



HAL
open science

Les masques guèlèdè du Bénin sous l'impulsion du travail de Kifouli Dossou et les autres actions de valorisation des arts

Charlemagne Segbedji

► To cite this version:

Charlemagne Segbedji. Les masques guèlèdè du Bénin sous l'impulsion du travail de Kifouli Dossou et les autres actions de valorisation des arts. Art et histoire de l'art. 2015. dumas-01294658

HAL Id: dumas-01294658

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01294658>

Submitted on 29 Mar 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université de Pau et des Pays de l'Adour
U.F.R. de lettres langues, sciences humaines et Sport
MASTER CULTURES ARTS ET SOCIÉTÉS
(C.A.S.)

Les masques guèlèdè du Bénin sous l'impulsion du travail de Kifouli Dossou et les autres actions de valorisation des arts.



Présenté par : **SEGBEDJI Charlemagne**
Sous la direction du professeur : **FORERO-MENDOZA Sabine**

Session de Septembre 2015

Année universitaire 2014-2015

Les masques guèlèdè du Bénin sous l'impulsion du travail de Kifouli Dossou et les autres actions de valorisation des arts.

DÉDICACE

A ma mère Béatrice, trop tôt, partie.

REMERCIEMENTS

J'adresse mes remerciements à toutes les personnes qui m'ont aidé dans la rédaction de ce travail :

- Au professeur Sabine Forero- Mendoza pour ses corrections et ses précieuses suggestions.
- Au docteur Didier- Marcel Houénoudé de l'Université d'Abomey-Calavi au Bénin pour son aide toujours appréciable.
- A mon père grand admirateur des études supérieures.
- A tous mes frères et sœurs, Athanase, Gautier, Flora, Viviane et Macaire.
- A Nadia et Marvin.
- A tous mes amis et connaissances pour les encouragements.
- A l'abbé Norbert Eric Abékan pour son soutien moral et ses prières.
- A tous ceux que j'ai oublié de citer ici, un seul mot,

MERCI

SOMMAIRE

Introduction	6
Première partie: masques du Bénin, masques guèlèdè et sauvegarde	16
A/ Masques du Bénin : grandes caractéristiques.....	18
B/ Le masque guèlèdè : origines du culte et vêtue du masque.....	29
C/ Les chants du masque guèlèdè, patrimoine culturel immatériel de l'humanité.....	37
Deuxième partie : le Guèlèdè et l'art contemporain.....	41
A/ De l'artisan à l'artiste.....	42
B/ Le porteur de masque guèlèdè.....	46
C/ Le travail de Kifouli Dossou à travers l'exposition « Sondages ».....	49
Troisième partie : le rôle des institutions étatiques, les initiatives privées dans la sauvegarde du Guèlèd et la situation des autres formes d'art au Bénin	61
A/ L'action de l'État, des collectivités locales et les festivals de masques.....	62
B/ Le rôle des musées du Bénin pour une meilleure connaissance des arts.....	67
C/ Des ouvertures sur le monde pour les arts du Bénin à travers le travail de quelques artistes.....	75
Conclusion	84
Bibliographie	88

INTRODUCTION

Le masque africain est une thématique qui a suscité de nombreuses recherches en sciences humaines notamment en anthropologie, en histoire et en histoire de l'art.

L'histoire de l'art peut être définie comme la discipline qui a pour objet l'étude des œuvres dans l'histoire et du sens qu'elles peuvent prendre ou avoir. Elle étudie également les conditions de créations des artistes, la reconnaissance du fait artistique par un public ainsi que le contexte spirituel, anthropologique, idéologique, théorique, économique et social de l'art. Cette discipline s'allie ainsi à d'autres pour se rendre plus efficace. Mais que disent les théoriciens de cette discipline?

Jean Luc Challumeau, dans son ouvrage *Les théories de l'art. Philosophie, critique et histoire de l'art de Platon à nos jours*¹ a regroupé les grandes tendances qui ont cours dans le domaine. Il en a déterminé cinq :

- La phénoménologie qui se base sur la perception des œuvres et leur interprétation.
- La psychanalyse qui étudie les œuvres à l'aune des découvertes sur la psyché humaine
- La sociologie qui associe le travail créateur aux faits de société.
- Le formalisme pour qui les signes, les formes et procédés sont plus parlants que le contenu d'une œuvre.
- L'analyse structurale ou structuralisme qui considère la peinture comme un objet historique à part entière.

Pour mener notre étude il a fallu choisir la méthode qui soit à même de répondre aux principes de travail auxquels nous nous sommes astreints. Aujourd'hui l'histoire de l'art fait appel à un moment ou à un autre à chacune des méthodes citées plus haut. Nous avons choisi la tendance qui associe le travail créateur aux faits de société. L'un des précurseurs de ce système est Daniel Arasse (1944-2003), cet historien de l'art français qui estime qu'en histoire de l'art il faut mettre en valeur ce qui est visible par tous. Il veut que tout le monde regarde par lui-même et il pense qu'il ne faut pas soumettre excessivement le figuratif à l'ordre du discours savant. Ainsi chaque personne peut et doit avoir sa propre interprétation d'une œuvre. Ce que refusent les tenants du formalisme comme l'américain Clément Greenberg. Selon eux, les arts ont tendance à se replier sur leurs médiums respectifs et cela est lié à la nécessité de protéger l'art des dégradations de la société industrielle, de l'assimilation de

¹ Marie Louis, « Jean-Luc CHALUMEAU, *Les théories de l'art. Philosophie, critique et histoire de l'art de Platon à nos jours* », *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 20 janvier 2012

l'art à un divertissement. L'art africain est varié et la fabrication des masques est une branche de la création artistique et une pratique culturelle dans plusieurs régions de l'Afrique subsaharienne. Mais qu'est-ce que le masque ?

Selon le dictionnaire Larousse, la première définition du terme en fait un faux visage de carton peint, de tissu etc...dont on se couvre la figure pour se déguiser ou dissimuler son identité. Plusieurs autres définitions suivent ; entre autres il y a celle de la définition du masque en sculpture : elle définit le masque comme la partie antérieure de la tête du visage.

Selon William Fagg (1914-1992), ethnologue et archéologue anglais, spécialiste de l'art yoruba du Nigeria « tous les objets auxquels le nom de masque doit être attribué peuvent se définir en deux mots : ils masquent. Cela signifie qu'ils cachent ou suppriment l'identité².»

Parler de masques africains revient à parler de pratiques rituelles qui sont présentes en Afrique subsaharienne mais qui ont disparu ailleurs sur le continent. Ces pratiques sont des gestes, des symboles, des prières et des libations, codifiées de façon stricte en vue de rendre hommage ou représenter des entités non humaines. Elles sont appropriées à des situations spécifiques de l'existence, de la vie en communauté.

Parler des masques africains c'est aussi parler d'un art. En effet la fabrication du masque nécessite le travail d'un artisan tailleur de bois ou d'un forgeron travaillant le fer ; ces deux hommes étant des spécialistes qui se livrent à des travaux méticuleux.

De nombreux écrits de sociologues et d'ethnologues définissent l'Afrique comme le continent des masques. Mais dans certaines régions, le masque a disparu ou n'a jamais existé. Cette disparition de la tradition du masque est due à des raisons dont les plus connues sont deux types :

Premièrement, des raisons d'ordre religieux : avec les conquêtes arabes dues à la naissance et à l'expansion de l'Islam, les peuples d'Afrique du nord ont été les premiers touchés et parmi les premiers à être islamisés après ceux de la péninsule arabique. Or la pratique de l'Islam exclut toute représentation de Dieu ou de ses représentants parce qu'il serait impénétrable, opaque, comme une forteresse sans portes ni fenêtre. La religion ne condamne explicitement que les idoles pré-islamiques et toute autre forme d'idolâtrie. L'interdit semble relever du consensus de la communauté appelée *ijmâ*, constate François Boepsflug, professeur d'histoire des religions qui y voit moins « une affaire de discipline que l'effet d'une sorte d'évidence » et le résultat de l'idée même de Dieu en islam. Avec l'interdit posé par le Décalogue (qui est le code formé par les dix commandements, gravés sur des tables, que Dieu a remis à Moïse sur le mont Sinaï : les tables du décalogue) dont l'islam a hérité, le

² Annie DUPUIS, « MASQUES - Le masque en Afrique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 12 juin 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/masques-le-masque-en-afrique/>

judaïsme rompt avec l'habitude établie jusque-là de représenter les dieux, aussi bien dans la peinture que dans la sculpture. Les spécialistes y voient le noyau voire l'essence même du monothéisme : « Tu n'auras pas d'autres dieux que moi. Tu ne feras aucune idole, aucune image de ce qui est là-haut dans les cieux, ou en bas sur la terre, ou dans les eaux par-dessous la terre. »³ Par conséquent l'Islam prend sa source de ce commandement et l'érige en règle absolue. Certains pratiquants l'ont aussi étendu à la représentation du prophète mais l'interdit concerne explicitement la représentation de Dieu.

Deuxièmement, il existe des raisons d'ordre sociologique et géographique : les peuples d'Afrique du nord sont des peuples à majorité nomade. Donc ils se déplaçaient régulièrement. Ce qui pose des difficultés pratiques pour rendre hommage ou honorer les esprits présents dans les masques. Les traditions liées aux masques ont facilement perduré dans des sociétés sédentaires et situées dans des zones forestières ou à grande végétation arbustive.

Aujourd'hui les nombreuses études faites sur les masques nous permettent d'en faire une typologie. Celle-ci est établie à partir des travaux de chercheurs comme Felix Iroko, Josette Rivallin, Angèle Gnonsoa, Laure Meyer, entre autres, qui se sont intéressés aux sociétés secrètes dérivant des masques. Une société secrète est un regroupement restreint de personnes hommes et femmes dans une communauté. C'est également une société initiatique qui se charge de former les éventuels nouveaux et qui a une hiérarchie bien établie.

Brève classification des masques

Plusieurs classifications existent mais nous allons en retenir une qui nous permettra de revenir sur les grands traits caractérisant les masques africains. Trois groupes principaux peuvent être déterminés : les masques zoomorphes, anthropomorphes et anthropozoomorphes.

Les masques à forme animale ou masques zoomorphes

Ils sont la figuration des caractères dominants des animaux représentés. Ce sont par exemple, les masques *Boli* des Bambara du Mali qui figurent des lions, des hyènes ou des antilopes. Il y a également la danse masquée « *djè* » des Gouro et des Baoulé de la Côte d'Ivoire qui montre un véritable déploiement de masques zoomorphes où apparaissent des têtes de chiens, des cabris, des gazelles, des buffles... Les Tshokwé du Kasai en république démocratique du Congo choisissent des formes animales et fabriquent des masques colorés eux aussi.

Considérée comme fréquente dans les agissements des sorciers et des sorcières en Afrique, la transformation en animal est le propre de certaines catégories d'initiés. Vêtus parfois d'un ample

³<http://www.eglise.catholique.fr/approfondir-sa-foi/vivre-sa-foi-a-tous-les-ages/vivre-en-chretien/3>

costume de raphia teint évoquant la peau d'un animal incarné et munis d'accessoires qui suggèrent leur agressivité, comme des griffes de fer, ces justiciers se réunissent en sociétés secrètes. Avec les masques à visage animal, les officiants, les prêtres et les prêtresses consultés avant ou pendant les cérémonies, révèlent la marche à suivre après l'examen de figures dessinées sur le sol : c'est la divination. D'autres fois ce sont les objets de divination utilisés indiquent l'identité des esprits malins considérés comme des fauteurs de troubles.

Les masques à figure humaine ou masques anthropomorphes

Ce sont des masques qui représentent des hommes ou des femmes. Chez les Dogon du Mali, ces masques incarnent les anciens, les prêtres, les chasseurs et les sorciers. Il en existe également chez les Mossi du Burkina Faso : leurs sculpteurs fabriquent des masques à figures féminines à côté de celles à figures masculines. Chez les Dan et les Gouro de la Côte d'Ivoire, les traits sont finement ciselés. Dans le masque à figure humaine le visage est organisé selon une double symétrie horizontale et verticale. Les fentes ménagées de part et d'autre du nez permettent au danseur de voir. Le visage est fait pour frapper l'imagination des spectateurs observés par ces « yeux ». Généralement, à l'arrière du masque se trouve un ruban tressé que le danseur tient entre ses dents pour maintenir le masque en place selon un procédé utilisé par plusieurs peuples.

Certains masques à visage humain sont traités avec une épuration des formes et ainsi représentent des femmes idéalisées comme c'est le cas du masque « *kpan* » chez les Baoulé de la Côte d'Ivoire ou des masques *guèlèdè* du Bénin et du Nigeria. En République Démocratique du Congo on trouve le masque « *Mbanja* » ou « *Ngbaka* ». C'est un masque qui « concourt à créer l'image d'un maître impassible et détenteur de l'autorité. Aucune émotion ne vient nuancer la blancheur du visage. Inutile d'attendre quelque pitié que ce soit. Les yeux entrouverts voient sans laisser voir le porteur du masque, la bouche rectiligne et nettement dessinée distillera l'enseignement. Les lignes de scarification elles-mêmes, rigoureusement droites, contribuent à renforcer cette image de froideur impassible. 4» C'est cette attitude de calme apparent qui attire et effraie la communauté. Aucune émotion n'est visible sur le masque. Ni joie, ni colère mais tout le monde connaît son pouvoir. Gare donc aux personnes qui ne lui manifesteraient pas le respect et la considération qui lui sont dus.

Les masques anthropozoomorphes

Ils combinent des traits humains et des figures animales. Le visage de l'homme est souvent accompagné d'une ornementation souvent périphérique, composée d'éléments empruntés aux animaux comme les cornes, les plumes, les dents qui visent à souligner les caractéristiques

⁴Laure Meyer : Art africain : rites et formes, 2001, Paris, Assouline, p142.

fonctionnelles du masque. Ainsi en est-il des masques « *zamlé* » des Gouro de la Côte d'Ivoire. Le « *zamlé* » est un mélange particulier avec une forme mi-léopard mi-antilope. Ses interventions peuvent avoir lieu dans le cadre restreint de la famille ou à l'occasion de cérémonies funéraires en l'honneur de plusieurs défunts. Les masques wê du même pays, des orfèvres du genre, créent une ornementation composée avec beaucoup de recherches. Ils atteignent en ce domaine un haut degré d'expression symbolique.

Beaucoup de personnes estiment que le masque wê cherche à provoquer l'épouvante. Pour le profane c'est ce qu'il suggère en premier. En effet, les masques anthropozoomorphes sont souvent des créations composites. De nombreux éléments extérieurs de différentes origines sont ajoutés les uns aux autres. Selon les peuples, on peut rencontrer des mélanges de fer, de dents, de crocs, de plumes, d'ivoire, de poils ou de peaux d'animaux. Les excroissances et les appendices sont de type animal mais également végétal. En pays wê la charge mystique est plus forte quand il y a le plus grand nombre possible d'ajouts animaliers. Ce ne sont pas réellement des masques humains mais ils en ont globalement les formes et certains traits. Les formes sont complexes avec certaines fois une avancée d'un front semi cylindrique qui contredit le fond plat, de longues tiges à la place des yeux, une verticalité du nez, souvent totalement aplati, le rectangle d'une bouche ornée de multiples triangles et des pointes à la place des dents. D'autres fois les masques possèdent des bouches presque édentées et des morceaux de bois pointus comme des excroissances de la joue jusqu'au menton. Les cornes d'animaux utilisées évoquent l'antilope ou le buffle par exemple. Mais en général, l'identification à telle ou telle espèce n'est pas évidente parce que le sculpteur ne cherche pas à représenter des animaux ou des figures précises mais s'attache bien plus à suggérer des associations entre les humains et des entités surnaturelles.

