Patin. 2005. *Tourisme et patrimoine*. Dép., Ministère de la Culture. Paris : La Documentation française.

Virassamy, Catherine. 2002. *Les pôles d’économie du patrimoine*. Territoires en mouvement. Paris : la Documentation française.

#### **Articles scientifiques, revues, actes de colloques**

« AIXS : L’univers documentaire dictionnaire encyclopédique - Recherche Google ». s. d. Consulté le 9 août 2023.

« Historicité et espaces de pouvoirs traditionnel en République du Bénin », Etude réalisée par des enseignants du Département d’Histoire et Archéologie de l’Université d’Abomey-Calavi. 2020. Astus Edition, Cotonou, Bénin.

« Immatériel, mais bien réel - UNESCO Bibliothèque Numérique ». s. d. Consulté le 8 août 2023. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000123471\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000123471_fre).

« L’écomusée et le musée de société - Association Opale ». s. d. Consulté le 8 août 2023. <https://www.opale.asso.fr/article306.html>.

« L’Emploi de l’ordinateur au musée, aujourd’hui - UNESCO Bibliothèque Numérique ». s. d. Consulté le 8 août 2023. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000034213\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000034213_fre).

« Panayiota Andrianopolou - Open Edition Books ». s. d. Collection. Consulté le 8 août 2023. <https://books.openedition.org/author?page=author&name=andrianopoulou+panayiot a&lang=en>.

« Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l’UNESCO - UNESCO Bibliothèque Numérique ». s. d. Consulté le 8 août 2023. [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135868\\_fre](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135868_fre).

« UNESCO - Atelier de renforcement des capacités sur l'élaboration des inventaires du patrimoine culturel immatériel avec la participation des communautés ». s. d. Consulté le 8 août 2023. <https://ich.unesco.org/fr/evenements>.

« UNESCO - Les dessins sur le sable de Vanuatu ». s. d. Consulté le 8 août 2023. <https://ich.unesco.org/fr/RL/les-dessins-sur-le-sable-de-vanuatu-00073>.

Auzas, Vincent. s. d. Patrimoines sensibles : mots, espaces, pratiques. Consulté le 8 août.2023.[https://www.academia.edu/326226/Patrimoines\\_sensibles\\_mots\\_espaces\\_pratiques](https://www.academia.edu/326226/Patrimoines_sensibles_mots_espaces_pratiques).

Baboulet-Flourens, Pascale. 2007. « Ce que peut cacher un organigramme ». Terrain. Anthropologie et sciences humaines, n° 49 (août): 141-54. <https://doi.org/10.4000/terrain.6471>.

Beaud, Michel. 2006. L'art de la thèse : Comment préparer et rédiger un mémoire de master, une thèse de doctorat ou tout autre travail universitaire à l'ère du net. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.beaud.2006.01>

Benghozi, Pierre-Jean. 2006. « La gestion de projet dans le secteur culturel ». Hermès, La Revue 44 (1) : 71-77. <https://doi.org/10.4267/2042/24011>

Bert, Jean-François. 2003. « François Dubet, Le déclin de l'institution ». Questions de communication, n° 3 (juillet). <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7552>.

Brun, Marielle, et Nathalie Gal-Petitfaux. 2006. « Étude des actes de transmission interculturelle en danse africaine : une étude de cas en classe d'intégration ». Staps 74 (novembre). <https://doi.org/10.3917/sta.074.0007>.

Calame-Griaule Geneviève. Rouget Gilbert, 1996, Un roi africain et sa musique de cour. Chants et danses du palais à Porto-Novo sous le règne de Gbèfa (1948-1976). In: Journal des africanistes, 1997, tome 67, fascicule 1. L'Afrique vue du Brésil. [https://www.persee.fr/doc/jafr\\_03990346\\_1997\\_num\\_67\\_1\\_1133\\_t1\\_0195\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/jafr_03990346_1997_num_67_1_1133_t1_0195_0000_1)

Castra, Michel. 2012. « Identité ». Sociologie, septembre. <https://journals.openedition.org/sociologie/1593>.

Corpataux, Francis. 2018. « Jouer pour s'appropriier des chants et danses traditionnels (Bénin, Côte d'Ivoire) ». Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles, n° 31 (décembre): 217-32.

Doignon, Aurélie. 2019. « La "mise en savoirs" des danses africaines : Approche anthropodidactique des liens entre transposition d'une pratique culturelle et évolution de ses modes de diffusion : le cas du sabar au Sénégal et en France », novembre. <https://oskar-bordeaux.fr/handle/20.500.12278/10454>.

During, Jean. 1988. « Conservation et transmission dans les traditions musicales du Moyen-Orient ». Cahiers d'ethnomusicologie. Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles, n° 1 (janvier): 100-111.

Flahault, François. 2014. « La vie sociale comme fin en soi. Contribution théorique au convivialisme ». Revue du MAUSS 43 (1): 221-25. <https://doi.org/10.3917/rdm.043.0221>.

Fortuné. « Danses royales au Bénin : Rythmes, gestes, mélodies pour s'identifier », 20 juillet 2021. <https://lamarcherepublicaine.com/index.php/culture/425-danses-royales-au-benin-rythmes-gestes-melodies-pour-s-identifier>.

Françoise Lucchini, « Les équipements culturels au service de la population des villes », Cybergeo: European Journal of Geography [Online], Topics, document 352, Online since 20 April 1999, connection on 04 September 2023. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/4988> ;DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.4988>.

François-Pierre Le Scouarnec « Quelques enjeux liés au patrimoine culturel immatériel » in Internationale de l'Imaginaire, Nouvelle série, No 17, « Le patrimoine culturel immatériel : les enjeux, les problématiques, les pratiques », Babel Maison des cultures du monde, 2004, p. 26-40.

Hottin, Christian. 2008. "Une nouvelle perception du patrimoine", in Culture et Recherche, N 116-117, printemps-été

Identifier et inventorier le patrimoine culturel immatériel. 2008. Unesco.

Juhé-Beaulaton, Dominique. 2010. « Organisation et contrôle de l'espace dans l'aire culturelle aja-fon (Sud-Togo et Bénin – XVIIe-XIXe siècle) ». Afriques. Débats, méthodes et terrains d'histoire, no 02 (décembre). <https://doi.org/10.4000/afriques.738>.

Khaznadar, Chérif. 2007. la convention de l'Unesco sur le patrimoine culturel immatériel, contextes et enjeux, in Rencontres du patrimoine « Le patrimoine culturel immatériel de l'Europe : inventer son inventaire » Synthèse et débats : Un inventaire pour l'Europe ? <https://calenda.org/193715>.

Kling, Robert. 1992. - L'économie du patrimoine monumental : écueils et promesses. - REM. Revue de l'économie méridionale. - 40 (3),

Lassibille, Mahalia. 2006. « Les danses WoDaaBe entre spectacles touristiques et scènes internationales : les coulisses d'une migration chorégraphique ». Autrepart 40 (4) : 113-29. <https://doi.org/10.3917/autr.040.0113>.

Medeiros, François. 1984. Note sur l'historiographie contemporaine en Afrique de l'Ouest, Peuples du golfe du Bénin. Aja-Éwé (Colloque de Cotonou). Études réunies et présentées par François de Medeiros. Paris, Karthala,

Noriko, Awaika. (2004). "Panorama historique de la préparation de la Convention internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO", in Museum international, « Le Patrimoine matériel et immatériel : de la différence à la convergence » dans Patrimoine immatériel, n° 221-222 (vol.56, n°1-2)

Rouget, Gilbert. 2009. « Formes africaines traditionnelles non prosaïques. Récitation, déclamation, chanson et structures strophiques ». Traduit par Martin Rueff. Poésie 128-129 (2-3): 211-26. <https://doi.org/10.3917/poesi.128.0211>.