Après cette brève classification nous allons définir le cadre actuel de notre étude en expliquant le cheminement suivi pour aboutir à la problématique.



Illustration 1: Espace géographique d'Afrique de l'ouest comprenant le "Yoruba-land"

Les faits

La tradition guèlèdè orthographiée aussi Gèlèdè ou Gelede (en anglais) est une société secrète de masques de l'Afrique de l'ouest qui appartient à la communauté ethnique « *yoruba-nago* ». Ce peuple se trouve dans une zone géographique nommée « *yoruba-land* » qui s'étend entre le Nigeria et le Bénin avec quelques ramifications présentes au Togo et au Ghana.

Le rituel et la tradition guèlèdè se manifestent lors de cérémonies chantées et dansées. Les chants sont énoncés, dits, en langue yoruba et les occasions de sorties de ces masques sont diverses et variées. Elles vont de la célébration de la fin des récoltes, à des mariages, des naissances, des décès ou souvent à des occasions exceptionnelles comme la survenue d'une sécheresse ou d'une épidémie ; ou encore (et c'est tout récent) lors de la visite d'une autorité gouvernementale, ou du retour d'un fils du village. Le Guèlèdè est un cérémonial dans lequel tous les porteurs sont des hommes mais c'est un culte chargé d'apaiser la colère de « l'esprit des mères ». Cet esprit des mères constitue l'ensemble des mauvais

esprits et des comportements troubles. Tous les masques sont ainsi des visages féminins surmontés d'une allégorie ou d'une scène ayant une signification forte ou proverbiale pour le peuple yoruba.

Les costumes du masque sont faits de tissus et de cotonnades réalisés par des « costumiers » spéciaux, généralement initiés qui maîtrisent les subtilités de leur fabrication. Les rituels associés aux guèlèdè restent assez peu connus, comme pour beaucoup de masques du Bénin même si généralement chaque béninois sait reconnaître le costume, le faciès et la musique qui accompagnent cette tradition secrète. Quelques études qui commencent à dater ont parlé du masque guèlèdè et de quelques autres masques du Bénin. Aujourd'hui il nous est apparu pertinent de revenir sur ce qu'est ce masque, les rites qui y sont liés et peut être voir comment les populations et les autorités publiques du Bénin ou du Nigeria pourraient œuvrer pour redonner du prestige à cette tradition.

Les cérémonies de sacralisation et la fabrication du masque sont peu montrées ou expliquées à ce jour et elles commencent à se perdre. La situation est si critique qu'une institution comme l'UNESCO s'en est saisi et a inscrit le chant guèlèdè sur la liste représentative du patrimoine immatériel en danger et à protéger en 2008.

La problématique

Alors que les masques guèlèdè commencent à être de plus en plus connus et montrés en Europe et en Amérique sur les marchés d'art, les rituels et la tradition qui les entourent se perdent.

Que faut-il faire pour une valorisation du masque guèlèdè et de ses traditions ?

En apparence il y a une contradiction entre le masque guèlèdè qui commence à être de plus en plus connu et la perte des valeurs qu'il véhicule et des messages qu'il transmet. Cette contradiction est-elle réelle ou fictive ? Si elle est fictive qu'est ce qui donne cette impression ? Quelles en sont les raisons possibles ?

Une plus grande diffusion internationale n'est-elle pas une opportunité dont il faudrait profiter ?

Quelles sont les perspectives pour les autres artistes béninois sur les marchés internationaux ?

Notre étude vise à offrir quelques pistes de réflexion et peut être à exposer quelques solutions.

La méthode

Nous n'abordons pas ce travail comme un terrain inconnu puisque nous avons traité une partie du sujet dans notre mémoire de maîtrise présenté en décembre 2002 à l'université d'Abomey-Calavi au Bénin. Ce travail s'intitulait : *Masques et croyances : le guèlèdè des Yoruba du Bénin et le Gla des Wè de la Côte d'Ivoire*. Il s'agissait une étude comparative de deux sociétés de masques d'Afrique de l'ouest. Cette fois-ci l'étude est centrée uniquement sur le masque guèlèdè pour améliorer et compléter la première ébauche. Si nous revenons sur cette tradition c'est également parce que des artistes sculpteurs travaillent sur le thème du masque guèlèdè. Cela nous oblige à y jeter un nouveau regard. Par ailleurs, nous avons collaboré à des travaux et des études sur les sociétés de masques qui existent

au Bénin. De plus l'état de la recherche a évolué. Des ouvrages et des travaux ont publiés. Il est utile de les examiner. Ils sont de plusieurs ordres.

Les ouvrages spécialisés consacrés dont certains, récents, sur les masques sont accessibles grâce à différentes sources.

- Les ressources disponibles dans les universités en France.
- L'actualité au niveau des ouvrages sur les masques africains récents
- L'actualité au niveau des ouvrages sur le Bénin (assez pauvre)
- L'accès à des comptes rendus de séminaires gouvernementaux et des journées de réflexion du Bénin
- L'accès au "rapport 2010 sur les masques et les sociétés traditionnelles du Bénin": le rapport final établi en 2011.
- Deux entretiens téléphoniques avec Kifouli Dossou le 20-02-2015.
- Des entretiens réguliers avec le Dr Houenoude Didier Marcel, professeur d'histoire de l'art à l'université d'Abomey-Calavi du Bénin et chef-adjoint du département d'Histoire, d'archéologie et d'histoire de l'art.
- Des entretiens réguliers avec Sogan Richard, le directeur du patrimoine culturel au Ministère de la Culture de l'Artisanat et du Tourisme du Bénin, notre relais officiel avec Kifouli Dossou
- Des entretiens réguliers avec Noukpo Patrick, président de la compagnie de théâtre « *Oshumare* » du Bénin, et doctorant à l'université de Lorraine, spécialiste béninois des masques en Afrique de l'ouest et organisateur d'un festival de masques au Bénin.
- La consultation des mémoires de master et des doctorats, des thèses en écriture sur internet.
- La consultation de nombreux sites ayant abordé un pan du thème.

Grâce à internet, nous avons pu visualiser l'ensemble des travaux passés, récents, ou en cours en histoire, en histoire de l'art mais aussi en sociologie ou dans d'autres disciplines en cherchant à partir des mots-clés « masques africains », « masques du Bénin », « Guèlèdè » ou d'autres formulations.

Emprunts

En raison du thème et des spécificités nous sommes amenés à emprunter des données fournies par l'anthropologie, la sociologie, l'histoire mais également la géographie et la démographie.

Les textes de l'historienne ivoirienne Angèle Gnonsoa avec ses ouvrages sur les masques wê de l'ouest de la Côte d'Ivoire nous ont inspiré pour restreindre et actualiser les études sur les types que nous voulions choisir. L'auteure explique notamment que le monde wê (les ethnies guéré et wobé) est un monde de mythes de masques et de rituels comme les Yoruba.

Le professeur d'histoire Félix Iroko du Bénin, auteur d'écrits sur la traite négrière et surtout co-auteur

avec Josette Rivallain de : « *Yoruba : masques et rituels africains* » publié en 2000, ouvrage consacré aux masques en pays yoruba a également été d'un grand apport. Pour lui, les Yoruba ont une grande variété de masques et si des origines sont souvent difficiles à établir à propos de certaines traditions, en revanche il est possible de dire que le masque guèlèdè est une création béninoise venue de la ville de Kétou.

Pour répondre aux autres questions ayant trait à la tradition guèlèdè, à l'inscription de toute la tradition orale autour de ce masque, au patrimoine mondial de l'UNESCO et au rôle des artistes dans le relèvement de cette tradition, nous avons défini un thème intitulé comme suit : **Les masques guèlèdè du Bénin sous l'impulsion du travail de Kifouli Dossou et les autres actions de valorisation des arts.**

Notre étude se décline en trois parties :

Dans la première partie nous rappelons les différentes sociétés de masques du Bénin, secrètes ou profanes, leurs origines et leurs fonctions. Le Guèlèdè en fait partie et il a un atout que les autres n'ont pas. Le genre oral de cette tradition de masques est inscrit au patrimoine immatériel de l'UNESCO depuis 2008. Pourquoi cela et quelles sont les conséquences d'une telle qualification ?

Dans la seconde partie, nous expliquons les différences entre le porteur et le fabricant de masque. Ensuite nous revenons sur les conditions de fabrications du masque guèlèdè notamment le temps de travail, les outils, l'apprentissage entre autres. Nous expliquons également tout le cérémonial avant la sortie des guèlèdè avant de terminer cette partie sur certaines œuvres de Kifouli Dossou, un artiste sculpteur qui travaille uniquement sur le thème du masque guèlèdè et qui a remporté le grand prix RFI de l'art contemporain en 2014.

Enfin dans la troisième partie nous explorons les idées pour la revalorisation de la tradition du guèlèdè à travers les actions de l'état et commentons les celles menées par les musées du Bénin pour une reconnaissance des masques et d'autres arts du Bénin. Nous signalons également les initiatives personnelles de promotion des masques et les festivals de masques qui à des dates plus ou moins fixes sont organisées. Nous achevons notre étude par quelques portraits d'artistes béninois qui se battent pour accéder à une visibilité internationale et pour un essor de tous les arts au Bénin et pas seulement à travers la sculpture des masques. Ainsi, ils explorent des disciplines comme la peinture et la photographie.

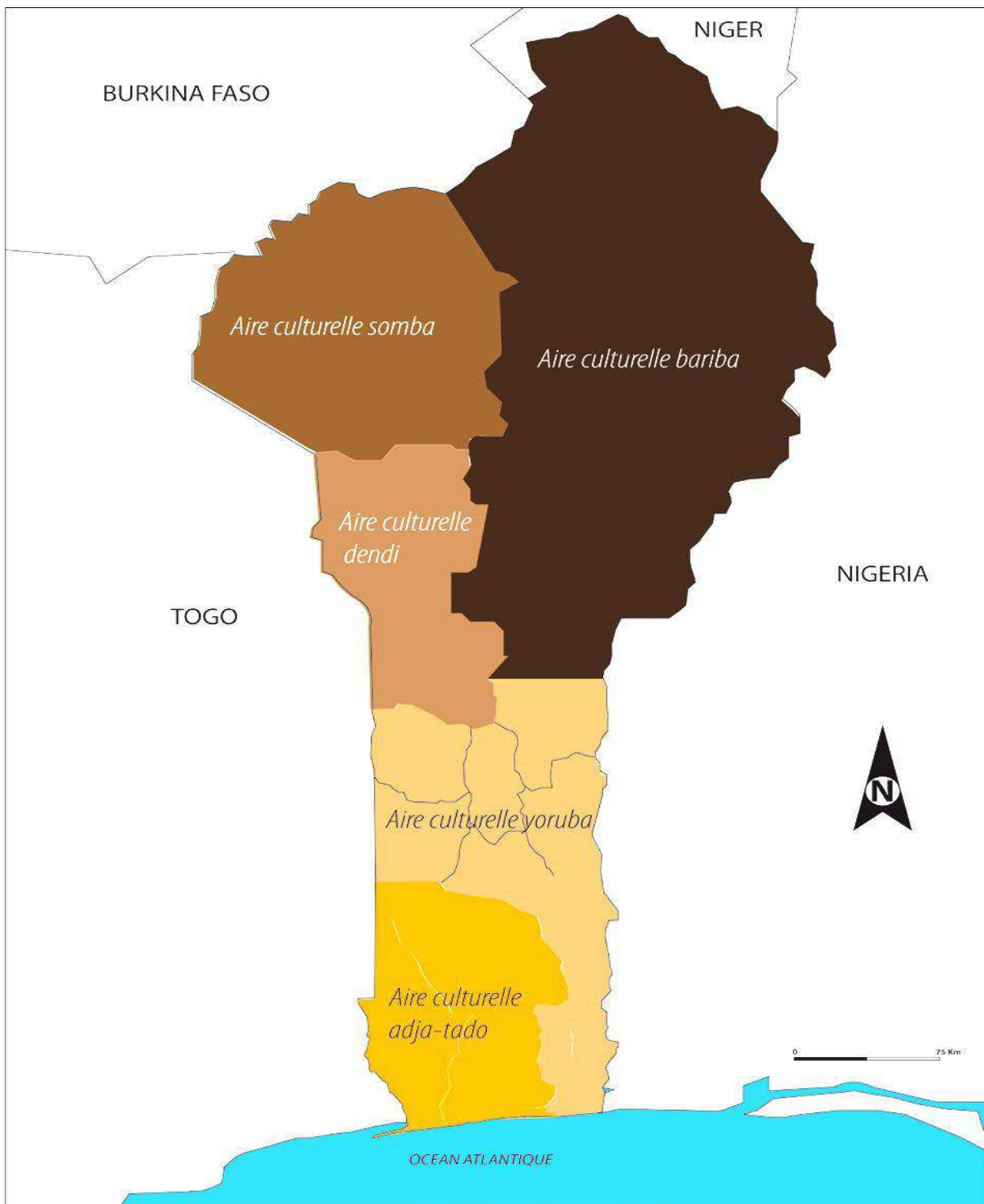
Première partie :
Masques du Bénin, masques guèlèdè et sauvegarde

Le Bénin est un pays de l'Afrique occidentale qui occupe une superficie de 112622 km² et qui s'étend sur 670 km de la côte atlantique jusqu'au fleuve niger au nord. Selon les chiffres officiels, le Bénin comptait en 2009, environ 8800000 habitants. Il fait partie de la CEDEAO⁵ et du Conseil de l'Entente⁶ et a pour voisins le Togo à l'ouest, le Nigeria à l'est, le Niger et le Burkina Faso au nord et est bordé au sud par l'océan atlantique. La république du Bénin anciennement appelée le Dahomey est différente du royaume du Bénin fondé par les Edo, peuple du Sud-ouest du Nigeria et dont on retrouve les traces dans l'actuel Nigeria.

La principale richesse du Bénin est l'agriculture. Le pays produit du coton et des anacardiens qui sont exportés. Beaucoup de plantes vivrières telles que le maïs, les haricots, le riz, les arachides, les ananas, le manioc et les ignames sont également cultivées. En dépit de ces productions le pays a une économie sous développée et son agriculture connaît de nombreux problèmes dont la non-mécanisation du secteur et l'insuffisance des productions entre autres. Pour relever les défis de développement, les autorités misent beaucoup sur le secteur de la culture, sur le tourisme et sur la valorisation des traditions du pays. Parmi ces traditions on trouve les masques.

⁵-La C.E.D.E.A.O. ou Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest, regroupe l'ensemble des pays de l'Afrique occidentale à l'exception de la Mauritanie. Ils sont au nombre de 15.

⁶-Le Conseil de l'Entente est un regroupement économique de 5 pays francophones d'Afrique de l'ouest à savoir le Bénin, le Burkina Faso, le Niger, la Côte d'Ivoire et le Togo.