Thomas Pfirsch et Bernard Reitel, « Éditorial : Les grands équipements culturels dans les espaces industriels en reconversion : de la requalification urbaine aux projets métropolitains ? », Belgeo [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 04 septembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/belgeo/12829> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belgeo.12829>

Turgeon, Laurier. 2010. « Introduction. Du matériel à l'immatériel. Nouveaux défis, nouveaux enjeux ». Ethnologie française 40 (3) : 389-99. <https://doi.org/10.3917/ethn.103.0389>.

Turgeon, Laurier. 2015. « L'inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec : bilan et perspectives ». Rabaska: Revue d'ethnologie de l'Amérique française 13: 325. <https://doi.org/10.7202/1033773ar>.

Turgeon, Laurier. s. d. « Turgeon L'inventaire du patrimoine immatériel religieux du Québec Rabaska 2015 ». Consulté le 8 août 2023. [https://www.academia.edu/15989499/Turgeon\\_Linventaire\\_du\\_patrimoine\\_immateriel\\_religieux\\_du\\_Quebec\\_Rabaska\\_2015](https://www.academia.edu/15989499/Turgeon_Linventaire_du_patrimoine_immateriel_religieux_du_Quebec_Rabaska_2015).

## **Mémoires**

Avenir Meikengang. 2017. Promotion et valorisation du patrimoine culturel Fomopea au Cameroun : perspective de construction d'une maison de culture. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Awa Ndiaye. 2013. Valorisation du patrimoine culturel immatériel au Sénégal : Proposition d'un projet d'écomusée à Fatick. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Barkissou Salifou. 2015. Valorisation des danses ANOUFO au Nord-Togo : création d'un festival des danses à Mango (ANOUFO AGOREM). Mémoire de master en GIC. Université Senghor.

Bernard Bangoura. 2007. Stratégies de revalorisation du patrimoine musical du Sénégal appliquées aux instruments de musique traditionnels. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Bernard Zra Deli. 2008. L'impérialisme culturel occidental et devenir de la culture africaine : Défis et perspectives. Mémoire de licence en Philosophie. Grand Séminaire Saint Augustin de Maroua - Fin de cycle.

Comlan Sonou. 1994. Contribution à l'histoire des Dogbo : des origines à nos jours, Mémoire de maîtrise d'histoire, Université d'Abomey-Calavi.

Déo-Gratias Kindoho. 2009. Le regard des télévisions béninoises sur le patrimoine immatériel du Bénin : Analyse situationnelle et projet de magazine sur l'ORTB pour la vulgarisation et la sauvegarde des musiques et danses traditionnelles du Bénin. Mémoire de master en GIC. Université Senghor.

Djimmy Edah. 2017. Implication des publics scolaires dans la promotion et la valorisation du patrimoine culturel béninois : enjeux et perspectives Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Esther Vihoukpan. 2015. Rôle de l'inventaire dans la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel des communautés : cas des Mahi du Bénin Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Evelyne Alitonou. 2013. Sauvegarde du patrimoine culturel afro-brésilien : le cas de la danse bourian. Mémoire de master en GPC. Cycle 2. Ecole Nationale d'Administration et de la Magistrature.

Fabrice Noukpakou. 2023. Composition de l'architecture Somba : du Tata au Paysage. Thèse de doctorat en Art de bâtir et d'Urbanisme. Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'Université Catholique de Louvain à Tournai, en Belgique.

Happy Goudou. 2013. Sauvegarde du patrimoine immatériel : de la problématique de gestion des festivals à l'économie de la culture. Mémoire de master en GPC. Cycle 2. Ecole Nationale d'Administration et de la Magistrature.

Mahougnon Dekakon. 2019. Sauvegarde et valorisation du patrimoine immatériel béninois : Un centre de promotion des rythmes et danses traditionnelles du Bénin à Porto-Novo, École Africaine des Métiers de l'Architecture et de l'urbanisme, Master en Architecture et Patrimoine.

Marie-José Zogo. 1999. Contribution à la politique de préservation de la sauvegarde et de promotion du patrimoine culturel béninois. Mémoire du Centre Régional d'Action Culturel.

Mathias Massodé. 2012. Valorisation du patrimoine culturel du Bénin : création d'un musée de la civilisation à Cotonou. Master en Développement Culturel, Institut Régional d'Enseignement Supérieur et de Recherche en Développement Culturel EX-CRAC à Lomé.

Neleko Waina. 2021. Valorisation des pratiques et expressions corporelles : Création d'un espace culturel pour la promotion et diffusion de la danse traditionnelle Gang-Gang chez le peuple kabalaye au Tchad. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Pacôme Alomakpé. 2013. Le partenariat public-privé pour la bonne gestion du patrimoine culturel au Bénin. Mémoire de master en GPC. Cycle 2. Ecole Nationale d'Administration et de la Magistrature.

Pascal Koty. 2003. Conception d'un conservatoire de musique traditionnelle de l'aire culturelle Fon. Mémoire de fin de formation en science et technique de l'information documentaire. Cycle 1. Ecole Nationale d'Administration et de la Magistrature.

Patrice Kouraogo. 2007. La contribution du patrimoine culturel immatériel dans le développement du Burkina Faso : apport des contes moose. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Paul Akogni. 2015. Pratiques sociales, rituels et événements festifs Bénin : de la patrimonialisation, développement du territoire, mémoire de thèse, Université Nantes, Angers, Le Mans.

Rosthand Mouanda. 2015. Valorisation du patrimoine des peuples autochtones du Congo : proposition d'un centre d'interprétation pour la promotion des traditions orales de l'ethnie aka. Mémoire de master en GPC. Université Senghor.

Sohougan Henri. 2018. Dynamiques religieuses et conditions de vie au Bénin : regard sociologique sur la prolifération des églises évangéliques dans le Couffo. Thèse en sociologie-anthropologie du développement. Université d'Abomey-Calavi.

Stéphane Debenedetti. 2001. Rôle et impact du visiteur de lieu culturel. Le cas de la sortie au musée d'art. Thèse en science de gestion. Paris-Dauphine.

Stucki Delphine. 2012. Les musiques et danses traditionnelles : éléments de valorisation dans l'élaboration d'un projet d'établissement. Mémoire défendue au CEFEDM Rhône-Alpes, Paris.

## **Rapports**

Conférence Économique Nationale - MPREPE-Bénin, 1996 : Rapport de la Commission culture et développement de la valorisation du patrimoine culturel à la renaissance scientifique. Cotonou, 19 p

Mveng, E. 1971. Les danses du Cameroun. Direction des affaires culturelles du Ministère de l'éducation, de la culture et de la formation professionnelle.

[https://books.google.bj/books?id=M6\\_7zQEACAAJ](https://books.google.bj/books?id=M6_7zQEACAAJ).

Patrick Effiboley. 2000. Muséologie et patrimoine intangible au Bénin : états de la question et perspective.in muséology and the intangible heritage : symposium de l'Icom et de l'ICOFOM du 26 novembre au 5 décembre 2000. K. Hildegard

### **Conventions, chartes, déclarations, décrets et autres**

Déclaration Universelle de 2001 sur la Diversité Culturelle, Article 7, Unesco, 2001

Loi N°91-006 du 25 février 1991 portant Charte Culturelle en République du Bénin

Loi n°94-009 du 28 juillet 1994 portant création, organisation et fonctionnement des offices à caractère social, culturel et scientifique

Loi 97-029 du 15 janvier 1999 portant organisation des communes en République du Bénin

Unesco, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, adoptée en 2003

Unesco, Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Loi N° 90-32 du 11 décembre 1990 portant constitution de la République du Bénin

La Loi n° 2007-20 du 23 août 2007, portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel en République du Bénin

### **Cours**

Cours en présentiel de l'atelier sur la gestion des réserves, Programmes-Y. H. A, EPA, 2023

Cours virtuel de l'atelier sur la conservation préventive, Programmes-Y. H. A, EPA, 2023

Coulibaly S, Innovation et entrepreneuriat culturel, module 2, Dynamiques de changement, cours Université Senghor à Alexandrie, octobre 2021.