Les aires culturelles

Illustration 2: Les aires culturelles du Bénin

A/ Masques du Bénin : grandes caractéristiques



Illustration 3: Deux masques "zangbéto" lors de la fête du 10 janvier

Au Bénin, les masques ont plusieurs fonctions. Ainsi si au sein de certaines communautés ethniques, leur vue n'a pas de caractère contraignant, pour d'autres, tout le monde est tenu d'être dehors sur la place publique. Chez les Yoruba, par exemple, la population doit sortir pour les voir surtout s'ils oeuvrent pour le bien de toute la communauté. Globalement on peut les répartir en deux groupes en fonction de leur degré de confidentialité. Les masques à société secrète et les masques profanes. Une très grande majorité de ces masques se concentrent dans le grand sud et le centre du pays. Les populations du Nord Bénin, islamisées depuis les rencontres avec les caravaniers arabes entre les XVII^{ème} et XIX^{ème} siècles, ont très peu la pratique du masque. Aujourd'hui, une grande partie du Bénin notamment le centre et le sud, continue d'utiliser des masques. Evidemment les formes, les types de masques et les conditions d'utilisation varient selon les milieux et les peuples d'où ils sont issus.

1-Masques sacrés du Bénin

Le masque "zangbéto"

Origines



Illustration 4: Des masques zangbéto lors de la fête des religions traditionnelles, le 10 janvier

La société Zangbéto a été fondée au milieu du XVIII^e siècle, lors de la constitution de la cité royale de Porto Novo : elle jouait le rôle de « police ». Cette initiative est le fait du roi *Tè Agbanlin*, fondateur de la ville de Porto Novo. Au départ, les masques zangbéto avaient été créés pour effrayer les ennemis pendant les batailles que le royaume de Porto Novo menait contre ses voisins. A l'intérieur du royaume ils avaient des missions précises : assurer l'ordre et la discipline et prévenir les éventuels troubles. Ils veillaient donc sur la population pour prévenir les désordres, détecter les voleurs et les sorciers, rendre la justice. Chaque groupe se réunit dans un enclos particulier devant lequel trône un masque. L'ensemble est gardé par un génie protecteur qui ne fait pas l'objet d'un culte. Mais les initiés remettent occasionnellement des offrandes alimentaires devant l'autel.

Malgré l'instauration de structures publiques chargées du maintien de l'ordre en l'occurrence la gendarmerie et la police, les Zangbéto gardent toujours leurs attributs. Leur sortie apaise les populations. Par leur danse, qui est une démonstration acrobatique et mystique, ils gardent un fort caractère culturel. Traditionnellement, les Zangbéto étaient les principaux gardiens de la loi dans le pays, avant la mise en place de la loi officielle. Ainsi, même pendant la période coloniale c'est-à-dire du XIX^{ème} siècle jusqu'aux indépendances en 1960, la place et le pouvoir des masques zangbéto sont restés très importants surtout à Porto Novo et dans les petites villes et les villages à proximité.

Composition

Les Zangbéto sont des masques faits essentiellement de fibres. En langue fon, *Zangbéto* signifie « gardien de la nuit » (*zan* = nuit ; *gbéto* = chasseur, gardien). Il s'agit de masques qui sont à la fois culturel et territorial. Ils sont culturels parce qu'ils font l'objet d'un cérémonial et de libations avant leur sortie et ils sont territoriaux parce qu'ils protègent un espace bien défini et les populations qui y vivent. Les *Zangbéto* sont des esprits chargés de veiller sur le sommeil des habitants et d'éloigner, les mauvais esprits et les voleurs. Esprits cachés sous un costume de paille, ces masques sont semblables à des bottes de foin, tournant sur eux-mêmes.

Conditions de sortie et autre fonction des *zangbéto*

Ils sortent généralement la nuit, accompagnés d'initiés qui tapent sur des tambours en chantant. En même temps, ils font sonner des clochettes. Il arrive que ces masques sortent le jour mais dans des circonstances particulières : festivité, deuil d'un initié ou d'une haute personnalité du village dont ils assurent la protection. Aujourd'hui, les *Zangbéto* apparaissent durant toute la journée à l'occasion de la célébration de la fête du 10 janvier⁷.

On dit généralement que sous la paille se trouvent des hommes dans un état de transe, ce qui permet à leur corps d'être habité par les esprits. Toutefois lorsque le gardien retourne le Zangbeto lors des manifestations publiques, on ne découvre jamais d'être humain sous le costume mais tantôt une tourterelle, tantôt des crabes, des serpents et même de petits crocodiles. On assiste à des sortes de concours de puissance. Lorsqu'un zangbéto d'un village donné exhibe des tourterelles en dessous du costume de fibres de raphia, un autre exhibe des serpents pendant qu'un troisième se trouve être occupé seulement par des œufs de poule. Ce sont ces démonstrations qui effraient mais attirent beaucoup le public. Des mécènes et des hommes d'affaires organisent à cet effet régulièrement des spectacles de masques zangbéto les démonstrations de puissance sont notés par un jury formé qui décide selon des critères qui concernent aussi bien la danse que les « tours de magie ». Le public présent décide et choisit également son groupe préféré. Ce spectacle intéresse beaucoup les profanes mais également les initiés parce que des sommes souvent importantes sont mises en jeu.

A la fonction première de sécurisation s'ajoute une fonction environnementale. En effet, lorsqu'un espace est utilisé comme dépotoir, ce qui favorise l'insalubrité, il suffit que le masque installe des feuilles de bananier ou une petite effigie de Zangbéto pour qu'un interdit s'impose à la population. Enfreindre cet interdit serait s'exposer à des représailles dont on ne sait pas exactement la lourdeur,

⁷-Le 10 janvier est la date de la célébration des cultes et des religions traditionnelles au Bénin.

ni les formes. Mais dans la conscience collective cette sanction peut aller jusqu'à la mort. Ainsi les populations obéissent plus facilement à un interdit fixé par le zangbéto qu'à un écriteau ou serait inscrit la phrase « interdit de jeter des ordures ici sous peine d'amende ». Les autorités politico-administratives des villes comme Porto Novo, Adja-Ouéré, Pobè, Kétou dans les régions de l'Ouémé et du plateau⁸ recourent à cette méthode pour combattre efficacement l'insalubrité dans leurs quartiers.

Les masques *Egungun* ou *Egun*



Illustration 5: Sortie de trois masques egungun

Origines

Selon les chefs traditionnels de cette société de masque, le vrai *Egun* vient d'Oyo au Nigeria. L'histoire raconte que le roi Guézo qui a régné entre 1818 et 1858 a ramené au Danhomè⁹ des esclaves

⁸-L'Ouémé et le plateau sont deux régions du Sud et du centre du Bénin.

⁹-Le royaume du Danhomè ou d'Abomey a été fondé au XVII^e siècle dans le territoire de l'actuelle république du Bénin. Du XVII^e à la fin du XIX^e il est le royaume le plus puissant de la région. La pénétration européenne va la dissoudre dans la colonie du Dahomey au début du XX^e siècle.

du Nigeria. Ces derniers seraient allés au champ et chacun en ce moment-là exprimait sa joie. L'un des esclaves fait savoir à ses amis, qu'il possède des pouvoirs surnaturels et que par de simples incantations il peut produire des miracles. Personne ne le croit. Il décide de passer à l'acte. Il prend un bâton et frappe le sol. Les *Egungun* sortent en grand nombre. Le roi impressionné de cette démonstration fait porter en triomphe l'esclave nigérian. Ce dernier, pour convaincre le souverain, décide de transformer les revenants en squelettes. Dès lors le statut des esclaves nigériens change. Ils deviennent presque des hommes libres mais ils n'acquièrent pas les mêmes droits que les habitants du Danxomè. Désormais Ils commencent à être vus comme des invités, des hôtes du roi. Pour mettre en valeur ses *Egungun* sortis sous l'effet des incantations, le roi Guézo choisit la ville de Ouidah, ville côtière du sud qui lui payait tribut. A cette époque, cette ville était considérée comme la cité où se trouvaient les masques les plus puissants et les sociétés secrètes les plus dangereuses. Les ex-esclaves nigériens promoteurs des *egungun* y sont donc envoyés pour accroître le prestige de ce masque. Le royaume d'Abomey possédait une armée forte et combattante mais elle craignait un peu Ouidah¹⁰ parce que les sociétés de masques et les autres secrètes pouvaient comploter contre ce puissant royaume. En introduisant un culte qui lui est soumis le souverain voulait être informé des éventuelles conspirations ou des révoltes à venir.

Une autre légende sur l'origine des *Egungun* raconte que *Ogou*, le dieu du fer, de la vengeance et de la justice avait demandé à sa sœur la déesse *Oro*, déesse du vent, de venir sur la terre pour offrir des sacrifices à Dieu, le créateur pour demander son indulgence et obtenir son pardon après que des divinités qui vivaient avec lui, l'aient offensé. Au cours de son voyage vers la terre, la légende révèle que que *Oro* s'est mise toute nue et a confié ses vêtements à une autre déesse qui l'accompagnait pour que ses incantations puissent se propager aux quatre vents. Arrivé sur terre nue pour déposer le sacrifice composé de tous les fruits de la terre, elle rencontre des femmes. Celles-ci ont un comportement regrettable signalé par trois comportements. Un premier groupe se moque de sa nudité, un second la roue de coups ; le dernier lui jette des pierres. Blessée, confuse et couverte de honte, la déesse *Oro* court se réfugier dans la forêt. L'autre déesse qui l'accompagne retourne au ciel pour informer *Ogou* de la situation. Furieux, le dieu de la justice descend sur terre et tue toutes les femmes qui s'étaient moquées de sa sœur. Il bloque le chemin de retour aux hommes qui étaient dans les champs et leur réclame sa sœur. Ces derniers affirment leur bonne foi et expliquent qu'ils ont donné refuge en forêt à une étrangère qui était l'objet de moqueries et de mauvais traitements de la part des autres femmes. Arrivé à l'entrée de la forêt *Ogou* appelle sa sœur. Quand elle sort, il la couvre de branches de rameaux et lui dit : « Repartons au ciel ». Mais elle refuse et choisit la forêt pour demeure

¹⁰Ouidah était un petit royaume situé sur la côte atlantique du Bénin et qui payait tribut au royaume du Danhomè, le plus puissant.

avec pour compagnons fidèles, les hommes qui lui donnent à manger. Elle décide de permettre uniquement aux hommes de la suivre pendant ses cérémonies rituelles. Les femmes, pour l'avoir brimée et moquée sont exclues du culte créé par *Oro*. C'est cette déesse qui aurait ainsi permis la création des *Egungun* qui sont à son service. Surpris par la décision de sa sœur, le dieu *Ogou* décide également de rester sur terre pour la protéger. C'est pourquoi ce dieu cohabite souvent avec la déesse *Oro* et les *Egungun*. Cette histoire se déroule dans une région comprise entre le Bénin et le Nigeria. Aujourd'hui une seule femme fait partie du culte. Elle s'appelle « *Iya Agan* ». C'est une femme ménoposée qui s'occupe de tâches ménagères sur l'autel ou dans le couvent dédié aux *Egungun*. L'apparition des *Egungun* à Porto-Novo date probablement du temps où les yoruba firent apparaître, au cours de certaines cérémonies funéraires, des êtres qualifiés de « revenants » et habillés à la façon du défunt, tenant le même langage que le défunt, rapportant les faits ou les messages du défunt. Il est difficile d'avoir plus de détails sur cette arrivée à Porto Novo. Mais il est bien de rappeler des faits : le royaume de Porto Novo se situe dans une région avec une forte présence des populations yoruba. Certaines sont dans ce royaume ou à proximité. D'autres sont plus loins et se situent dans l'actuel Nigeria. Les différents témoignages des dignitaires accréditent la version que ce masque appartient aux yoruba et a ses origines au Nigeria. Les différentes guerres entre le royaume d'Abomey et ses voisins comme le royaume de Ketou, proche du Nigeria mais également les migrations volontaires de population ont pu permettre l'arrivée de ce masque au Bénin.



Illustration 6 : un Egungun et son accompagnateur qui éloigne les intrus

Description et sortie du masque egungun

Les Egungun appartiennent la culture Yoruba. On les trouve également chez les Fon où ils sont appelés « *Kuvito* ». En langue française ils sont désignés de façon impropre sous le terme de « *revenants* ». Ce sont des masques toujours richement habillés d'étoffes très colorées. Les vêtements sont réalisés dans du velours réhaussé avec des paillettes. Ils sont ornés de divers motifs animaux (oiseau, poisson, éléphant) ou d'autres éléments de la nature comme les étoiles, le soleil, la lune...

Ces tenues combinent les formes traditionnelles africaines et les dessins caractéristiques de couettes confectionnées en Occident. L'ensemble forme des assortiments qui représentent les membres décédés de la famille.

Les Egungun permettent la réincarnation circonstancielle d'un ancêtre défunt qui revient de l'au-delà pour rendre visite aux siens. Avec ce culte, tout le peuple se reconstruit symboliquement autour des ancêtres. Mais les rituels funéraires n'octroient pas automatiquement au mort le statut d'ancêtre. Obtenir ce titre nécessite des rituels spécifiques. L'esprit du mort doit être « ramené à la maison ». Avec le décès l'âme quitte le corps et grâce aux cérémonies appropriées, le défunt va manifester sa présence. C'est pourquoi ces masques sortent surtout dans le cadre de cérémonies consacrées aux défunts. Ils font d'abord le tour de la ville ou du village avant de donner un grand spectacle de danse sur la place publique. Il est formellement interdit à un non initié de toucher le masque parce que, dit-on, le tissu d'un défunt ne doit pas toucher un vivant : cela porterait malheur et s'avérerait mortel. Masque anthropomorphe, le Egungun serait selon la tradition yoruba un masque sans porteur physique. Le costume est porté par une âme désincarnée revenue sous la forme d'un squelette.

L'autel des Egungun

Cet autel peut être préparé de deux façons : directement sur le sol ou sur une table. Mais il faut toujours l'installer près d'un mur de la maison ou dans le coin d'une chambre où il sera impérativement séparé des autels consacrés aux *orishas*, aux dieux « puisque les morts et les dieux ne doivent pas se mêler les uns aux autres ». Pour ériger un autel sur le sol, il faut tracer un cercle à la craie dans un coin, une moitié de cercle par terre et l'autre moitié sur le mur. Le demi-cercle dessiné est traversé par 9 lignes. Les deux moitiés de cercle seraient le symbole du soleil qui se couche sur la terre des vivants pour se lever sur la terre des morts. Lorsque l'autel est placé sur une table, le cercle de craie est remplacé par une nappe blanche. Des bougies blanches sont utilisées. Elles doivent être blanches pour signifier la fraîcheur, la clarté, un état sanctifié ; soit 5, soit 9 ; les 4 ou les 8 représentent les points cardinaux et la dernière bougie qui est mise au centre. « Il faut aussi

4 à 9 verres d'eau qui représentent la rivière que tous les esprits des morts doivent traverser. »¹¹ Il faut enfin constituer une liste de membres décédés de la famille, en répartissant leurs noms en deux sections, l'une pour les ancêtres du côté maternel, l'autre pour ceux du côté paternel.

Les Egungun et le public

Avec les *Egungun*, la danse est très animée. Elle est souvent ponctuée de courses poursuites entre le masque danseur et les spectateurs. Ils donnent l'impression d'aller dans toutes les directions mais ce sont ses pas de danse qui provoquent ce style. Des accompagnateurs appelés « *Maliot* » utilisent un bâton ou des branchages pour empêcher les masques d'entrer en contact physique avec le public, car, à l'origine, aucun humain ne doit toucher la tenue. Si cela se produit l'humain meurt.

Aujourd'hui leur sortie nécessite une grande préparation de la part des chefs du culte et des adeptes. Des offrandes sont faites aux dieux à travers plusieurs rituels sacrés pour obtenir leur aide et celle des défunts.

2- Masques profanes du Bénin

En dehors des masques cités plus haut qui revêtent un caractère sacré et impliquent donc que leurs adeptes soient initiés, il existe des masques que l'on peut qualifier de "profanes". Ce sont des masques populaires associés aux réjouissances : le Bourian (ou bouryan) d'influence afro-brésilienne), le Kaléta et le Gagalo.

Le Bourian

Très proches des masques de carnivals, le masque bourian est un résidu de transmissions culturelles liées au retour des anciens esclaves brésiliens sur la Côte des esclaves au XIX^{ème} siècle. Ces derniers formèrent une communauté nommée localement Aguda¹² Ce masque que l'on retrouve principalement à Ouidah et à Porto- Novo est associée à la manifestation culturelle la plus importante de ce groupe. La danse du bourian est un métissage entre la samba brésilienne et les danses traditionnelles du Bénin. Les instruments musicaux sont les mêmes que ceux utilisés par les autres musiques traditionnelles du sud du Bénin ; ce sont principalement des tam-tams, des grelots et des

¹¹Capone S. *Les Yoruba du Nouveau monde : religion, ethnicité et nationalisme noir aux Etats Unis*, Paris, karthala, p177.

¹²Aguda ou Agouda : le terme qui désigne au Bénin et dans les pays voisins les descendants de Brésiliens venus s'installer en terre africaine au cours des XVIIIe et XIXe siècles. Le mot viendrait du terme portugais ajuda qui signifie aide. C'était aussi le nom porté par le Fort portugais de Ouidah San Joao Batista de Ajuda.

clochettes. Ainsi les tam-tams ou les tambours sont des troncs d'arbres qui ont été évidés et sur lesquels sont mis des peaux de mouton ou de veau, tendues et qui ont séché sur le tronc. L'ensemble est retenu par des cordes spéciales fines mais solides. Les masques bourian utilisent également des

sortes d'anses que l'instrumentiste secoue pour donner un son proche de celui des maracas du Brésil, des sortes de castagnettes.



Illustration 7 : Un masque bourian lors du festival kaléta de Ouidah en 2014



Illustration 8 : Les hochets utilisés pour faire danser le bourian

Ce masque apparaît lors des fêtes de fin d'année ou à l'occasion des festivals de danse ou les

manifestations festives organisées par des écoles ou des collèges chaque année avant la fête de

Noël. Il est utilisé pour égayer les fêtes et les cérémonies principalement. Son exhibition voit alterner danses et comédies mettant en scène différents personnages qui sont parfois des représentations de certaines divinités issues du candomblé brésilien ou du panthéon yoruba. Tel est le cas du personnage représentant *Mami- Wata*, déesse des mers connue sous le nom de *Yémanjá* au Brésil. D'autres personnages sont des figures parodiant le comportement occidental. Ce masque a surtout un but récréatif et de divertissement. C'est d'ailleurs pourquoi il est porté principalement par les enfants et les adolescents.

Le kaléta



Illustration 9 : Trois masques Kaléta de Cotonou

Il est également un héritage de la tradition des Afro-brésiliens affranchis et revenus dans le golfe de Guinée au XIX^{ème} siècle. La tradition du Kaléta a été adoptée par les enfants et transmise de génération en génération. Elle est une danse festive et joyeuse, notamment effectuée dans les rues en période de Noël. Le groupe assez structuré se compose essentiellement et exclusivement d'enfants et d'adolescents. Certains sont masqués tandis d'autres sont munis d'instruments de musique fabriqués de façon artisanale. La bande se rend dans les maisons de particuliers, dans les buvettes et les bars, les espaces populaires où contre gratification, ils jouent chantent et dansent.

Jusqu'à la fin de la décennie 1990, les troupes de Kaléta étaient un peu le baromètre des fêtes de fin d'année. Elles apparaissaient dans les villes dès la mi-novembre et y circulaient généralement jusqu'à la fin des congés scolaires de Noël. Aujourd'hui pour les jeunes générations, le Kaléta est plus un objet de curiosité qu'un rendez-vous annuel. Certains enfants le considèrent comme dépassé.

Le phénomène et les cultes liés à la pratique du masque sacré sont très présents au Bénin. Les cultes les plus connus survivent et essaient de se perpétuer. Mais, pour les masques dits « profanes » c'est différent. Il y a de moins en moins d'adeptes. D'autres distractions intéressent la jeunesse béninoise. Les nouveaux médias (l'internet, le téléphone mobile, les jeux vidéo) qui offrent par leur accessibilité de nombreuses possibilités d'évasion ont fait oublier certaines pratiques culturelles. La situation semble préoccupante. Les enfants et les jeunes ne s'intéressent plus aux sociétés de masque. Les parents sont également obnubilés par la réussite de la progéniture. Désormais ils obligent les enfants à se concentrer uniquement sur les études. Il n'est pas question de perdre du temps à apprendre ce qu'est un masque kaleta ou un bourian. Personne n'a l'envie ni le temps pour se consacrer à ces anciens loisirs. Ceux qui le font sont considérés au mieux comme « démodés » et au pire comme ennuyeux.

Grâce au travail de certains intellectuels béninois, une société du masque a retenu l'attention de l'UNESCO : c'est le masque guèlèdè, plus précisément les chants et la tradition orale qui entourent et accompagnent sa sortie. Depuis plus d'un siècle, cette cérémonie a pour but de rendre hommage à « la mère primordiale » et au rôle que jouent les femmes dans l'organisation sociale et le développement de la société Yoruba. Le Guèlèdè a lieu tous lors d'événements importants et en cas de sécheresse ou d'épidémie. Il se caractérise par ses masques sculptés, ses danses et ses chants en langue yoruba véhiculant l'histoire et les mythes du peuple Yoruba-nago.

Nous allons voir dans le détail à quoi correspond ce masque et à quoi renvoient les traditions orales qui s'y rattachent. Mais avant toute chose qu'est-ce que le culte guèlèdè ?

Quelles sont ses origines ? Quels sont les caractéristiques de ces chants guèlèdè que l'UNESCO a inscrit sur sa liste ?

B/ Le masque guèlèdè:origines du culte et vêtture du masque





Illustrations 10 et 11 : masques guèlèdè

Longtemps avant que la tradition occidentale de la fête des mères puis de la fête de la femme n'arrive en Afrique, les communautés yoruba honoraient leurs mères. Le bonheur et la satisfaction de l'ensemble des femmes sont les éléments indispensables à l'harmonie de la société. Pour éviter que le mécontentement des femmes surtout n'atteigne de grandes proportions, les Yoruba organisent des sorties de masque guèlèdè.

Mais quelles sont les origines de ce masque ? Comment est-il « né » ? Comment se manifeste-t-il ?

Les origines du masque guèlèdè

Le masque guèlèdè est un masque yoruba né dans une région comprise entre le Bénin et le Nigeria. Il existe plusieurs versions sur les origines du masque guèlèdè.

- Une première version affirme que la forme et la couleur du masque Guèlèdè sont apparues en songe à un habitant de Kétou avec le rythme, les costumes et la manière de danser. A son réveil l'homme est devenu le serviteur de Guèlèdè.
- Dans la deuxième version, il s'agit d'un couple qui vivait à Kétou et qui perdait ses enfants à la naissance. Consulté, l'oracle lui conseille d'aller s'installer au-delà des limites du village et d'y rester. Le couple s'installe alors à Ilobi¹³. Ensuite, l'oracle demande au mari de se couvrir d'un masque fait selon les instructions du prêtre *Ifa*¹⁴. Cette fabrication devait comprendre des

¹³ Ilobi est une ville située au Nigeria, dans l'état de Ogun, au centre du pays yoruba.

¹⁴ Au Bénin l'art de la divination appelée *fà* ou *ifa* est à la fois science et divinité présidant au destin de l'homme. Il est un livre ouvert sur le passé, le présent et l'avenir, enseignant à l'homme ses liens profonds avec la nature, tout en lui dispensant, grâce aux contes allégoriques liés à chaque arcanes, une grande et très profonde sagesse existentielle. Le *fà* est certes, une géomancie, une technique divinatoire, mais c'est là un aspect mineur des choses. C'est avant tout, une voie de connaissance, une doctrine initiatique. Il est facile de s'apercevoir rapidement que le prêtre du *fà* appelé aussi *Bokonon* n'est pas un homme commun ou ordinaire. Sa science, son comportement et sa sagesse en

bracelets en fer à porter au poignet et au pied. Enfin, l'homme devait danser avec cet accoutrement afin « d'apaiser la colère des dieux et l'*asè*¹⁵, l'esprit des mères ». A l'issue de ce rituel, le couple put concevoir des enfants. Ce fait chorégraphique marquerait le début des festivités en l'honneur du Guèlèdè.

- Une troisième légende rapporte que le guèlèdè a connu sa genèse dans une famille royale de Ketou après une dispute entre deux frères héritiers et jumeaux qui avaient pour noms : *Akan* et *Adébiya*. A l'origine, le pouvoir devait être détenu et exercé par Adébiya, mais il en fut malhonnêtement dépourvu par son frère Akan. Fâché, Adébiya a quitté Kétou et y est revenu, portant le masque guèlèdè. Akan, l'usurpateur, à la vue de son frère masqué, a pris peur et s'est enfui. Devant le conseil des anciens, Adébiya a enlevé son masque et s'est fait rétablir dans ses droits.
- La quatrième version sur l'origine du Guèlèdè est quelque peu différente. Akan est toujours l'usurpateur. Mais Adébiya sentant sa vie menacée, se serait enfui vers Ilori au Nigeria. L'usurpateur l'aurait poursuivi pendant un certain temps. Adébiya a alors eu l'idée de créer à l'entrée du passage menant à sa cachette, un épouvantail fait de deux cordes décorées avec des coquilles d'escargots surmontées d'une effigie couverte de peau de banane séchée ; une calebasse sculptée et peinte en blanc ressemblant à une tête humaine recouvrant l'ensemble. Dès qu'Akan eut touché le piège, l'épouvantail se mit à produire un étrange bruit tandis que l'installation se mit à « bouger ». L'étrangeté du bruit conjuguée au fait que cela se passait la nuit, fait fuir Akan. Adébiya, l'héritier légitime revient reprendre son trône après cet incident.
- Enfin le dernier mythe à propos des origines du Guèlèdè et de l'Efè¹⁶ est encore un mythe qui associe danse de masque et regain de fertilité. Il y avait bien longtemps que la sorcière Yewajobi, mère de tous les Orisha ne pouvait plus avoir d'enfants. Sans doute avait-elle fauté. Mais elle ne pouvait se consoler de cet état. L'oracle lui conseille de se procurer une sorte de masque heaume en bois et de se coiffer avec ; puis d'orner ses bras d'anneaux de métal et de danser. Elle se masqua, se para et dansa. Peu de temps après, un petit garçon naquit. On l'appela *Efe*, synonyme de joie et de plaisanterie. Puis s'ensuivit une petite fille. Lorsque celle-ci fut grande, on la surnomma Guèlèdè parce qu'elle était très grosse et qu'elle dansait aussi bien que sa mère. Mais quand Efe et Guèlèdè voulurent eux aussi des enfants, il s'avéra que cela leur était impossible. Guèlèdè alla voir le grand Oracle d'Efe qui lui prodigua les mêmes

font un homme à part.

¹⁵ L'*asè* est une force qui n'est ni positive ni négative au départ mais qu'il faut canaliser pour la rendre positive.

¹⁶ L'Efè est une sorte d'alter ego du guèlèdè. Les deux sont complémentaires mais l'Efè apparaît le jour tandis que le Guèlèdè apparaît la nuit.

conseils que ceux qu'il avait donnés à sa mère. *Yewajobi*, la mère remit à sa fille ses anneaux de métal. Et parée de tous les attributs requis, Guèlèdè dansa. Ainsi Efe et Guèlèdè purent avoir des enfants.

- Cette dernière légende lie les deux cultes au point d'en faire à l'origine des êtres issus de la même déesse. Cette idée ne vient pas contredire diamétralement les autres légendes qui existent. Mais le lien Efè- Guèlèdè est mieux mis en exergue. Ils sont de la même famille alors que dans d'autres mythes l'un, le Guèlèdè représente le jour et l'autre, l'Efè, la nuit.

La conception actuelle des adeptes

- Il n'est pas rare que les dignitaires d'une société de masques racontent différentes versions sur les origines de leur culte. Dans le cas du Guèlèdè il y a cette diversité. Aujourd'hui, ces dignitaires mettent l'accent sur cet ancêtre féminin primordial qui a sollicité l'oracle *Ifa* qui lui a recommandé ce qui est devenu le Guèlèdè. Cette proposition a été un succès qui s'est
- transmis de génération en génération. Le Guèlèdè apparaît comme la réponse de la société yoruba à la sorcellerie mais aussi aux épidémies et à la sécheresse provoquée par « les mères », les femmes. Elles sont les clefs qui ouvrent les portes de la compréhension du monde visible et invisible. Les femmes sont censées posséder une force vitale qui présente deux facettes ; l'une positive, à partir de laquelle elles sont créatrices et protectrices de la vie, douées de la connaissance des pouvoirs créatifs et des plantes ; l'autre négative, destructrice, responsable de la stérilité, de la sécheresse, des épidémies et de la mort. La cérémonie de sortie du Guèlèdè devient alors le tribut à payer aux pouvoirs mystiques des femmes pour bloquer la partie négative, l'apaiser et la transformer en puissance bénéfique pour la société. Mais à quoi ressemble un masque guèlèdè ?

Description du masque guèlèdè

Un masque guèlèdè est un masque heaume ou masque casque qui provient du Bénin ou du Nigeria. Il est toujours fait en bois. Il peut être peint en couleurs, avec du vernis, sans aucune couleurs ou laissé en l'état sans aucun ajout de couleurs. Ce masque mesure entre 15 et 45cm de hauteur et 25 à 35cm de largeur. Il peut arriver qu'un masque guèlèdè ait des dimensions plus grandes ou plus petites. Sur ce masque heaume sont dessinées des figures d'animaux tels que le serpent, symbole de pouvoir en pays yoruba ou l'oiseau, messenger des « mères », une appellation qui désigne toutes les femmes. Des scènes de la vie quotidienne sont également représentées. La partie inférieure représente un visage de femme calme sous une forme conventionnelle simple et statique. La partie supérieure est au contraire très vivante et complexe et liée à la créativité de l'artiste. Cette superstructure peut être

composée d'une scène sculptée ou d'une simple coiffure. Le visage est dessiné avec des yeux globuleux percés de trous, un nez avec des narines arrondies, une bouche charnue. Les porteurs sont uniquement des hommes. Après avoir mis le masque, ils sont vêtus de riches vêtements féminins. Ils mettent un foulard léger et une robe à longues manches pour dissimuler leur physionomie. Ils s'attachent ; sur les chevilles des grelots en métal et de gros chaussons aux pieds. Ils tiennent souvent en mains deux queues de cheval. Alors que les hommes sont les seuls danseurs et que le « *Babalashè* », responsable des masques peints l'est aussi, c'est une femme, la « *Iyalashè* » qui dirige la cérémonie de façon générale.