« MOOC Défis et Perspectives du Patrimoine Africain - EIREST - EA 7337 ». s. d. Consulté le 10 août 2022. « MOOC Défis et Perspectives du Patrimoine Africain - EIREST - EA 7337 ». 2023. 2 février 2023. <https://eirest.pantheonsorbonne.fr/actualite/mooc-defis-et-perspectives-patrimoine-africain>

Yarabatioula J, Culture et développement, cours Université Senghor à Alexandrie, février 2022.

Zaki G, Tourisme et valorisation du patrimoine, cours Université Senghor à Alexandrie, novembre 2014



## Listes des illustrations

<b>Introduction</b>	<b>1</b>
<b>1 Cadre théorique de la recherche</b>	<b>4</b>
1.1 De l'aire culturelle Adja-Tado à l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin : des rapports de voisinage, de coexistence et données sociodémographiques	4
1.2 Justification du choix du sujet	6
1.2.1 Problématique	7
1.2.2 Question de recherche	9
1.2.3 Hypothèses de recherche	9
1.3 Clarification conceptuelle	10
1.3.1 De la notion dynamique du patrimoine culturel immatériel à la convention de 2003 : un survol historique	10
1.3.2 La danse dans la déclinaison du patrimoine culturel immatériel : définitions et domaines	12
1.3.3 Danses	13
1.3.4 Inventaire : identifier pour sauvegarder	13
1.3.5 La mise en valeur du patrimoine culturel	15
1.3.6 Le patrimoine culturel dans le développement local	16
1.3.7 Conservatoire de danse culturelle	17
Enjeux culturels des conservatoires	18
Enjeux sociaux des conservatoires	18
Enjeux économiques des conservatoires	19
Enjeux politiques des conservatoires	21
Enjeux environnementaux des conservatoires	21
Enjeux pédagogiques des conservatoires	22
1.4 Revue de littérature	23
<b>2 Méthodologie et expérience de stage</b>	<b>28</b>
2.1 Nature de la recherche	28
2.2 Technique de recherche	28
2.2.1 La recherche documentaire	28
Tableau 1 Centres de documentations visités	29
2.2.2 L'entretien	30
2.2.3 L'observation participante	30
2.3 Les outils de collecte de données	30
Tableau 2 Récapitulatif des techniques de recherche et outils de collecte de données	31
2.4 Technique d'échantillonnage et cible de la recherche	31
Tableau 3 Récapitulatif des acteurs et leurs effectifs	31
2.5 Traitement des données de terrain	32
2.6 Aspects éthiques et difficultés rencontrées	32
2.7 Expériences de stage : acquis, apports et limites	33
2.7.1 Présentation de l'EPA	33
2.7.2 Acquis et apports du stage	33

2.7.3 Difficultés durant le stage	34
<b>3 Synthèse des données de terrain</b>	<b>35</b>
3.1 Les danses Adja au sud-ouest du Bénin	35
3.1.1 Dénomination des danses	35
<b>Tableau 4 Répertoire des danses</b>	<b>36</b>
3.1.2 Danses : fonctions sociales, portée socio-culturelle des biens associés et acteurs impliqués	38
<b>3.1.3 De la création d'un conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin</b>	<b>41</b>
3.1.4 Mesures et urgence de sauvegarde au sein de la communauté	41
<b>4 Création du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du bénin</b>	<b>43</b>
4.1 Présentation générale du projet	43
Tableau 5 Fiche résumée du projet	43
4.2 Contexte et justification	44
4.2.1 Statut juridique du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	45
4.2.2 Objectifs et résultats attendus	47
4.2.3 Publics cibles et bénéficiaires	48
4.3 Cadre institutionnel	48
4.4 Cadre institutionnel	49
4.5 Apports, partenaires techniques, financiers et médiatiques	50
4.5.1 Apport personnel au projet	50
4.5.2 Partenaires techniques, financiers et médiatiques	51
Tableau 6 : Partenaire technique et financiers	51
Les partenaires médiatiques	52
Tableau 6: Partenaires médiatiques	53
4.6 Cadre logique	54
Tableau 7 : Méthodologie et cadre logique	54
4.7 Axe d'orientation et programmation du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	58
4.7.1 Service collection, recherche et conservation	58
Tableau 8 : Présentation du service collection, recherche et conservation	58
4.7.2 Service médiation et animation	60
Tableau 9 : Présentation du service médiation et animation	60
4.7.3 Service communication, coopération internationale et multimédias	62
Tableau 10 : Présentation du service communication, coopération internationale et multimédias	62
4.2 Organigramme général du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	65
4.2.1 Présentation du personnel de l'administration du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	65
Tableau 11 : Personnel du conservatoire	66
4.2.2 Chronogramme de la mise en place du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin	67
Tableau 12 Chronogramme du projet	67
4.2.3 Budget des activités et coût de la construction du conservatoire	69
Tableau 13 Budget	69
4.5.4 Plan de financement	70

Tableau 14 Plan de financement	70
<b>Conclusion</b>	<b>72</b>
<b>Références bibliographiques</b>	<b>74</b>
<b>Listes des illustrations</b>	<b>82</b>
<b>Liste des tableaux</b>	<b>84</b>
<b>Annexes</b>	<b>85</b>
Annexe 1 : Outils de collecte	86
Annexe 2 : Fiche de collecte d'objet	89
Annexe 3 : Groupe de danse et personnes-ressources consulté	90
Annexe 5 : Procès-verbal de l'assemblée générale constitutive électorale	109
Annexe 5 : Liste présence de l'assemblée générale	111
<b>Liste des tableaux</b>	
Tableau 1 Centres de documentations visités	29
Tableau 2 Récapitulatif des techniques de recherche et outils de collecte de données	31
Tableau 3 Récapitulatif des acteurs et leurs effectifs	31
Tableau 4 Répertoire des danses	41
Tableau 5 Fiche résumée du projet	44
Tableau 6 Matrice SWOT	45
Tableau 7 Méthodologie et cadre logique	46
Tableau 8 Présentation du service collection, recherche et conservation	50
Tableau 9 Présentation du service médiation et animation	52
Tableau 10 Présentation du service communication, coopération internationale et multimédias	54
Tableau 11 Personnel du conservatoire	58
Tableau 12 Chronogramme du projet	60
Tableau 13 Budget	62
Tableau 14 Plan de financement	63

## **Annexes**

## Annexe 1 : Outils de collecte

### Guide d'entretien à l'endroit des personnes-ressources

#### I- Identification de l'enquêté

Commune :

Arrondissement :

Village :

- Nom et Prénoms :
- Profession :
- Âge :
- Religion :
- Numéro de téléphone :

#### II- Connaissances générales sur les danses

- Citez les danses que vous connaissez ?
- À quelle occasion cette danse est pratiquée ?
- La danse appartient à quelle catégorie de danse selon-vous ?
- Y a-t-il des rituels ou sacrifices à faire avant d'exécuter la danse ?

#### III- Outils et attributs

- Énumérez les éléments matériels associés
- Énumérez les éléments immatériels associés

#### IV- Acteurs impliqués dans la pratique de la danse

- Les adolescents
- Les adultes
- Les seniors
- Nom des dépositaires ou gardiens de cette danse
- Nom du groupe qui pratique la danse

#### V- Menaces de disparition de la danse

- Existe-t-il des risques de disparition qui pèsent sur la danse ?

#### VI- Mesures de sauvegarde et de transmission de la danse

- Existe-t-il un moyen de sauvegarde de cette danse que vous connaissez ?

- Pensez-vous qu'il est nécessaire de sauvegarder les danses dans un lieu sûr pour pérenniser leur pratique ?
- Seriez-vous d'avis qu'on enseigne dans un lieu les danses aux personnes désireuses ?

## **Guide d'entretien à l'endroit des groupes de danse ou association de danse**

### **I- Identification du groupe de danse**

Commune :

Arrondissement :

Village :

- Nom du groupe ou de l'association :
- Responsable du groupe :
- Type de danse
- Année d'existence :
- Numéro de téléphone :

### **II- Description de la danse**

- Signification de la danse
- À quelle occasion cette danse est pratiquée ?
- La danse appartient à quelle catégorie de danse ?
- Y a-t-il des rituels ou sacrifices à faire avant d'exécuter la danse ?
- Quels sont les événements qui sont organisés pour valoriser la danse ?

### **III- Outils et attributs de la danse**

- Énumérez les éléments matériels associés
- Énumérez les éléments immatériels associés

### **IV- Acteurs impliqués dans la pratique de la danse**

- Les adolescents
- Les adultes
- Les vieux
- Les initiés ou adeptes d'une divinité

### **V- Menaces de disparition de la danse**

- Existe-t-il des risques qui pèsent sur les danses que vous connaissiez ?

### **VI- Mesures de sauvegarde et de transmission de la danse**

- Que faites-vous pour sauvegarder cette danse ?
- Connaissez-vous les modes de transmission de ces danses ?

## **Guide d'entretien à l'endroit des autorités communales, préfectorale et spécialiste du patrimoine du département**

### **I- Identification**

- Nom de l'institution :
- Nom et prénoms du répondant :
- Numéro de téléphone :

### **II- Connaissances sur les danses**

- Connaissez-vous des danses ?
- Connaissez-vous des instruments et costumes associés à ses danses ?
- Connaissez-vous des artistes et groupes de danse traditionnelle ?
- Connaissez-vous les modes de transmission de ces danses ?

### **III- De la création d'un conservatoire des danses**

Les danses que vous citez sont-elles bien conservées selon vous ?

Pensez-vous qu'il faut conserver ces danses avec les différents biens associés ?

Au niveau communal, y a-t-il des mesures de sauvegarder et de conservation de ces danses ?

En dehors des jeunes maisons des jeunes, quel lieu selon-vous est propice pour cela ?

Pourquoi un tel lieu, et qu'est – ce qu'elle apporterait au département ou à la commune ?

Le conservatoire peut être selon-vous une solution ?

Pensez-vous qu'il est nécessaire de sauvegarder les danses dans un lieu sûr pour pérenniser leur pratique ?

Seriez-vous d'avis qu'on enseigne dans un lieu les danses aux personnes désireuses ?

Annexe 2 : Fiche de collecte d'objet

CONSERVATOIRE DES danses DE L'AIRE CULTURELLE ADJA DU SUD-OUEST BÉNIN	
Fiche de collecte d'objet	
Origines	
Communes	
Arrondissement	
Village	
Quartier	
Descriptions	
Matière	
Morphologie	
Décor	
Fabrication	
Dimension	
État	
Photo	
Renseignements complémentaires	
Source (donateur ou vendeur) :	
Usage	
Exposition antérieure	
Collecteur	
Donateur/Vendeur	



### Annexe 3 : Groupe de danse et personnes-ressources consulté

N°	Personnes rencontrées	Situation socio-professionnel / Nom du groupe	Contacts	Lieu
1	Damien Amiwale	Assistant du directeur du Centre de Recherche et Documentation sur les Chants et Danses du Bénin	+229 94 07 07 63 51 <a href="mailto:cdcrabenin@yahoo.fr">cdcrabenin@yahoo.fr</a>	CDCRA
2	Zéphirin Davo	Collaborateur du directeur du CDCRA/Ancien directeur du Bubedra	<a href="mailto:Daavo2011@gmail.com">Daavo2011@gmail.com</a>	Université d'Abomey-Calavi
3	Tohoun Florentin Flotohoun	Groupe Flotohoun de Touhounhoué	+229 96 49 35 12	Toviklin
4	Tchenahou Rodolphe Allogbè	Groupe Achikpé Allogbè	+229 61 36 64 27	Lalo
5	Attuy Brice alias Agoundo	Groupe Folklorique Zinli Agoundo	+229 66 11 95 81	Lalo
6	Vakpo Solange	Groupe Echiorwéze	+229 60 23 3744	Azovè/Aplahoué
7	Danchi Olga	Groupe Nonviétcha	+229 97 50 42 11	Azovè/Aplahoué
8	Sohou Bernard	Gbénondjou	+229 64 05 31 50	Adjido/Toviklin
9	Tchenahou Rodolphe	Groupe Toba-Zinli	+229 61 36 64 27	Avédjin/Toviklin
10	Zondjagni Béatrice	Groupe Achikpé	+229 61 44 40 37	Doko/Toviklin
11	Hessou André	Groupe Adjomagbo	+229 97 96 05 70	Houédogli/Toviklin
12	Kpatchi Donatien	Association Akpakpahoun	+229 95 89 18 95	Missinko/Toviklin
13	Degbohin Dévis Bernadin	Gbénondjou Toba	+229 64 69 30 45	Tannou-Gola/Toviklin
14	Fangnon Dévi Emmanuel	Groupe folklorique Achikpé	+229 65 53 55 16	Toviklin
15	Agahounga	Groupe Achikpé Agahounga	+229 40 78 56 43	Djakotomey 1 / Djakotomey
16	Egah Marcaire	Association Egohoun	+229 60 13 33 45	Tokouhoué / Aplahoué
17	Barnabé Assou	Groupe Edanhoun Houmèchi	+229 67 89 10 20	Djéléhoué / Aplahoué
18	Love Z	Groupe Folklorique Zinli Original du Bénin	+ 229 53 76 84 74	Dogbo
19	Mitokpè Noélie Djaho	Edjouhagnon	+229 97 67 18 91	Djakotomey/Hl ahouhoué

20	Egbankpé Togbédji	Gbadja Kinhou		Djakotomey/- Hlahouhoué
21	Gnonouhoun Ekémélio	Etchou Sénan	+229 97 11 97 77	Djakotomey/Ki nkinhoué- Hlahouhoué
22	Gbanhoumbo Jocelyn	Groupe hebiessohoun	+229 95 68 98 19	Klouékanmey
23	Ketekle Marc	Groupe Danhoun	+229 95 14 42 12	Klouékanmey
24	Otodji Bernardin	Groupe Gabada	+229 64 93 70 79	Klouéknamey
25	Tête Dominique	Groupe Atingali	+229 64 93 70 79	Klouéknamey
26	Florent Eustache HESSOU	Directeur de l'Association Nationale des Troupes et Compagnies de Danse	+229 97 22 58 66	Cotonou
27	Pacôme Comlan Alomakpé	Gestionnaire du patrimoine	+229 97 42 82 04 <a href="mailto:pacomlan@gmail.com">pacomlan@gmail.com</a>	Cotonou
28	Lys Hounsou	Coordonnateur de la Maison du Patrimoine et du tourisme de la ville de Porto-Novo	+229 97 36 70 76 <a href="mailto:richlys2001@yahoo.fr">richlys2001@yahoo.fr</a>	EPA
29	Franck Pacéré	Expert sur le projet Musée de musique de Parakou et du Musée de la musique de Ouagadougou	+226 75 59 72 16	École du Patrimoine Africain
30	Franck Komlan Ogou	Gestionnaire du patrimoine culturel /Directeur de l'EPA	+229 97 68 34 98	École du patrimoine Africain
31	Fabrice Sèdjro Noukpakou	Doctorant en Art du Bâti à l'Université Catholique de Louvain en Belgique	<a href="mailto:fabrice.noukpakou@uclouvain.be">fabrice.noukpakou@uclouvain.be</a> +32 472 50 54 10	Porto-Novo / En ligne
31	Djimmy Djiffa Edah	Gestionnaire du patrimoine et Historien	<a href="mailto:Djimmedah94@gmail.com">Djimmedah94@gmail.com</a> +229 94 40 75 97	En ligne / Abomey-Calavi
33	Florent Eustache HESSOU	Directeur de l'Association Nationale des Troupes et Compagnies de Danse	+229 97 22 58 66	Cotonou