- Un travail artisanal préalable et minutieux est fait dans la sculpture du masque et la confection des costumes avant la sortie des masques. Mais la séance de consultation chez l'oracle est indispensable avant toute sorti

Le contexte : une séance de consultation chez l'oracle ou cérémonie du « fa » ou « Ifa »

Ifâ ou *fâ*¹⁷ est un système de divination pratiqué par les Yoruba et les Fon. Pour que soit pratiquée la divination, un individu ou un groupe d'individus donné, prend la décision de venir « consulter le fâ ou ifâ ». Pour ce faire, l'individu s'adresse à un spécialiste qui prend en compte sa demande. C'est le « *Bokonon* » ou le « *Babalawo* » qui signifie littéralement le « père des secrets ». C'est le personnage représentant la sagesse dans ce système de croyances et le seul capable d'interpréter les signes. Dans le *ifâ*, le *Babalawo* invoque *Orunmila*, le dieu de la sagesse, des prophètes et de l'éthique. Il invoque aussi le dieu *Ogun* qui a la charge de la justice ainsi que d'autres dieux. Ceux-ci lui prêtent leur autorité dans le but d'éclaircir le futur et de fournir des pistes à ceux qui demande des conseils. C'est donc un moyen de communication entre le monde des esprits et celui des vivants.

Selon le professeur David Koffi Aza¹⁸ le fâ signifie le sort, l'avenir. C'est l'harmonisation de la sagesse universelle qui regroupe en son sein les quatre éléments qui ont concouru à la création de notre macrocosme. C'est un guide, un éclaireur qui permet d'avoir une vision nette par rapport à un individu depuis sa conception jusqu'à la mort ». Pour ce professeur le Fâ est le début mais également la fin de toute chose, de toute personne, de toute activité. Pour tous les actes de la vie le Fâ aurait donc la réponse à tout. La séance de divination proprement dite appelée « *idafâ* » littéralement, pratiquer le fâ, consiste à utiliser divers éléments :

- une boîte qui est une sorte de réceptacle avec quatre compartiments séparés ; elle est ornée de sculptures en relief ou pas et elle met souvent en scène le dieu *Eshu*¹⁹, intermédiaire officiel

¹⁷Les deux termes renvoient au même sens.

¹⁸Hounhposso, « Bénin : le Fâ est une lumière qui tire sa source du grand nom divin » in le « Le matin du 09-03-2011.

¹⁹ *Eshu* est un dieu yoruba que l'on retrouve dans le vaudou sous le nom de Papa Lègba. Il est le gardien des terrains, des villes, des maisons et de l'asè.

entre les hommes et les dieux au milieu des hommes et des animaux.

- Des coupes avec en support, taillée dans le bois, avec l'image de la femme agenouillée. Elle représente la fidèle venue demander à *Babalawo* de lui dévoiler son avenir.
- Le plateau de divination de forme ovale rectangulaire ou ronde qui représente l'univers. Les quatre points cardinaux y sont marqués associés aux quatre éléments de la nature que sont la terre, l'eau, l'air et le feu.
- Des bâtons, souvent sortis par paire (un mâle et une femelle) sont utilisés pour appeler *Orunmila*, le dieu de la sagesse et de toutes les connaissances.



Illustration 12 : Un réceptacle de divination yoruba



Illustration 13 : Une coupe de divination yoruba



Illustration 14: Un plateau de divination utilisé par les Babalawo

Le *Babalawo* utilise aussi des noix de palme. Elles ont rassemblées dans une main, puis le devin les lance et selon leurs positions il interprète les augures. Le système de divination est fondé sur 16 signes cardinaux qui combinés entre eux donnent 256 signes secondaires que le devin arrive à interpréter. A un moment du rite, il trace des marques simples ou doubles en versant de la sciure de bois dans sa coupe divinatoire, jusqu'à ce qu'il ait créé un des systèmes d'interprétation possibles. Chacun de ces signes ou *Odu* est associé à un ensemble traditionnel de vers, souvent en relation avec la mythologie yoruba, qui explique leur sens divinatoire. Ces vers représentent des centaines d'années d'observation et sont emplis de prédictions, des avis à la fois simples et spirituels qui résolvent les problèmes trouvés. Dans *I'Ifà*, le fidèle trouve tout le savoir du monde passé, présent et futur. Après avoir obtenu la réponse qui régit une situation ou un événement, le devin peut dire si cette réponse ou *Odu* vient avec *Ire* c'est-à-dire la bonne fortune ou avec *Ibi* qui signifie les obstacles qui font barrage au succès. Après cela, le *Babalawo* détermine les offrandes appropriées, les exercices spirituels et les changements de comportement nécessaires pour apporter, conserver, ou attirer le succès pour la personne qui reçoit le conseil divinatoire.

Le déroulement du spectacle guèlèdè

Après que les responsables de culte guèlèdè ont choisi les chants, les danses et les costumes, tout le groupe peut sortir. Au début, les joueurs de tambours sont au milieu de la place et les enfants

dansent autour d'eux. Le premier masque qui paraît s'appelle « *Ogbagba* », le messenger des dieux et il fait deux apparitions : l'une où, il a l'aspect d'un jeune, avec un bonnet blanc et une jupe de raphia, et l'autre, quelques minutes plus tard quand il revient en danseur d'âge mûr avec une longue jupe et des grelots appelés *chawolos* aux chevilles. Le masque suivant s'appelle *Agbena* c'est-à-dire le porteur de feu. Il porte un pot de feu sur la tête suivi immédiatement par *Apana* c'est-à-dire celui qui éteint le feu. Lorsque *Apana* éteint le feu, toutes les lumières s'éteignent pour préparer la venue du masque d'*Iya* qui est la prêtresse du culte. Les « grandes mères », les femmes, sont priées de descendre parce que la prêtresse est satisfaite des membres du culte guèlèdè. Vient alors *Tètèdè*, le chanteur parmi les masques. Il a pour rôle de faire l'éloge des mères. En les appelants, il prépare l'arrivée d'*Efè*, le danseur principal de la nuit. Au troisième appel de *Tètèdè*, *Efè* sort et glorifie les ancêtres qui ont porté les masques avant lui. Chants, contes et blagues accompagnent la prestation endiablée du masque *Efè*. Son passage s'achève avec un chant d'adieu annonçant son retour chez les ancêtres. Les femmes, les mères de la communauté, dont la supériorité spirituelle est apaisée, peuvent alors rejallir positivement sur la communauté jusqu'à ce qu'une nouvelle situation l'exige. On dit que la fin de la cérémonie est le moment où, l'ancêtre fondateur de la nation yoruba et fils du Dieu suprême, *Oduduwa*

monte sur la tête de la prêtresse. En d'autres termes il l'éclaire.

C/ les chants du masque guèlèdè, patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

La notion de patrimoine culturel immatériel est assez récente. Elle « est apparue au début des années 1990, après les recommandations de l'UNESCO de 1989 sur la protection des cultures traditionnelles et en complément du patrimoine mondial tourné essentiellement vers les aspects matériels de la culture. »²⁰ En d'autres termes, le patrimoine culturel immatériel est venu compléter le patrimoine culturel matériel dont l'UNESCO s'occupait déjà. La structure a élargi son domaine d'action. Qu'entend-t-on alors par patrimoine culturel immatériel ?

Selon l'article 2, paragraphe 1 du texte de la convention pour le patrimoine, « on entend par patrimoine culturel immatériel, les pratiques, les représentations, les expressions, connaissances et savoir-faire ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés- que les communautés, les groupes et les cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de

²⁰https://fr.wikipedia.org/wiki/Patrimoine_culturel

leur patrimoine. »²¹ Ainsi défini le patrimoine culturel immatériel s'attache aux traditions de certaines communautés en voie de disparition. Il peut revêtir différentes formes : les chants, les costumes, les danses, les traditions gastronomiques, les mythes, les contes, les légendes, les petits métiers, les témoignages, la captation de techniques et de savoir-faire, documents écrits et des archives ...

Un ensemble de critères existe pour être éligible et pour être retenu par l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation la Science et la Culture (UNESCO) :

Le premier est le caractère traditionnel et contemporain de l'élément choisi. Cela peut être une tradition passée ou une pratique urbaine et contemporaine d'un groupe linguistique ou d'une région.

Le deuxième critère est le caractère inclusif de l'élément choisi. La pratique peut être similaire à plusieurs groupes (ethniques, religieux...). Elle peut avoir été adaptée mais elle doit avoir été transmise sur plusieurs générations et avoir évolué face à l'environnement. Elle doit procurer un sentiment d'identité et de continuité. Par ailleurs cela doit être une pratique qui aide les individus à se sentir partie d'une ou de plusieurs communautés et de la société.

Le troisième élément de référence est la représentativité. Il doit être apprécié pour son caractère exclusif ou sa valeur exceptionnelle. La représentativité dépend de ceux qui la maîtrisent et qui font de leur mieux pour la transmission au reste de la communauté ou à d'autres communautés éventuellement.

Enfin le dernier principe est que le patrimoine choisi doit être fondé sur des communautés. La pratique doit appartenir à des communautés ou à des groupes et certains individus doivent

L'entretenir et la transmettre. Ces personnes, qui vivent dans ces communautés ont un avis qui compte. Ils en sont les « juges en dernier ressort ».

Proclamé en 2001, le patrimoine oral guèlèdè (les chants) sera inscrit en 2008 sur la liste du patrimoine immatériel de l'humanité, en même temps que le système de divination Ifa du Nigeria en 2008. Le Guèlèdè et ses rites constituent un spectacle. Le contexte dans lequel les chants sont exécutés, détermine l'originalité et la qualité de la représentation. Madeleine Leclair²², conservatrice et responsable du département d'ethnomusicologie de Genève en Suisse, a pu faire des travaux mettant en perspective la construction conceptuelle de ces émissions sonores. Dans ces chants, il y a un soliste qui développe une longue mélodie en Yoruba. Il est interrompu à un certain moment par un chœur à plusieurs voix. Le chant du soliste est influencé par le bruit des tambours. Le chant guèlèdè assure la cohésion du groupe et pour ce faire, utilise un important répertoire. Quel est le processus pour aboutir

²¹<http://www.unesco.org/culture/ich/fr/convention>

²²Madeleine Leclair *Journal des Africanistes*, année 1999, volume 69, numéro 69-2 PP 87-108.

à ces mélodies ?

L'apprentissage et la maîtrise des chants se fait en plusieurs temps : la composition, la transmission et l'exécution publique. Toutes ces étapes se déroulent uniquement sous la direction des hommes mais il y a toujours une femme d'un certain âge, « ménopausée » qui a un pouvoir de décision assez important.

1-La composition

La création ou la composition des chants est assuré par un groupe appelé « *Sehin* » c'est-à-dire *les compositeurs*. C'est un noyau dur qui comprend des adultes réunis pour créer un nouveau répertoire qu'on appelle « *Orin* ». Le contenu des chants a trait aux lignages de région ou de certains villages. En pays yoruba, le lignage fait penser à un groupe de filiation unilinéaire dont tous les membres ont un ancêtre commun, le fondateur du lignage.

Les chants visent donc à faire l'éloge des aînés du lignage dont le statut social est hautement valorisé. Cette partie des chants guèlèdè est semblable à l'activité des griots dans d'autres régions d'Afrique de l'ouest comme la Guinée, le Mali ou le Sénégal. Dans ces pays, le griot est un personnage qui a pour fonction de raconter les hauts faits des ancêtres et rappeler la lignée illustre de certains souverains accompagné d'un instrument appelé la « *Kora* » ; une sorte de harpe à plusieurs cordes.

Dans un second temps, les chants guèlèdè visent à dénoncer publiquement mais sans citer de nom, les agissements condamnables comme la tromperie, le vol ou la prostitution entre autres. Les thèmes exposés sont sélectionnés de deux manières : soit les compositeurs les trouvent parce qu'ils leur ont semblé marquants, soit les thèmes sont suggérés par une personne extérieure qui souhaite dénoncer le comportement d'un proche et préserver la cohésion communautaire.

Les deux parties du chant renvoie à la louange et à l'incantation. La première partie appelée « *Agbagba* » est un texte de type dithyrambique et composé à la gloire des anciens porteurs de masque et des aînés qui mettent le lignage en valeur. La deuxième partie est de type narratif et elle relate les différentes facettes d'un événement ou d'une situation antérieure survenue au sein de la société. Le texte chanté est constitué d'une longue série d'énoncés dont certains se répètent de manière variable. Le sens parfois obscur des mélodies chantées ainsi que la manière dont ils sont enchaînés rendent le texte difficile à comprendre pour quelqu'un d'étranger à la culture mais aussi pour personnes extérieures au lignage et parfois même pour les gens du même lignage.

Grâce à ces deux systèmes d'actualisation des chants, les rites et les traditions se perpétuent ; le petit groupe de compositeurs enseigne ensuite aux autres leurs compositions. La deuxième étape qui fait suite à cela est l'apprentissage.

2-L'apprentissage

Cet apprentissage a lieu lors de séances de répétitions qu'on nomme « *gbalè* » c'est-à-dire littéralement « occuper le sol ». Elle fait référence à la position des participants. En effet, pendant ces séances, ils sont tous assis à même le sol. En toute autre occasion, ils s'assoient sur des sièges. Ces séances peuvent se dérouler pendant une période plus ou moins longue comprise entre 3 et 6 mois dans un endroit situé à l'écart du village. Le lieu, qui n'est accessible à tous est placé sous la surveillance d'un gardien-membre qui signale l'arrivée ou le passage à proximité de toute personne intruse grâce à un instrument appelé « *Tulu* », une sorte de petite trompe.

La phase préparatoire vise à dresser une sorte d'inventaire rétrospectif des bonnes actions mais également des comportements à revoir. C'est une sorte de bilan, de séance récapitulative.

3-L'exécution publique

La présentation publique des chants appris, préparés et choisis a toujours lieu pendant des fêtes nocturnes. A cette occasion, l'un des compositeurs exécutera aussi bien ses propres chants que ceux transmis par d'autres compositeurs. Le chant appris devient la propriété de tout le monde et pas du seul auteur-compositeur. Le soliste-porteur de masque est étroitement entouré d'un petit nombre d'instrumentistes, généralement trois, qui jouent de trois instruments différents. Le premier joue d'un tambour à tension variable appelé « *dungaon* », le second utilise un hochet-sonnailles appelé « *akasa* » et le dernier agite une cloche métallique à battant externe nommé « *ango* ». Ces instrumentistes suivent et accompagnent le soliste uniquement au moment où le masque se déplace en dansant. Quand il a choisi sa position définitive pour entonner son chant, les musiciens cessent de jouer et le chœur répond au soliste. C'est l'ensemble du groupe, des instrumentistes aux compositeurs qui forment ce chœur. Après cela arrive la grande foule, précédée par des tambours de grande taille qui apparaissent pour la cérémonie publique. Ces tambours peuvent aller jusqu'à quatre. Le premier est un tambour « mâle » appelé « *Ako Ilu* » et le second, un tambour « femelle » appelé « *Iya Ilu* »; ils sont suivis de deux autres de taille plus modestes nommés « *Omélé Abo* » et « *Omélé Ako* »

Il arrive des moments où des compositeurs et quelques autres membres se réunissent au cours de veillées. En ce moment-là, ils chantent pour eux-mêmes d'anciens chants et les parties du soliste sont faites sans accompagnement.