Annexe 4 : Statuts et règlement intérieur du conservatoire

**CONSERVATOIRE DES danses Adja DU SUD-OUEST DU BÉNIN  
(CDA-SOB)**

# **STATUTS**

## **TITRE I : GÉNÉRALITÉS**

### **CHAPITRE I : CRÉATION, BUT, OBJECTIFS, SIÈGE, DURÉE**

#### **Article 1er :**

Il est créé en République du Bénin une Association apolitique et à but non lucratif dénommée : **Conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)**. Elle est régie par la loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901 et par les présents statuts.

#### **Article 2 :**

Le but de cette Association est de contribuer à la sauvegarde, à la valorisation, et à la transmission des danses Adja au sud-ouest du Bénin.

#### **Article 3**

L'Association a pour objectifs de :

- Sauvegarder les danses Adja au sud-ouest du Bénin à travers l'identification,
- Valoriser à travers des spectacles et festivals périodiques les danses Adja au sud-ouest du Bénin,
- Transmettre à travers des ateliers de formations, des stages de danses,
- Participer à la promotion de la destination Couffo (sud-ouest du Bénin) à travers des projets culturels,
- Développer des actions de formation et de professionnalisation alternative au profit des communautés détentrices et aussi des jeunes du département du Couffo (sud-ouest du Bénin),
- Promouvoir le patrimoine culturel en parfaite harmonie avec les activités de l'artisanat, de la pêche et de l'agriculture,
- Accompagner les autorités communales pour le développement économique et culturel à travers le conservatoire.

#### **Article 3 :**

Le siège se situe dans, le département du Couffo, dans la commune de (à déterminer), Arrondissement, quartier..., Maison ....., Téléphone ...../....., Mail : [cdcasob@gmail.com](mailto:cdcasob@gmail.com)

Le siège de l'association peut être transféré en tout autre lieu sur le territoire national conformément à une décision de l'assemblée générale.

#### **Article 4 :**

La durée de vie du **Conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)** est illimitée.

### **CHAPITRE II : QUALITÉ DES MEMBRES**

**Article 5 :** Elle est composée de trois (04) catégories de membres :

- Les membres fondateurs ;
- Les membres adhérents ;
- Les membres d'honneur et
- Les membres sympathisants

**Article 6 :**

**Membres fondateurs :** La qualité de membre fondateur est reconnue, en plus de l'initiateur principal, à toute personne physique ou morale ayant participé aux travaux de définition des orientations de l'association, ses textes juridiques et pris part à l'assemblée générale constitutive.

**Membres d'honneur :** La qualité de membre d'honneur est reconnue à toute personne physique ou morale qui adhère aux objectifs de l'association et apporte son assistance morale, technique, matériel et/ou financière à l'association, et participe aux Assemblées Générales avec voix consultative.

**Membre adhérent :** Il est reconnu comme membre adhérent, toute personne physique ou morale qui participe régulièrement aux différentes activités, s'acquitte régulièrement de ses cotisations annuelles et participe aux réunions et à l'Assemblée Générale annuelle.

**Membre sympathisant :** toute personne, qui n'est ni membre fondateur, ni membre adhérent, ni membre d'honneur, mais qui partage les idéaux de l'association et qui lui rend des services appréciables

**Article 7 :**

La qualité de membre se perd par :

- Décès
- Démission
- Radiation dans les conditions prévues par le Règlement Intérieur ; toutefois, la radiation ne peut intervenir qu'après audition du mis en cause sur les faits à lui reproché

**TITRE II : FONCTIONNEMENT DES ORGANES ET ATTRIBUTIONS**

**CHAPITRE I : LES ORGANES PRINCIPAUX**

**Article 8 :**

Les organes principaux sont :

- **L'Assemblée Générale ;**
- **Le Bureau Exécutif**
- **Le Commissariat au compte**

## **Article 10 :**

### **L'Assemblée Générale**

L'Assemblée Générale est l'instance suprême **Conservatoire des danses au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)**. Il est composé de tous les membres de l'organisation. Sur convocation du président du Bureau Exécutif, elle se réunit en session ordinaire une (01) fois par an en lieu et date retenus par celui-ci. L'AG peut toutefois être convoquée en session extraordinaire, à la demande d'au moins 2/3 des membres en règle lorsque l'intérêt de l'organisation l'exige ou à la demande des commissaires aux comptes. L'Assemblée Générale a pour attributions :

- L'examen des rapports de la gestion administrative et financière de l'organisation présentés par le Bureau Exécutif et les Commissaires aux comptes ;
- L'élection des membres des organes ;
- L'approbation du plan d'activités, des comptes de l'exercice clos ;
- Le vote du budget de l'exercice suivant et délibération sur toutes les questions qu'elle juge utile ;
- La modification des statuts et règlement intérieur ;
- La dissolution de l'organisation, etc.

## **Article 11 :**

Les décisions de l'Assemblée Générale sont prises à la majorité simple des voix des membres présents. En cas d'égalité des voix, celle du président du Bureau Exécutif compte double.

Pour la validité des délibérations, la présence d'au moins 2/3 des membres de l'organisation est nécessaire.

Si le quorum n'est pas atteint, il est convoqué, avec le même ordre du jour, une deuxième Assemblée Générale, à quinze (15) jours d'intervalle, qui délibère valablement, quel que soit le nombre de membres présents.

## **Article 12 :**

Les délibérations de l'Assemblée Générale et du Bureau Exécutif sont consignées dans les procès-verbaux ; un registre spécial paginé et paraphé est tenu à cet effet.

Les comptes rendus annuels comprenant les rapports du Secrétaire Général et du Trésorier sont envoyés à chaque membre de l'organisation.

## **Article 13 :**

### **Le Bureau Exécutif**

L'organisation est dirigée par un Bureau Exécutif dont les membres sont élus au bulletin secret par l'Assemblée Générale pour un mandat de (3) ans renouvelables.

Sont éligibles les personnes majeures, jouissant de leurs droits civiques, et à jour de leurs cotisations vis-à-vis de l'organisation.

En cas de décès ou de démission d'un membre du Bureau Exécutif, le Bureau Exécutif pourvoit provisoirement à son remplacement et la confirmation n'est actée qu'à l'occasion d'une nouvelle Assemblée Générale.

**Article 14 :**

Le Bureau Exécutif assure l'exécution des décisions de l'Assemblée Générale avec les pouvoirs les plus étendus pour faire ou autoriser tous les actes qui ne relèvent pas de la compétence de l'Assemblée Générale et jugés utiles pour le bon fonctionnement de l'organisation.

**Article 15 :**

Le Bureau Exécutif est composé comme suit :

- Un (1) Président
- Un (1) Secrétaire général
- Un (1) Secrétaire général adjoint
- Un (1) Trésorier général
- Un (1) Trésorier général adjoint
- Un (1) Chargé de programme
- Un (1) Chargé de la communication
- Un (1) chargé de la qualité des services et de la formation
- Un (1) chargé de suivi des projets et des partenariats

**Article 16 :**

***Le Président :***

Il dirige les réunions du Bureau Exécutif et organise les assemblées générales. Il est l'ordonnateur du budget. Il représente l'organisation dans tous les actes de la vie civile et devant les tribunaux. Il peut déléguer certaines de ses attributions en cas d'absence ou d'empêchement. En cas de vacance de poste du Président pour quelques causes que ce soit, ses fonctions sont provisoirement exercées par le Secrétaire Général.