Deuxième Partie :

le Guèlèdè et l'art contemporain

La fabrication de masque guèlèdè obéit à des rites et à des coutumes qui remontent aux origines du culte. Avec le temps, les saisons et les années, certaines de ces traditions ont changé. D'autres sont restées immuables. Aujourd'hui, certains artisans devenus des artistes à l'exemple de Kifouli Dossou ont introduit de nouvelles techniques toutefois ils respectent quelques principes anciens pour la fabrication des masques.

A/ De l'artisan à l'artiste

Le masque guèlèdè est une création qui demande certaines aptitudes et certaines prédispositions artistiques. C'est le travail de l'artisan ou de l'artiste. Mais qui sont-ils ?

Au départ, l'artisan fabriquant de masques comme tous les autres artisans, est un homme doué d'une technique, d'une façon de faire dans un domaine donné. Il dispose donc d'une habileté, d'une méthode acquise par apprentissage et qui repose sur des connaissances empiriques et donc sur l'expérience et le temps passé à apprendre. A l'origine, considérés comme des artisans, certains créateurs de masques sont devenus des artistes et utilisent des matériaux modernes pour exercer leur art. Dès lors, les artistes ne sont plus seulement des artisans habiles à la reproduction mais des hommes doués et capables de créer des œuvres inédites. Cependant, l'assimilation historique entre l'artiste et l'artisan se justifie par quelques points de concordance dans leurs pratiques.

- Artiste et artisan produisent tous les deux des œuvres singulières et originales.
- Tous les deux suivent la production du début à la fin contrairement à un ouvrier qui n'a pas de rapport personnel avec ce qu'il est en train de produire.
- Leur production est faite dans les règles. Tous les deux doivent suivre une certaine méthode et respecter des techniques plus ou moins codifiées. Un apprentissage est nécessaire.

Artisans et artistes ont beaucoup de points communs. C'est pourquoi certains artisans particulièrement brillants deviennent des artistes ou sont considérés comme des artistes.

Pour travailler, l'artiste a besoin de la matière première qui, dans le cas du masque guèlèdè est le bois. Comment et où le trouver ?

1-Le choix de l'arbre

L'abondante et luxuriante forêt en Afrique subsaharienne explique que la majorité des masques soit en bois. Mais ce n'est pas n'importe quel bois qui est choisi et qui sera travaillé. Un ensemble de prescriptions existent pour le choix de l'essence. D'ailleurs, la connaissance des différentes essences utilisables fait partie de l'apprentissage du candidat artisan sculpteur de Guèlèdè. Pour réaliser son œuvre, le fabricant utilise du bois frais qu'il aura auparavant lui-même coupé. En pays yoruba, l'homme choisit trois essences d'arbre : le premier arbre est appelée le « *ricinodendron africanum* » ; les populations locales le désignent sous le nom de « *Erinmadu* ». D'autres fois, l'artiste utilise le « *cordia milleni* » autrement appelé « *Omon* ». Le dernier type qui produit un bois léger et odorant, tendre et facile à travailler, est connu sous le nom scientifique de « *cedrela odorata linn* ». C'est un arbre qu'on rencontre en Afrique et en Amérique du Sud. Il est également protégé des insectes par un alcaloïde amer, une sorte de poison pour les insectes. En Amérique du Sud, on l'utilise pour faire des cigares, mais en Afrique, à part les masques, on l'utilise aussi dans l'ébénisterie.

En revanche l'Iroko, pourtant très présent au Bénin, n'est pas utilisé. Deux raisons principales sont fréquemment évoquées pour ce non-choix :

- Sur le plan spirituel, c'est un arbre sacré, considéré comme le siège des dieux et des esprits. Il est associé à des valeurs culturelles fortes et il est utilisé en médecine traditionnelle.
- Sur le plan pratique, les iroko se montrent tout à fait réfractaires aux peintures, aux vernis et aux autres produits de finition qui sèchent par oxydation. Cette réfraction est liée à la présence d'un produit antioxydant.

2-Le choix des outils

Pour tailler un masque, il faut savoir choisir ses instruments. Le sculpteur yoruba pense que chaque outil a son propre pouvoir. Aussi avant de commencer à les utiliser, effectue-t-il des rituels spécifiques pour une utilisation idoine et pour obtenir la bénédiction des ancêtres protecteurs. Tous les éléments qui entrent en jeu dans la fabrication du masque sont entourés de rituels à respecter scrupuleusement, qu'il s'agisse du sculpteur lui-même, du bois qu'il utilise ou encore des outils qu'il manipule. Ces outils sont de plusieurs types : il y a des haches, des hachereaux, des houes spéciales, des herminettes et des poinçons en fer.



Illustration 15 : Un poinçon de travail pour le sculpteur de Guèlèdè



Illustration 16 : Une houe spéciale utilisée par un sculpteur de Guèlèdè

Autrefois, l'artisan utilisait l'huile de palme qu'il étalait sur l'œuvre pour empêcher le dessèchement, mais aujourd'hui, l'artiste a à sa disposition d'autres produits comme les différents types de vernis et d'enduits modernes.

4-L'élagage de l'arbre

Cette activité demande de la dextérité et de l'adresse. Après avoir abattu l'arbre, le sculpteur le laisse sur le sol afin que l'esprit qui y est présent puisse trouver une nouvelle demeure quelque part ailleurs. C'est une attente symbolique. Le peuple yoruba pense qu'en chaque arbre se trouve un esprit. Donc, quand on coupe un arbre, il faut donner le temps à l'esprit qui l'habitait de rejoindre un arbuste. Ce cycle se perpétue parce que les sculpteurs ne coupent que des arbres arrivés à maturité. Choisir un arbre trop jeune rend ce travail difficile. Une telle compréhension est à l'origine de la prévention du craquement qui se produit lors du processus de dessèchement de l'œuvre. Le respect du choix d'un arbre adulte permet un élagage plus facile.

Les sculpteurs yoruba pensent qu'il y a une force qui est transmise à la sculpture fabriquée et qu'elle augmente sa puissance.

5-La forme et le polissage

Après l'élagage, le sculpteur yoruba se livre à un travail minutieux et précis pour transformer le tronc d'arbre. Mais toutes ces étapes sont exécutées sans modèle, sans image préalable. Tout est dans la tête du concepteur. L'inspiration et la maîtrise du geste sont ses atouts. La plupart des masques guèlèdè ont des caractéristiques communes comme, les yeux en amande et les trois courtes scarifications sur les joues et/ou le front.

Pour le polissage, de manière traditionnelle, l'artisan utilise des feuilles d'arbres rêches. Ils y ajoutent des préparations à base de plantes, de graisse et de suie qui solidifient l'œuvre et lui permettent d'être protégée des attaques des termites et d'autres insectes.

6-Le choix des couleurs

Autrefois, les artisans yoruba utilisaient des plumes de volailles pour appliquer les couleurs. Les couleurs étaient composées de décoctions faites à partir de mélanges. Pour faire la couleur noire, les artisans prenaient le charbon de bois qu'ils posaient en une large couche. Par-dessus, ils ajoutaient de la sève translucide de certains arbres qui gardaient la couleur intacte. Pour obtenir le vert ils mélangeaient les feuilles de certains arbres auxquels ils adjoignaient la même matière pour la faire sécher sur le masque. Aujourd'hui ils travaillent avec des pinceaux en poil plus ou moins dur selon le

travail à exécuter.

Les masques guèlèdè sont peints de différentes manières, mais la prédominance des couleurs vives est remarquable. Ces couleurs attirent presque toujours le regard. A ce propos, une analyse des couleurs a montré que le rouge, par exemple, augmente la capacité d'absorption. Les artistes yoruba voient dans le choix du rouge, le symbole de la chaleur et de l'agressivité car le guèlèdè se doit de canaliser l'agressivité « des mères ». Le rouge symbolise également le sang et le fer en fusion.

Le sculpteur utilise aussi le blanc, le gris pâle ou la couleur argent qui, sont selon les traditions, associées à la sagesse et à la vieillesse, mais également à la franchise, à la paix et à la propreté. Le noir peut être lié au gris foncé, au pourpre, au bleu ou au vert. Ces couleurs sont les symboles du froid et de la clairvoyance. Qu'elles soient employées seules ou en association, ces couleurs toujours vives, permettent de profiter d'un rendu éclatant sur les œuvres. C'est en combinant que l'artiste peut obtenir une grande palette.

Au niveau de la superstructure l'homme noir est toujours peint en gris ou en noir. La femme, elle est souvent représentée avec des bijoux au cou et des boucles d'oreille, par exemple. Mais ce n'est pas une règle absolue. La seule partie qui fasse l'unanimité est le choix du personnage qui supporte la superstructure, la scène allégorique. C'est toujours un personnage féminin avec les scarifications d'usage, trois balafres sur chaque joue.

Un masque peut être sculpté sur une demande spéciale ou sur une inspiration personnelle de l'artisan ou de l'artiste. La demande de masque peut se faire par l'entremise d'un commanditaire qui est au fait des conditions du travail de l'artisan. Quand le masque est fini, il est informé qu'il peut venir prendre possession de sa « commande ». Mais lorsqu'il n'y a pas de commanditaire, l'artiste garde l'œuvre avec lui en attendant de la remettre aux anciens qui gèrent le culte dans le cas du guèlèdè. En général, l'artisan et le commanditaire peuvent travailler en synergie mais ce n'est pas une obligation.

Le fabricant et le porteur se confondent rarement en pays yoruba. Pour la danse, les anciens préfèrent choisir des jeunes à qui ils apprennent les pas. Les aptitudes requises sont la souplesse et l'endurance.

B/ Le Porteur de masque guèlèdè

Depuis toujours, les sociétés humaines d'Afrique subsaharienne ont utilisé le visage et le corps comme véhicules de transformation. Le porteur du masque reste différent du sculpteur. Le masque guèlèdè fait partie de cette recherche d'un autre visage en ce sens qu'il transforme de manière radicale, mais pas définitive. L'anonymat que le masque garantit au porteur lui confère un pouvoir que les peuples africains ont pleinement exploité.

Avec le Guèlèdè, le contexte d'intervention peut être social, religieux, profane, politique ou ludique. Il peut arriver que plusieurs contextes soient à l'origine de cette sortie de masque. A partir de là

l'apparition masquée doit se concevoir comme un événement global qui implique de nombreux acteurs (du porteur aux spectateurs en passant par les maîtres de culte, les acolytes, les musiciens et les chanteurs).

Mais qui est ou qui peut être réellement un porteur de masque guèlèdè ? Comment se déroule son initiation ? Comment s'effectue le choix ou la désignation d'un porteur ? Quels sont les tabous et les interdits liés à cette fonction ?

Ce sont là des interrogations auxquelles il nous faut répondre

1- *L'identité et le choix de porteur de masque guèlèdè*

Le masque guèlèdè est utilisé dans un culte chargé d'apaiser les mauvais esprits incarnés dans certaines femmes. Paradoxalement, aucune femme ne peut porter ce masque. Il en a toujours été ainsi. A ce sujet les légendes qui existent sur la tradition guèlèdè sont de plusieurs sortes. Elles relatent le rôle souvent négatif joué par les femmes. Mais une version sur les origines du masque guèlèdè (voir partie I-B) fait référence à une femme- déesse qui voulait avoir des enfants. Cette déesse est victime de la moquerie des femmes. Finalement, ce sont les hommes qui viennent la défendre et la cacher. Ils en deviennent les dépositaires

Le porteur de masque est donc généralement un homme, jeune de préférence, qui est en bonne condition physique. Il est amené à danser en public ; de ce fait toutes les personnes atteintes d'un quelconque handicap physique sont également exclues. Le danseur est désigné de plusieurs manières : il peut être choisi par les dignitaires et les anciens qui s'occupent du culte et de ses traditions et qui décèlent en lui des qualités et un grand sens du respect de la tradition. Il peut être aussi choisi parce qu'il a hérité de la charge. Ainsi, il est un héritier dûment préparé à la fonction par un parent porteur. Ce parent aura auparavant expliqué au futur porteur les implications de son acceptation. Dans ce cas, le parent organise seul sa formation préliminaire avant sa présentation à l'ensemble des dignitaires.

Il peut enfin avoir été repéré par les dignitaires, qui, dans ce cas, entrent en négociation avec les parents de l'enfant. Il s'agit de les informer que leur fils présente les aptitudes qui peuvent faire de lui un membre du culte guèlèdè.

2- *L'initiation à la danse*

Après qu'un candidat a été choisi et qu'il est accepté par les dignitaires, son initiation commence. Elle peut durer de quelques semaines à plusieurs mois, selon la réceptivité de l'enfant ou du jeune homme. C'est une initiation par étapes. En effet, certains porteurs sont repérés dès leur jeune âge, entre 10 et 15 ans. Ils sont formés aux coutumes et aux traditions jusqu'à ce qu'ils soient majeurs, c'est-à-dire jusqu'à 18 ans environ. L'apprentissage peut ne nécessiter que quelques semaines lorsqu'il s'agit d'un homme déjà adulte qui montre son envie et dispose de bonnes capacités physiques. La

tradition yoruba estime que le port du masque est une affaire d'hommes. Donc il ne peut y avoir ni femme, ni enfants qui y participent. D'autres peuples comme les Wê²³ de l'ouest de la Côte d'Ivoire ont à peu près les mêmes usages. Là non plus il n'y a aucune présence féminine dans le port du masque²⁴.

Les pas rituels obéissent à des règles strictes. Dans la danse, chaque succession rythmée de pas et de mouvements a été traditionnellement établie et elle est interprétée scrupuleusement. La plupart du temps, le danseur lui-même chante souvent. Force physique et adresse sont requis pour supporter le poids du masque heaume avec une structure souvent inconfortable. Ces aptitudes sont également nécessaires pour porter la lourde tunique couvrant tout le corps du danseur.

3-Les accompagnateurs

Les Accompagnateurs et les musiciens sont aussi des personnes initiées aux traditions du masque. Ce sont les mêmes personnes qui chantent et reprennent en chœur les paroles lors des répétitions au couvent. Pendant le spectacle, ils reprennent les chants et donnent le rythme. Ce sont des personnes adultes souvent plus âgées que le porteur. Pour accompagner un masque, ils sont généralement trois ou quatre, mais leur nombre dépasse rarement la demi-douzaine. Dans ce groupe, il y a aussi des personnes qui veillent à empêcher le contact de la foule avec le masque, surtout celui des enfants qui ne connaissent pas toujours les usages.

Enfin il faut rappeler que dans les groupes villageois bien organisés et lors des grandes occasions tous les suiveurs du Guèlèdè soient vêtus de la même manière.

4- Les tabous et les interdits liés au port du masque guèlèdè

Alors que dans certaines régions d'Afrique, les interdits proviennent d'un animal totem, comme le singe chez les Wê de Côte d'Ivoire, les dépositaires du culte guèlèdè, eux, observent et font observer des tabous que les ancêtres leur ont transmis. Ces interdictions concernent essentiellement les pratiques. La première est la loi du silence. Aucune pratique ne doit sortir du couvent. Tous les dignitaires et les porteurs sont tenus au secret.