***Le Secrétaire Général :***

Est chargé de la gestion administrative de l'organisation. À ce titre, il est responsable de la tenue des documents et de la mémoire de l'organisation. Il assure la rédaction des correspondances et le secrétariat des réunions.

***Le Secrétaire Général Adjoint :***

Le Secrétaire Général Adjoint est le suppléant du Secrétaire Général. À ce titre, il accomplit les tâches dévolues au Secrétaire Général en cas d'absence ou d'empêchement de celui-ci.

***Le Trésorier Général :***

Il est chargé de la gestion financière de l'organisation. À ce titre, il est responsable de la collecte des ressources (cotisations, subventions, dons...) financières et de la tenue des documents comptables de l'organisation. Il en assure le versement dans le compte bancaire ouvert à cet effet. Il est cosignataire des documents financiers avec le président du Bureau Exécutif.

***Le Trésorier Général Adjoint :***

Le Trésorier Général Adjoint a pour mission d'accompagner le Trésorier Général dans l'exercice de ses fonctions. Il remplace valablement le Trésorier Général en cas d'absence ou d'empêchement de celui-ci.

***Le Chargé de programme et de la coopération associative :***

Est l'animateur et l'organisateur des activités initiées par l'Association. À ce titre, il est responsable de la conception et de l'exécution des projets. Il est aussi le répondant des relations et missions de partenariat entre l'association et les structures nationales, internationales ou étrangères.

***Le chargé de la communication :***

Est chargé de la propagande des activités de l'organisation. À ce titre, il s'occupe des relations entre l'organisation et les médias et travaille à assurer le pilotage des outils destinés à promouvoir l'image de l'Association.

***Le Chargé de la qualité des services et de la formation :***

Est le responsable de la formation des acteurs et de la création et de la conservation du label qualité dans la fourniture des services des différents acteurs touristiques de la commune d'Athiémé.

***Le Chargé de suivi des projets et des partenariats :***

Est le responsable du suivi-évaluation des projets et de la mobilisation des partenaires.

**Article 17 :**

Le Bureau Exécutif se réunit au moins une fois par trimestre sur convocation de son Président ou à la demande d'au moins 2/3 de ses membres en cas de session extraordinaire. Les décisions sont prises à la majorité simple des voix exprimées en présence des 2/3

**Article 18 :**

Les fonctions des membres du Bureau Exécutif sont gratuites. Elles ne donnent droit à aucune rémunération. Toutefois, les membres du BE peuvent obtenir, après justification, le remboursement des frais de déplacement, de mission ou de représentation effectuée dans le cadre de leurs activités.

**Article 19 :**

Le BE est collégalement responsable de ses activités devant l'Assemblée Générale. Cependant, en cas de faute personnelle, des poursuites individuelles peuvent être engagées contre les membres du BE.

**Article 20 :**

**Le commissariat au compte**

Le commissariat au compte est l'organe de gestion qui veille à la régularité des mouvements sur les comptes de l'organisation. Cet organe procède à des audits comptables et financiers afin de vérifier la transparence et la sincérité des opérations menées.

**Article 21 :**

L'organe du commissariat au compte est composé de :

- Premier commissaire au compte
- Deuxième commissaire au compte



**Article 22 :**

La comptabilité est tenue chaque année selon la réglementation en vigueur ; elle doit faire apparaître le compte d'exploitation, le résultat de l'exercice et le bilan.

**Article 23 :**

Les comptes sont vérifiés et certifiés annuellement par le commissaire au compte et son adjoint élus par l'AG en même temps que le BE.

**CHAPITRE II : LES ORGANES D'APPUI OU LES COMMISSIONS TECHNIQUES ET OPÉRATIONNELLES**

**Article 24 :**

Les organes d'appui sont constitués des commissions techniques et opérationnelles qui sont recrutées :

- **La commission scientifique**
- **La commission de la surveillance de la qualité des services**
- **La commission de la conservation et de la protection des biens et éléments**
- **La commission de suivi des projets et des partenariats**

**Article 25 :**

Les commissions techniques et opérationnelles soutiennent généralement les actions du BE et l'accompagnent dans la mise œuvre de sa feuille de route. Elles appuient techniquement le BE à rendre opérationnels ces projets dans divers domaines, mais de façon précise, chaque commission a ses propres attributions.

**Article 26 :**

Toutes les commissions travaillent en synergie d'actions avec la même organisation qui se présente comme suit :

- Un (1) Président
- Un (1) Secrétaire
- Un (1) Rapporteur
- Un (1) membre

**Article 27 :**

***Le président de la commission :***

Il est chargé d'assurer le bon fonctionnement de la commission. À ce titre, il dirige les séances de la commission et en assure la transmission des recommandations et observations au BE. Il est également un fin-connaisseur du domaine d'activité de la commission.

***Le secrétaire de la commission :***

Bras administratif de la commission, il est chargé de la mise à jour de tous documents relatifs aux activités de la commission.

***Le rapporteur de la commission :***

Il est chargé de la rédaction des différents rapports (trimestriels) de la commission.

**Article 28 :**

Les membres du Bureau Exécutif sont d'office membre des commissions de leur choix, mais ils ne peuvent occuper que les postes de Secrétaire et de Rapporteur. En aucun cas, ils ne peuvent être président des commissions.

**Article 29 :**

Les membres des Commissions sont élus en même temps que le Bureau Exécutif et ont le même mandat que le Bureau Exécutif, c'est-à-dire 3 ans renouvelable.

**Article 30 :**

Les Commissions travaillent en étroite collaboration avec le BE. Elles répondent de leurs activités devant le BE et produisent des rapports d'activités trimestriels.

**TITRE III : LES RESSOURCES**

**CHAPITRE I : LES RESSOURCES PROPRES**

**Article 31 :**

Les ressources propres de l'organisation sont :

- Droits d'adhésion et cotisations
- Souscriptions de ses membres
- Revenues provenant de ses activités

**Article 32 :**

Sont également considérés comme ressources propres, les dons en nature ou numéraire consentis par les membres de l'organisation, les legs et autres libéralités consentis par les membres au profit de l'organisation.

**CHAPITRE II : LES RESSOURCES EXTERNES**

**Article 33 :**

Sont considérés comme ressources externes de l'organisation :

- Subventions, dons, legs, libéralités qui lui sont versés par toutes personnes autres que les membres ou organisation désirant soutenir ses activités
- Fonds négociés auprès des partenaires locaux ou étrangers

**Article 34 :**

Les fonds de l'organisation sont déposés dans un compte bancaire spécialement ouvert à cet effet. Le retrait des fonds se fait par deux (02) signatures : celle du Président(e) et du Trésorier(e) du BE.

## **TITRE IV : MODIFICATION DES TEXTES FONDAMENTAUX ET DISSOLUTION**

### **CHAPITRE I : MODIFICATION DES TEXTES FONDAMENTAUX**

#### **Article 35 :**

Les statuts ne peuvent être modifiés que sur proposition du BE ou à la demande d'au moins 2/3 des membres de l'organisation. Dans le cas où l'initiative du projet de modification émane des 2/3 des membres de l'organisation, elle est transmise au bureau un (01) mois à l'avance.

#### **Article 36 :**

L'Assemblée Générale est le seul organe capable de délibérer sur la modification des textes fondamentaux de l'organisation. Pour délibérer valablement, la présence d'au moins 2/3 des membres est exigée. Si ce quorum n'est pas atteint, il est convoqué avec le même ordre du jour, une deuxième réunion à quinze (15) jours d'intervalle, l'AG peut alors délibérer valablement quel que soit le nombre de membres présents.

Les décisions sont prises à la majorité simple des voix exprimées.

#### **Article 37 :**

Les présents statuts révisés par l'AG, le nouveau projet des statuts à adopter lors de la prochaine assemblée doit parvenir aux membres un (1) mois avant la tenue de cette Assemblée Générale.

L'adoption des nouveaux statuts se fera dans les mêmes conditions de forme énumérées à l'article 24.

### **CHAPITRE II : DISSOLUTION**

#### **Article 38 :**

L'AG appelée à se prononcer sur la dissolution de l'organisation et spécialement convoquée à cet effet doit comprendre les 4/5 de ses membres.

Si cette proposition n'est pas atteinte, il est convoqué une deuxième réunion à quinze jours d'intervalle, elle peut alors délibérer quel que soit le nombre des membres présents.

Dans tous les cas, la dissolution ne peut être prononcée qu'à la majorité relative des voix des membres présents.

#### **Article 39 :**

En cas de dissolution, l'actif net sera dévolu à une œuvre sociale désignée par l'AG.

En aucun cas, les membres ne peuvent se voir attribuer une part quelconque des biens de l'organisation.

## **TITRE V : DISPOSITIONS DIVERSES**

### **Article 40 :**

Dès l'adoption des présents statuts, le président peut en faire la déclaration à la préfecture du Couffo.

Il devra notifier également dans un délai de trois (03) mois s'il y a lieu :

- Les modifications apportées aux statuts,
- Le changement de nom de l'organisation,
- Le transfert du siège social,
- Les changements survenus au sein du Bureau Exécutif.

### **Article 41 :**

Les présents statuts sont complétés par le Règlement Intérieur.

**Adoptés en Assemblée Générale Constitutive**

*....., le..... 202...*

**CONSERVATOIRE DES DANSES ADJA DU SUD-OUEST DU BÉNIN  
(CDA-SOB)**

**RÈGLEMENT INTÉRIEUR**

Le présent règlement intérieur précise et complète les dispositions statutaires du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)

## **CHAPITRE I : DE L'ADHÉSION, DES DROITS ET DEVOIRS**

### **- DE L'ADHÉSION**

#### **Article 1er :**

Peut adhérer à l'association toute personne physique jouissant d'une bonne moralité acceptant les dispositions statutaires et réglementaires.

L'adhésion est obtenue sur demande libre accompagnée des droits d'adhésion.

Toutefois, elle est ouverte également à toute personne morale qui accepte les objectifs, statuts et règlements intérieurs.

#### **Article 2 :**

La demande d'adhésion est adressée par écrit au Président du Bureau Exécutif.

#### **Article 3 :**

Cette demande est examinée par le Bureau Exécutif et doit faire l'objet d'une réponse adressée au requérant dans un délai d'un (1) mois au plus tard.

#### **Article 4 :**

L'adhésion est consacrée par la délivrance d'une carte de membre.

#### **Article 5 :**

Le statut de membre ne donne droit à aucune rémunération.

#### **Article 6 :**

La qualité de membre se perd par :

- . Démission
- . Exclusion
- . Abandon
- . Décès

#### **Article 7 :**

Tout membre désirant démissionner adresse une lettre de démission au Président du Bureau Exécutif qui prend acte dans la même forme.

#### **Article 8 :**

L'exclusion d'un membre est décidée par l'Assemblée Générale, sur la base d'un rapport motivé du Bureau Exécutif et approuvé par l'Assemblée Générale, dans les cas suivants :

- . Refus délibéré d'observer les dispositions statutaires et réglementaires
- . Condamnation à une peine infamante et /ou afflictive

- **DES DROITS**

**Article 9 :**

Tout membre a le droit de :

- . Jouir des avantages liés à la qualité de membre, c'est-à-dire de participer à l'ensemble des activités
- . Être électeur et éligible
- . Être informé sur la vie de l'organisation ;

**Article 10 :**

Les fonctions de responsabilité au sein de l'organisation sont gratuites. Toutefois, les frais liés à l'exécution de certaines missions sont pris en charge par l'organisation.

**Article 11 :** Nul n'a le droit de prendre des engagements au nom de l'organisation sans avoir reçu mandat de l'Assemblée Générale et du Bureau Exécutif.

- **DES DEVOIRS**

**Article 12 :**

Tout membre a le devoir de :

- . Respecter les dispositions statutaires et réglementaires
- . Respecter les décisions et délibération de Bureau Exécutif et de l'Assemblée Générale
- . Payer régulièrement ses cotisations et souscriptions
- . Assister aux activités et manifestations
- . Promouvoir l'organisation dans son environnement

**CHAPITRE II : DU FONCTIONNEMENT DES ORGANES**

- **De l'Assemblée Générale**

**Article 13 :**

L'Assemblée Générale tient des réunions ordinaires ou extraordinaires.

**Article 14 :**

La réunion ordinaire a lieu une fois par an. Elle est convoquée par le Président ou à défaut le secrétaire général.

**Article 15 :**

La convocation sous forme de lettre d'invitation est adressée individuellement à chaque membre au moins sept (7) jours à l'avance et doit comporter le projet d'ordre du jour, le lieu, la date et l'heure de la réunion.

**Article 16 :**

À la première convocation, toute réunion ordinaire de l'Assemblée Générale ne peut se tenir que lorsque le quorum est atteint. Ce quorum nécessite la présence des 2/3 des membres de l'organisation.

Lorsque le quorum n'est pas atteint lors de la première convocation, deuxième convocation, est faite sous quinzaine, le cas échéant l'Assemblée Générale se réunit de plein droit quel que soit le nombre de membres présents.

**Article 17 :**

À la première convocation, toute réunion extraordinaire de l'Assemblée Générale ne peut se tenir que lorsque le quorum est atteint. Ce quorum nécessite la présence des 2/3 des membres de l'organisation.

Lorsque le quorum n'est pas atteint lors de la première convocation, deuxième convocation, est faite sous huitaine, le cas échéant, l'Assemblée Générale se réunit de plein droit quel que soit le nombre de membres présents.

**Article 18 :**

Toutes les décisions sont prises par vote à la majorité simple des membres présents et à jour de leurs cotisations.

Le vote par procuration écrit et signé est admis. Toute personne absente et à jour de ses cotisations ne peut délivrer qu'une seule procuration.

Toutefois, il n'est admis qu'une seule procuration par membre présent.

- **Du bureau Exécutif**

**Article 19 :**

Le bureau exécutif est collégalement responsable de ses activités devant l'Assemblée Générale. À cet effet, tous les actes accomplis ou autorisés en dehors du cadre de l'Assemblée Générale, dans l'exercice de l'étendue de ses attributions, doivent requérir l'avis de tous ses membres.

En cas de désaccord entre les membres du bureau, un vote à la majorité simple a lieu. L'abstention d'un des membres du bureau n'est pas autorisée.

**CHAPITRE III : DES ÉLECTIONS**

**Article 20 :**

Tout membre de l'organisation, à jour de ses cotisations, peut prendre part aux élections.

**Article 21 :**

L'élection des membres des organes a lieu sous l'égide d'un présidium choisi par l'Assemblée Générale et composé de :

- . Un (01) Directeur exécutif
- . Un (01) secrétaire
- . Un (1) rapporteur



**Article 22 :**

L'élection des membres des organes a lieu, poste par poste, au scrutin secret majoritaire à un tour. La majorité simple suffit pour l'élection d'un membre de l'organe.

**Article 23 :**

En cas d'égalité de voix entre plusieurs candidats, il est procédé à un deuxième tour entre les candidats concernés. Si l'égalité persiste, le candidat le plus âgé est déclaré élu.