En outre, il y a l'interdiction de se découvrir le visage pendant le spectacle guèlèdè. Le porteur ne doit pas quitter son rôle d'intermédiaire entre Dieu et les hommes. Le porteur reste le porteur et doit respecter sa fonction.

Par ailleurs, le porteur n'a pas le droit de dénoncer de façon explicite quelqu'un. Toutes ses dénonciations doivent rester allusives. Le danseur-masqué doit entretenir un rapport distant et

²³Les Wê sont un groupe ethnique situé à l'ouest de la Côte d'Ivoire et composé des Guéré et des Wobé. Peuple utilisateur de nombreux masques.

²⁴Chez les Wê il existe une catégorie, initiée, créée et dirigée par les femmes appelée les « *Go-loè* »

maîtrisé avec le public. Depuis les origines, les dignitaires du Guèlèdè choisissent des hommes qui ne sont pas des repris de justice ou qui ne montrent pas un caractère belliqueux. En effet, le porteur, même si la foule ne le reconnaît pas, doit respecter la communauté et surtout les anciens. Il doit représenter le prototype de l'homme yoruba déferent et humble.

Enfin, il y a l'interdiction pour les participants au spectacle d'interpeller le danseur par son nom même quand il est reconnu.

5- Le public

Pour la sortie d'un masque guèlèdè, les spectateurs ne sont pas passifs. Par leur implication, ils deviennent des partenaires du rituel. Ainsi, s'opère une véritable fusion entre les danseurs et leur communauté. Le masque devient l'élément d'absorption des individus, c'est-dire qu'il devient l'élément fédérateur de la communauté. Si, chez les Dogon du Mali, les femmes regardent les masques de loin, en pays yoruba, toute la communauté est présente : hommes, femmes et enfants.

Ainsi le Guèlèdè se rend indissociable des multiples éléments qui animent la communauté. Le culte rend compte de « l'humeur générale de la société », en particulier de ses joies et des peines.

C/ Le travail de Kifouli Dossou à travers l'exposition « Sondages »

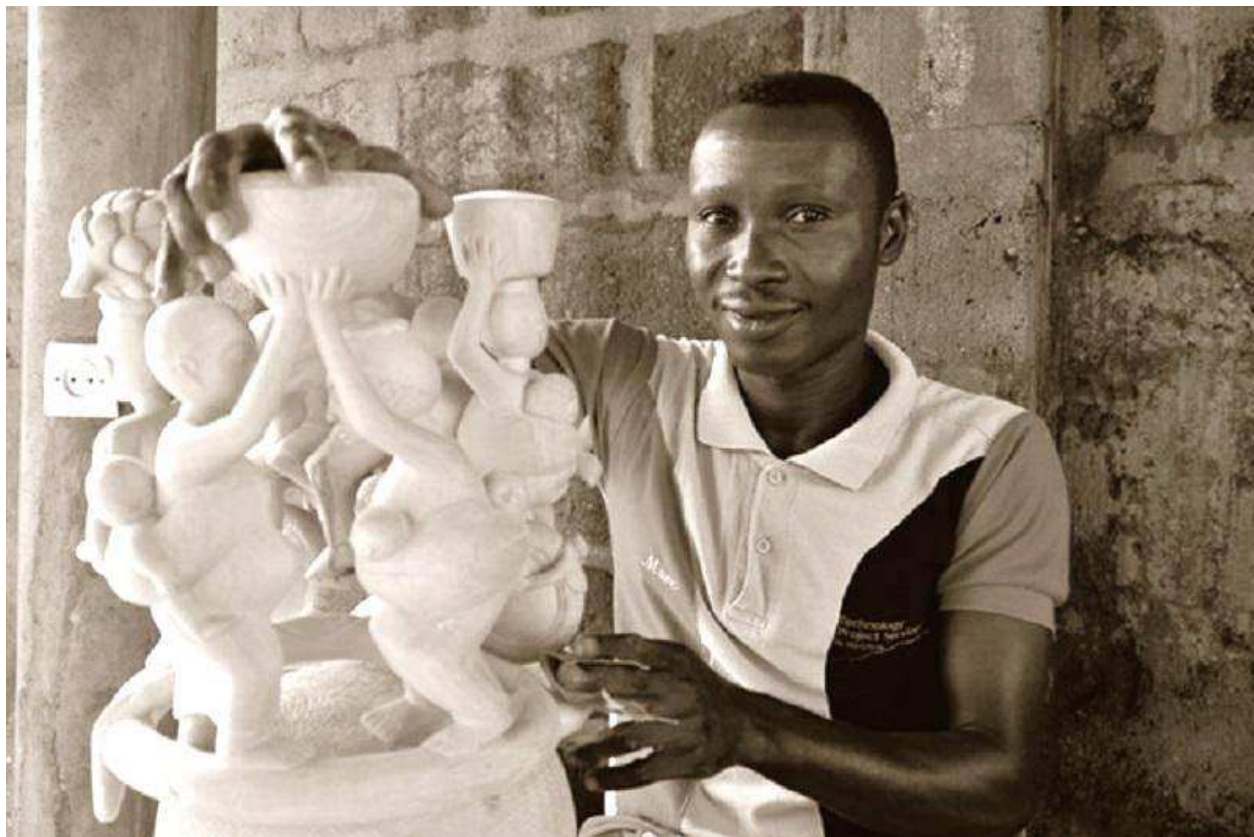


Illustration 17 : Kifouli Dossou posant avec l'une de ses œuvres

Né en 1978 à Covè, petite localité de trente-cinq mille âmes située au centre du Bénin, Kifouli Dossou est un sculpteur issu des traditions Yoruba et Nago, présentes au Bénin mais aussi au Nigeria et au Togo. Rythmée par la sculpture de ses masques la vie de cet artiste est vouée à son travail, un véritable sacerdoce.

Dans son travail, cet artiste plasticien allie les représentations guèlèdè aux éléments de la culture visuelle contemporaine. Au Bénin où il vit et travaille toujours actuellement il réalise des masques en bois dans la pure tradition guèlèdè. S'émancipant du rôle rituel de tels masques, ses créations constituent des œuvres d'art qui mêlent tradition et modernité. Issu d'une famille d'artisans sculpteurs de masques guèlèdè, son frère aîné Amidou ainsi que son jeune frère Lassissi sont également sculpteurs. Kifouli Dossou commence à sculpter à l'âge de 10 ans et décide d'en faire son activité principale.

Il se spécialise dans la création de ces masques qui traditionnellement sont portés par des hommes lors de cérémonies en l'honneur des femmes et de la maternité.

Masques cimiers, ils sont formés d'un visage affichant les traits caractéristiques de l'esthétique

yoruba, les yeux en amande et les scarifications, et ils sont surmontés d'une scène regroupant des personnages. Cette iconographie reflète les préoccupations quotidiennes des populations. L'iconographie du guèlèdè puise autant dans les motifs ancestraux que dans la vie quotidienne et dans la société béninoise d'aujourd'hui. Ces masques portés lors de cérémonies diurnes fustigent ou pointent du doigt certains comportements déviants de la société. Nourries de traditions, les œuvres de Kifouli Dossou s'émancipent de leur rôle rituel pour devenir œuvres d'art. Les titres de ses pièces révèlent qu'elles sont porteuses d'un message : chaque masque se fait l'écho d'une anecdote, d'un récit, d'une fable ou encore d'un proverbe. Sculptées dans un bois provenant de la forêt attenante à son village, elles sont laissées brutes, cirées ou encore peintes de couleurs vives.

A la demande de la fondation Zinsou, il a participé à un projet intitulé « concevoir la paix » et pour l'occasion, il a exécuté dix sculptures de masques qui sont montrées dans l'exposition « sondage ».

Dans cette exposition, Kifouli Dossou a créé des œuvres qui expriment sa sensibilité d'artiste mais aussi de citoyen à la veille des élections présidentielles de 2011 au Bénin. C'est pourquoi il a présenté sa conception de la paix par le prisme du masque guèlèdè. Le Bénin est un pays qui n'a jamais connu de soubresauts politiques violents. Et chaque béninois, chaque citoyen, chaque artiste aime à le rappeler.

Dans « sondage », il part du thème de la paix au Bénin, puis examine les grandes composantes de la société béninoise et termine par un accent particulier sur certaines infrastructures de développement que sont les routes, l'eau courante et l'électricité.

- Comment préserver la paix ?

La première œuvre s'intitule « *Fifa ni wa* » c'est-à-dire « **Comment maintenir la paix ?** »



Créée en 2011, l'œuvre est haute de 37 cm, longue de 28 cm et large de 27 cm.

Le visage du masque est peint en couleur rose et présente trois scarifications verticales noires sur chaque joue et une au milieu du front. La partie représentant les cheveux est peinte en vert. Au-dessus de celle-ci se trouve une superstructure figurant un éléphant que monte un petit personnage assis en tailleur et habillé en bleu. De part et d'autre de l'animal, la scène est animée par des postures variées de deux panthères, d'un lion, d'un zèbre et d'un porc-épic. Le plus grand des animaux, l'éléphant, craint et respecté de tous et par tous les autres, se laisse dominer par l'homme alors qu'il aurait pu l'anéantir.

A travers cette fable et ce thème, l'artiste veut signifier qu'à l'instar d'un éléphant, un homme de pouvoir respecté, doit savoir s'abaisser devant plus petit que lui pour que puissent régner paix et harmonie. Ce n'est pas signe de faiblesse mais plutôt de hauteur.

La morale de cette sculpture est une œuvre qui explique aux politiciens béninois et africains qu'il faut servir le peuple et non le piétiner.

La deuxième œuvre s'intitule : « *Ahinadjaï* » **La sécurité pour le peuple.**



La sécurité pour le peuple est une œuvre qui questionne les dirigeants politiques. La traduction littérale du titre en langue fon équivaut plutôt à "la paix dans les cœurs". Au-dessus du masque cimier l'on peut voir cinq personnages dont quatre armés de ce qui semble être des armes à feu et tout au fond de la scène, se trouve une maison. C'est une image qui fait penser aux braquages qui sont devenus

presque courants depuis quelques années dans les grandes villes comme Cotonou ou Porto Novo. L'artiste veut rappeler aux dirigeants que, tant qu'il n'y a pas une sécurité digne de ce nom toutes les tentatives pour parler de développement sont vouées à l'échec. Le problème de la sécurité doit être une préoccupation majeure et seul l'état détient la force pour agir.

Pour prolonger sa réflexion sur la société béninoise, Kifouli Dossou est revenu sur certaines composantes de la société. Il a ainsi sculpté « *Azomèvilè* », **Les élèves**.



L'œuvre, « *Azomèvilè* », les élèves, représente un masque cimier avec un visage peint en rouge, trois scarifications sur chaque joue, mais également sur le front, et des lèvres peintes en noir. Sur le sommet du masque, figure un plateau dont le contour est marqué de motifs triangulaires jaunes et rouge en alternance. Il y a aussi deux sortes de poignées peintes en vert blanc et rouge et deux sortes de tiges verticales qui semblent suggérer les pieds d'une table. Sur cette table, il a sculpté six élèves en tenue kaki, l'uniforme officiel des écoles publiques au Bénin. L'œuvre met l'accent sur les différentes catégories d'élèves, les filles en robe kaki, les garçons de l'école primaire en culottes courtes et les élèves du secondaire en pantalon et chemise kaki. Au Bénin, les élèves dont les parents sont d'un niveau social plus élevé se font acheter une motocyclette. Mais cet achat peut aussi être l'œuvre de parents plus modestes qui font cet achat dans le but de faire des économies sur le transport durant l'année scolaire. Les parents même sans grands moyens, se retrouvent obligés de le faire quand ils sont deux ou trois enfants scolarisés dans la même école ou dans des écoles proches les unes des autres.

« *Azowatolè* », « **les fonctionnaires** » est justement le masque suivant réalisé par Kifouli Dossou.



Ce n'est pas une véritable surprise de voir ce thème figurer dans sa vision des composantes de la société béninoise. La baisse du pouvoir d'achat des fonctionnaires est une question épineuse qui revient sans cesse dans le débat public national. Le pouvoir d'achat des agents permanents de l'état au Bénin, n'a pas augmenté sur la dernière décennie. En cause : une inflation galopante et une augmentation modeste des salaires, dont les avancements sont souvent bloqués et retardés.

Kifouli Dossou, artiste de son temps, participe au débat et sculpte une œuvre avec un masque cimier peint en marron où sont toujours présentes les 3 scarifications sur chaque joue puis deux sortes de poignées peintes en rouge et blancs striées de vert et des pieds de table en jaune sur un côté ; sur

l'autre, de la peinture verte bleue et blanche sur le "pied" de l'œuvre. Au-dessus du visage, une scène figurant un homme une femme et 4 enfants. Une femme ayant une larme qui coule sur sa joue droite et l'un des enfants ont la main tendue ; ils semblent demander quelque chose (de l'argent à priori) à l'homme qui, lui semble soucieux et préoccupé puisqu'il a une main contre sa joue, dans une position de réflexion. La femme est vêtue d'une robe verte avec une colonne de perles et elle a une coiffe assez originale. L'homme fait penser à un fonctionnaire : il est bien habillé peint mais surtout il est vêtu d'une chaussure fermée, une paire de soulier mise en évidence avec le pied gauche sur un carré gris. Dans l'imaginaire collectif béninois, la représentation d'un homme bien vêtu et chaussé d'une paire de souliers fait automatiquement penser à un fonctionnaire parce qu'il a la réputation d'être bien habillé. Une autre enfant, une fille, est assise les pieds repliés ; elle semble manger quelque chose (peut-être du maïs?). Le quatrième enfant assis au fond de la scène semble observer tout cela avec intérêt et étonnement.

A l'image des personnages cette œuvre "ne respire pas la joie" mais plutôt un certain désarroi. L'attitude « soucieuse » de l'homme ne dément pas cette impression

Le masque suivant réalisé par ce sculpteur a pour nom « *Kanlingnitole* », **les éleveurs**



Sur cette œuvre, on peut voir six pintades et un homme torse nu avec un bol qui semble rempli de grains pour nourrir lesdits animaux. C'est encore une fois le citoyen Kifouli Dossou qui transparait dans une œuvre-hommage aux éleveurs du Bénin. Ces derniers pratiquent une activité contraignante et cette scène est faite pour les encourager parce que les éleveurs occupent une place primordiale dans

l'économie béninoise.

L'élevage constitue la seconde activité agricole du pays après la production agricole. Le cheptel comprend diverses espèces animales domestiques (bovins, ovins, caprins, porcins, volaille etc.)

mais aussi des espèces moins conventionnelles telles que l'aulacode. Cet hommage au travail des éleveurs, l'artiste l'a mis en scène mais en choisissant pour son œuvre des pintades dont l'élevage est différent et plus contraignant que l'élevage des poules, par exemple. En effet la pintade se rencontre encore à l'état sauvage dans beaucoup de régions du Bénin et c'est pour encourager le travail de ces hommes et femmes qu'il a choisi de sculpter cette scène.