**Article 24 :**

L'élection des membres des organes est consacrée par procès-verbal par le présidium.

**Article 25 :**

L'élection des commissaires au compte intervient dans les mêmes conditions que l'élection des membres des autres organes.

**Article 26 :**

Tout contentieux né à l'occasion de l'élection des membres des différents organes sera réglé conformément à la procédure prévue dans les statuts.

**CHAPITRE IV : DE LA DISCIPLINE**

**Article 27 :**

Les principes qui sous-tendent les activités de l'organisation sont :

- . La loyauté
- . L'abnégation
- . Le désintéressement
- . Le respect des biens et valeurs de l'organisation
- . L'esprit d'équipe
- . La solidarité
- . Le respect des décisions prises par la majorité
- . La soumission à l'autorité des membres des organes
- . L'efficacité et la disponibilité soutenue
- . La tolérance, la courtoisie et le respect mutuel.

**Article 28 :**

Les méthodes dictatoriales et antidémocratiques sont proscrites au sein de l'organisation.

**Article 29 :**

Toute décision prise à quelque échelle que ce soit et contraire aux dispositions des statuts et règlements intérieurs, est frappée de nullité.

**Article 30 :**

Sont considérés comme actes d'indiscipline, toute infraction aux dispositions statutaires et réglementaires ainsi que la non-observation des principes définis à l'article 27 du présent règlement intérieur.

Il s'agit :

- . Du refus d'exécuter les décisions et directives émanant des organes dirigeants
- . Du refus délibéré de payer ses cotisations ordinaires et extraordinaires (souscriptions) ;
- . Du détournement des biens de l'organisation ;
- . Du fait d'engager l'organisation d'une manière ou d'une autre sans mandat ;
- . De tout autre acte répréhensible, laissé à l'appréciation du B.E. et de l'A.G.

**Article 31 :**

En cas d'indiscipline dûment constaté, tout membre est passible des sanctions ci-après :

- . L'avertissement,
- . Le Blâme,
- . La Suspension provisoire,
- . L'Exclusion

**Article 32 :**

L'avertissement et le blâme sont infligés par le B.E.

La suspension provisoire et l'exclusion sont décidées par l'A.G. sur rapport motivé du B.E.

**Article 33 :**

Tout membre fautif ou présumé tel doit au préalable être entendu sur les griefs relevés contre lui par l'organe compétent pour décider de la sanction. Il peut se faire assister d'un défenseur qu'il choisit parmi les autres membres de l'organisation.

**Article 34 :**

Tout membre sanctionné peut exercer un recours devant la prochaine Assemblée Générale. Le droit d'exercice du recours devient caduc après la tenue de cette prochaine A.G.

## **CHAPITRE V : DE LA GESTION FINANCIÈRE**

**Article 35 :**

L'exercice budgétaire court du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre de chaque année.

**Article 36 :**

Le président du Bureau Exécutif est l'ordonnateur du budget.

**Article 37 :**

Le Trésorier est le comptable de l'organisation.

À ce titre, il effectue toutes les dépenses ordonnancées par le président ou à défaut le Secrétaire Général

**Article 38 :**

Le droit d'adhésion et les cotisations sont révisables par l'A.G.

**Article 39 :**

Le versement des cotisations peut intervenir en une ou plusieurs tranches.

Toutefois, la cotisation devra être totalement recouverte avant le 31 mars de l'année d'exercice.

**CHAPITRES VI : JURIDICTION ET APPLICATION DU RÈGLEMENT INTÉRIEUR**

**Article 40 :**

En cas de litige concernant l'application des statuts ou tout autre contrat établi par l'organisation avec une personne physique ou morale, la compétence exclusive appartient aux tribunaux du siège de l'organisation.

**Article 41 :**

Le présent règlement intérieur dûment approuvé par l'A.G. fait partie intégrante des statuts du CDA-SOB. Il peut cependant être amendé en cas de besoin par l'A.G. à la majorité simple de ses membres.

**Article 42 :**

Toute disposition non prévue par le présent règlement intérieur fera l'objet d'étude approfondie du BE qui en fera un compte rendu à l'A.G.

Article 43 : En cas de modification du présent règlement intérieur, notification sera faite à l'autorité préfectorale dans un délai de trois (03) mois

**Article 44 :**

Le présent règlement intérieur prend effet à partir de la date de son adoption par l'Assemblée Générale Constitutive.

**Adoptés en Assemblée Générale Constitutive**

*....., le..... 202...*

Annexe 5 : Procès-verbal de l'assemblée générale constitutive électorale

**CONSERVATOIRE DES danses Adja DU SUD-OUEST DU BÉNIN  
(CDT-ACA-SOB)**

**PROCÈS-VERBAL**

L'an deux mille vingt (202...) et le... novembre ..., s'est tenue à ..., l'Assemblée Générale Constitutive électorale du conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)

Étaient présents à cette séance, tous les membres fondateurs.

Le présidium était composé de :

Président :

Secrétaire :

Rapporteur :

L'ordre du jour comportait essentiellement trois points :

- 1- Étude, amendement et adoption des statuts et règlement intérieur,
- 2- Élection des membres du Bureau Exécutif, des Commissions techniques et du Commissariat aux Comptes,
- 3- Divers.

Après les cérémonies d'ouverture, les textes fondamentaux ont été étudiés, amendés puis adoptés à l'unanimité.

Quant au second point inscrit à l'ordre du jour et après les élections, les membres des organes se présentent comme suit :

**Bureau Exécutif :**

Président :

Secrétaire Général :

Secrétaire Général Adjoint :

Trésorier Général :

Trésorier Général Adjoint :

Chargé de programme :

Chargé de communication :

**Les Commissions Techniques et Opérationnelles**

Président :

Secrétaire :

Rapporteur :

Membre :

**Commissariat au Compte :**

1<sup>er</sup> Commissaire au Compte :

2<sup>ème</sup> Commissaire au Compte :

Pour le présidium :

Le président

-----

Le Secrétaire

Le rapporteur

Annexe 5 : Liste présence de l'assemblée générale

**ASSEMBLÉE GÉNÉRALE CONSTITUTIVE**

**Conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB)**

**LISTE DE PRÉSENCE**

<b>N°</b>	<b>Nom et Prénoms</b>	<b>Profession</b>	<b>Contacts</b>	<b>Signature</b>
01				
02				
03				
04				
05				
06				
07				
08				
09				
10				
11				
12				
13				
14				
15				

Annexe 6 : Lettre au préfet pour enregistrement

Aplahoué le, ... /.../....

CDA-SOB

+ 229 97 22 37 89

cdcasob@gmail.com

A

Monsieur le Préfet du Couffo,

Objet : Demande d'enregistrement de l'Association CDA-SOB

J'ai l'honneur de venir très respectueusement solliciter auprès de votre bienveillance, l'enregistrement au registre des organisations Loi 1901 enrôlés dans le département du Couffo, Le conservatoire des danses Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB), mise en place lors de l'Assemblée générale constitutive du... /.../... Tel que le confirme le procès de la séance.

En effet, le conservatoire des danses de l'aire culturelle Adja au sud-ouest du Bénin (CDA-SOB) est un creuset qui ouvre pour la sauvegarde, la valorisation et la transmission des danses de ladite aire culturelle.

En espérant que notre demande bénéficiera de votre soutien et des diligences que vous voudriez bien faire prendre à vos collaborateurs pour une suite favorable, je vous prie, Monsieur le préfet, de croire à l'expression de mes salutations distinguées.

**PJ :**

- Quittance du Trésor
- Statuts et règlement
- Procès-verbal
- Pièces administratives des principaux membres du Bureau Exécutif
- Liste de présence des membres à l'Assemblée Générale Constitutive

Le Président