L'œuvre qui suit est consacrée à l'une des plus importantes composante de la population, la frange des **cultivateurs** appelée « *Gléwatolè* » ou « *Glésilè* »



Cette œuvre représente, comme son nom l'indique, le travail agricole. Quatre personnages sont figurés au niveau de la superstructure. Le premier, un homme, est courbé à la tâche avec une houe à la main et semble absorber à arracher les mauvaises herbes ; puis il y a l'image d'une femme avec un van qui sert à tamiser le riz, le maïs, le mil ou d'autres céréales. A l'extrême droite se trouve un autre homme

occupé à déterrer un tubercule, enfin, un quatrième se tient debout, derrière ce qui semble être du maïs. L'importance de l'agriculture pour le développement est un sujet qui fait aujourd'hui l'unanimité. Ses bienfaits vont bien au-delà de la sécurité alimentaire. Elle a des effets d'entraînement transversaux sur l'économie, du secteur primaire aux services et à la commercialisation en passant par la transformation et l'industrie.

Après avoir mis en scène les composantes de la société béninoise, l'artiste est revenu sur les défis de développement que doivent relever les différents dirigeants béninois. Son œuvre est un message adressé aussi bien aux dirigeants locaux qu'à l'état central. Entre autres défis celui de l'électricité préoccupe au plus haut point Kifouli Dossou comme le montre le masque dénommé « *Zogbin hihan* », **manque d'électricité.**



Cette sculpture représente deux personnages, torse nu, assis à même le sol face à une marmite. L'un des deux a un bol et semble vouloir se servir à manger. Kifouli l'a intitulé "Zogbin" ce qui fait référence à l'électricité, ou dans ce cas-ci, au manque d'électricité qui est encore patent dans trop de localités du Bénin. Il semble vouloir signifier que le manque d'électricité oblige même les populations à se nourrir dans l'obscurité.

Pourtant, il n'est pas de développement envisageable sans électricité. La conservation des aliments, les outils de communication via la téléphonie mobile et Internet, les machines fonctionnant à l'énergie électrique qui sont la base de l'écrasante majorité des activités de production, la conservation des médicaments et des vaccins ou tout simplement l'éclairage sont autant d'éléments qui mettent en évidence l'importance capitale de l'énergie électrique et l'urgence de la situation au Bénin, car l'état des lieux en matière d'électricité est déplorable. Le taux de couverture en électricité est d'environ

30% et selon les chiffres même des autorités. Dans les grandes villes, les délestages (les coupures intempestives et répétées) d'électricité se multiplient. Après plus de 50 ans d'indépendance, le Bénin est encore énergétiquement dépendant de ses voisins, notamment du Nigeria, du Ghana et de la Côte d'Ivoire. Et pourtant, les solutions ne manquent pas.

L'artiste veut dénoncer cette situation et amener les autorités à une prise de conscience. A la question de savoir s'il serait entendu, il avait répondu que comme pour l'enseignement à l'école, il faut toujours répéter le message, mais surtout dénoncer les mauvaises habitudes pour que les choses changent. Il importe de ne jamais se décourager.

Kifouli Dossou dénonce le manque d'infrastructures socio-sanitaires et il a peint l'œuvre intitulée « **On veut de l'eau potable** », « *Sinzizin* »



En Afrique et au Bénin, en particulier, le problème de l'eau potable reste un grand obstacle au développement. Cette sculpture a été faite par Kifouli pour montrer la situation de près du tiers de la population béninoise, contrainte de survivre avec l'eau de ruissellement, l'eau stagnante ou l'eau de pluie. Malgré les promesses de campagne, l'eau courante fournie par l'état reste un luxe, surtout à cause du manque de volonté politique. A ce sujet, un scandale a éclaté il y a quelques semaines avec le détournement d'environ 4 milliards de francs CFA, soit environ 61 millions d'euros de la coopération néerlandaise. Cette somme devait servir à faire venir l'eau courante dans les localités reculées du Bénin. Les autorités béninoises ont dû s'engager à restituer le montant intégral. En attendant les Pays Bas ont suspendu leur coopération.

Sur cette scène où le masque cimier est présenté de dos, on voit une tête de femme surmontée d'autres personnages. Une femme vêtue d'un pagne bleu, un homme en culotte et en avant de la scène l'on voit

une femme avec une bassine d'eau sur la tête et enfin un quatrième personnage qui semble prendre sa douche dans la même eau. Le symbole de cette malpropreté est la présence d'une grosse grenouille qui fait partie du décor comme les personnages humains.

Si le Bénin, de par son réseau hydrographique, est un pays qui ne manque pas d'eau, l'accès à l'eau potable est insuffisant, surtout dans les zones rurales. Le vrai problème qui se pose n'est pas le manque d'eau mais bien l'accès à l'eau potable. Comme l'illustre ce masque Guéléde, dans de nombreux villages, les femmes font de longues distances pour trouver de l'eau souvent polluée par des animaux ou par d'autres villageois qui s'y lavent ou y font leurs besoins. Les enfants sont souvent affectés par des maladies hydriques comme la diarrhée, la dysenterie, la fièvre typhoïde, le choléra, etc. Certaines petites filles abandonnent l'école parce qu'elles sont obligées d'aller chercher de l'eau à la rivière (souvent à plusieurs kilomètres) pour aider leurs mères dans les tâches ménagères. Le manque d'eau potable entraîne de nombreux problèmes qui vont au-delà des problèmes de santé. Les populations béninoises, surtout en milieu rural, attendent que les efforts du gouvernement en la matière soient accrus et, qu'au-delà de la construction de points d'eau, de plus amples moyens soient mobilisés pour aider les zones reculées à gérer, maintenir en bon état et tirer le meilleur parti des infrastructures d'eau potable et d'assainissement et Kifouli s'en fait le porte-parole.

Le manque d'eau potable a pour conséquence immédiate les maladies liées à l'insalubrité et l'utilisation de cette eau. A ce sujet l'artiste peint une œuvre nommée « **La maladie** » ou « *Azon* »



Cette œuvre représente trois personnages : un homme qui tient une femme par la main qui a elle-

même la main posée sur son ventre (ou son bas ventre) en une attitude de "mal -être". Derrière elle, se tient un troisième personnage, les mains dans une attitude de désarroi et de détresse qui est familière aux Béninois.

La conséquence qui suivra cette scène c'est le départ vers un centre de santé ou un hôpital qui reste en nombre insuffisant surtout dans les localités éloignées des grands centres urbains. Le système de santé au Bénin souffre non seulement de l'insuffisance des infrastructures nécessaires mais aussi de la mauvaise qualité des soins prodigués.

Les béninois se plaignent également de la corruption, du cumul des métiers, du manque de réponses aux besoins des patients et de l'absence de service minimum en cas de grève. L'OMS a qualifié le laxisme et la négligence qui règnent autour du système de santé béninois de « marchandisation incontrôlée et dérégulée de la santé ». Cela se passe comme si la santé était un moyen de commerce comme un autre puisque certains grands hôpitaux manquent souvent du minimum pendant que certaines cliniques privées où exercent les praticiens (quand ils n'en sont pas les propriétaires) de la santé sont très ou assez équipées.

La santé des citoyens est un enjeu important et les hommes politiques aiment toujours rappeler leur envie et leur disponibilité à construire des routes pour désenclaver les localités et pour ne pas obliger les populations à parcourir de longues distances avant de se soigner pendant les campagnes électorales. Il les prend au mot en créant l'œuvre, « **Carrefour** », « *Ali kplé honkantin* »



Cette œuvre montre une scène de la vie courante au Bénin : un accident. Kifouli Dossou figure toujours le masque cimier surmonté d'une scène : elle représente un homme, debout, qui a l'air désespéré et un autre couché sur l'avant de la voiture avec une moto en dessous. Ce qui est frappant, ici, c'est surtout le sang : l'accidenté saigne de la tête et du pied gauche. Cette scène est violente, mais elle montre clairement les risques de la circulation dans les grandes villes du Bénin comme Cotonou, Porto Novo ou Parakou. Il ne se passe pas un jour sans qu'on ne déplore des accidents divers avec les mêmes causes généralement : méconnaissance du code de la route, état défectueux des véhicules ou des engins à deux roues, vitesse ou ivresse de certains conducteurs.

Cette sculpture se veut sensibilisatrice et moralisatrice mais "le travail d'éducation pour une meilleure sécurité routière chacun doit le faire à son niveau en changeant de comportement", rappelle Kifouli Dossou.

En concrétisant l'idée de la Fondation Zinsou sur le thème de la parole publique recueillie en cette veille des élections de 2011, l'artiste a fait sur chaque masque un plateau. Ici le Chef de l'Etat est la tête du masque. C'est ainsi qu'il l'explique. Pour lui, le Chef de l'Etat représente tous les citoyens du pays et, il en porte la lourde charge. C'est pourquoi il veut que l'observateur voit dans le visage la charge du chef de l'État, et dans les thèmes qu'il a choisis les défis à relever.

Si la Fondation Zinsou a choisi les masques guèlèdè pour amener le public à prendre conscience des préoccupations à la veille des échéances électorales, c'est parce que le Guèlèdè joue un rôle social fondamental. Il met en exergue l'organisation et le développement de la société.

Le travail de l'artiste reste de signaler les problèmes, de prévenir des dérives et donc d'effectuer un travail d'éducation.

Troisième Partie :

Le rôle des institutions étatiques, les initiatives privées dans la sauvegarde du Guèlèdè et la situation des autres formes d'art au Bénin

Depuis la fin des années 2000, le masque guèlèdè à travers sa partie orale bénéficie de son inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO. Dans les faits, il reste encore beaucoup à faire pour mettre en avant le Guèlèdè, ses rites d'initiation et les chants qui l'accompagnent. Pour répondre à ce besoin de reconnaissance, l'état béninois, à travers le Ministère de la Culture a décidé des initiatives et s'est doté d'une charte culturelle depuis 1991²⁵. Ce document permet de mener des actions comme le recensement des artisans fabricants de masque, leur regroupement et l'établissement d'un répertoire à leur sujet. Les articles 1 et 2 de la charte culturelle rappelle d'ailleurs que l'Etat est le premier promoteur du développement culturel et que cette politique est fondée sur le respect des différences et des originalités culturelles. En d'autres termes, il ne doit pas exister de favoritisme dans la promotion des cultures. Malheureusement, les dirigeants n'ont pas souvent utilisé ce cadre. Des

²⁵Cette charte culturelle est inscrite au journal officiel n°7 du 1^{er} avril 1991.

initiatives existent cependant et essaient de rester pérennes. Ce ne sont donc pas uniquement des structures d'état qui encouragent les traditions culturelles du Bénin mais également des hommes et des femmes épris de culture.

Pour faire connaître la culture et les arts du Bénin, certains artistes ont créé des regroupements qui se consacrent à la culture et à l'art contemporain. Ainsi si Kifouli Dossou commence à être connu, d'autres comme Georges Adéagbo ou Dominique Zinkpè sont plus anciens et aident à l'initiation et à la création artistique.

A/ L'action de l'Etat, des collectivités locales et les festivals de masques

Au Bénin, comme dans nombre de pays africains, le premier pourvoyeur d'activités économiques ou culturelles c'est l'Etat. Son apport est presque toujours prépondérant. Au Bénin, pays disposant de très peu de ressources minières ou énergétiques, l'état a déclaré depuis plusieurs années sa volonté de rehausser la place de la culture et du tourisme pour une meilleure visibilité du Bénin sur le plan international. Cela implique forcément une meilleure connaissance, une meilleure exposition et une amélioration des instruments de cette visibilité. La charte culturelle et la création des offices de tourisme dans les grands départements du pays en sont la preuve. Malheureusement ce n'est pas encore le cas. Et les moyens économiques nécessaires à ce challenge restent minimes. Selon les chiffres même du portail culturel du Bénin « aucun état de l'Union économique et monétaire ouest africaine (U.E.M.O.A.)²⁶ n'accorde plus de 0,50 % de son budget annuel au secteur de la culture. » Officiellement, les secteurs prioritaires restent l'éducation, la santé et les infrastructures. Malgré cela, depuis quelques années, l'état béninois a mis l'accent et essayé de soutenir le secteur artisanal d'où viennent la plupart des fabricants de masques. Ainsi il a impulsé une politique de professionnalisation des artisans et une facilitation de l'accès au crédit et aux financements avec, par exemple, le Ministère de la micro finance qui accorde des petits crédits aux plus pauvres, aux paysans et aux artisans pour encourager leurs activités. Une structure comme le Fonds d'Aide à la Culture du Bénin (F.A.C.) a vu son budget passer en quelques années de 1 à 3 milliards de FCFA²⁷

La professionnalisation des artisans implique leur recensement pour savoir leur nombre et à qui accorder les subventions, quelle région ou quelle localité possède des sculpteurs sur bois, des forgerons, des potières ou des artisans d'autres types. Ce recensement a permis à l'état de mieux connaître leur nombre pour les organiser. Les responsables étatiques ont voulu en plus des facilités de crédits, une réorganisation du secteur avec la création d'un certificat de qualification

²⁶-L'U.E.M.O.A. ou union économique et monétaire ouest-africaine est un regroupement de 8 pays francophones de l'Afrique de l'Ouest constitués outre le Bénin, de la Côte d'Ivoire, du Burkina Faso, du Mali, du Togo, du Niger, du Sénégal et de la Guinée -Bissau, soit plus de 80 millions d'habitants.

²⁷Soit de 1,6 à 4,6 millions d'euros.

professionnelle. Mais toutes ces mesures n'ont pas encore les effets voulus et les artisans préfèrent souvent en référer à une autorité locale plutôt qu'à l'autorité gouvernementale.

C'est dans ce contexte que les communes ont remplacé les circonscriptions urbaines et les sous-préfectures depuis 1999 et encouragent les initiatives de développement à la base. Au Bénin, elles sont au nombre de 77. Elles sont plus sollicitées parce qu'elles sont plus près des réalités des personnes concernées que ce soit les artisans ou même les artistes à travers des subventions et des aides diverses qui sont plus modestes mais qui prennent moins de temps à être débloquées.

Les initiatives communales restent pourtant assez ponctuelles et une tendance à s'essouffler ou à s'arrêter après des élections qui amènent une autre équipe dirigeante. Des municipalités essaient de se rendre attrayantes dans le marché porteur de la culture et du tourisme. Elles initient des festivals, des réjouissances qu'elles veulent rendre pérennes mais c'est rarement le cas. Le manque de moyens et de volonté politique freinent très vite ces ardeurs. Cependant, et avec plus ou moins de réussite certaines initiatives existent depuis quelques années. L'une d'entre elle le « **festival tchéando** » est une manifestation créée pour une meilleure connaissance des masques, une initiative privée intéressante portée par le théâtre "Oshumaré" et ses responsables dont le premier est Patrick Noukpo. A ce jour c'est la seule structure privée qui organise malgré les difficultés au Bénin, chaque année, un festival international de masque et du sacré, "tchéando". C'est une manifestation qui se déroule sur cinq à sept jours. Les organisateurs avec l'appui de la mairie de Porto Novo et d'autres localités comme Kétou, Ifangni, Adja-Ouèrè ou Sakété²⁸ réunissent des dizaines de masques pour de la danse et de la chorégraphie. Les organisateurs mettent un point d'honneur à faire se tenir l'événement quand bien même ils ne reçoivent pas de soutien réel de l'état béninois. Avec plus d'implication des autorités gouvernementales, ce festival prendrait de l'ampleur.

²⁸Ce sont des villes voisines de Porto novo et situées dans les 2 régions de l'Ouémé et du Plateau au centre et au Sud-est du Bénin.

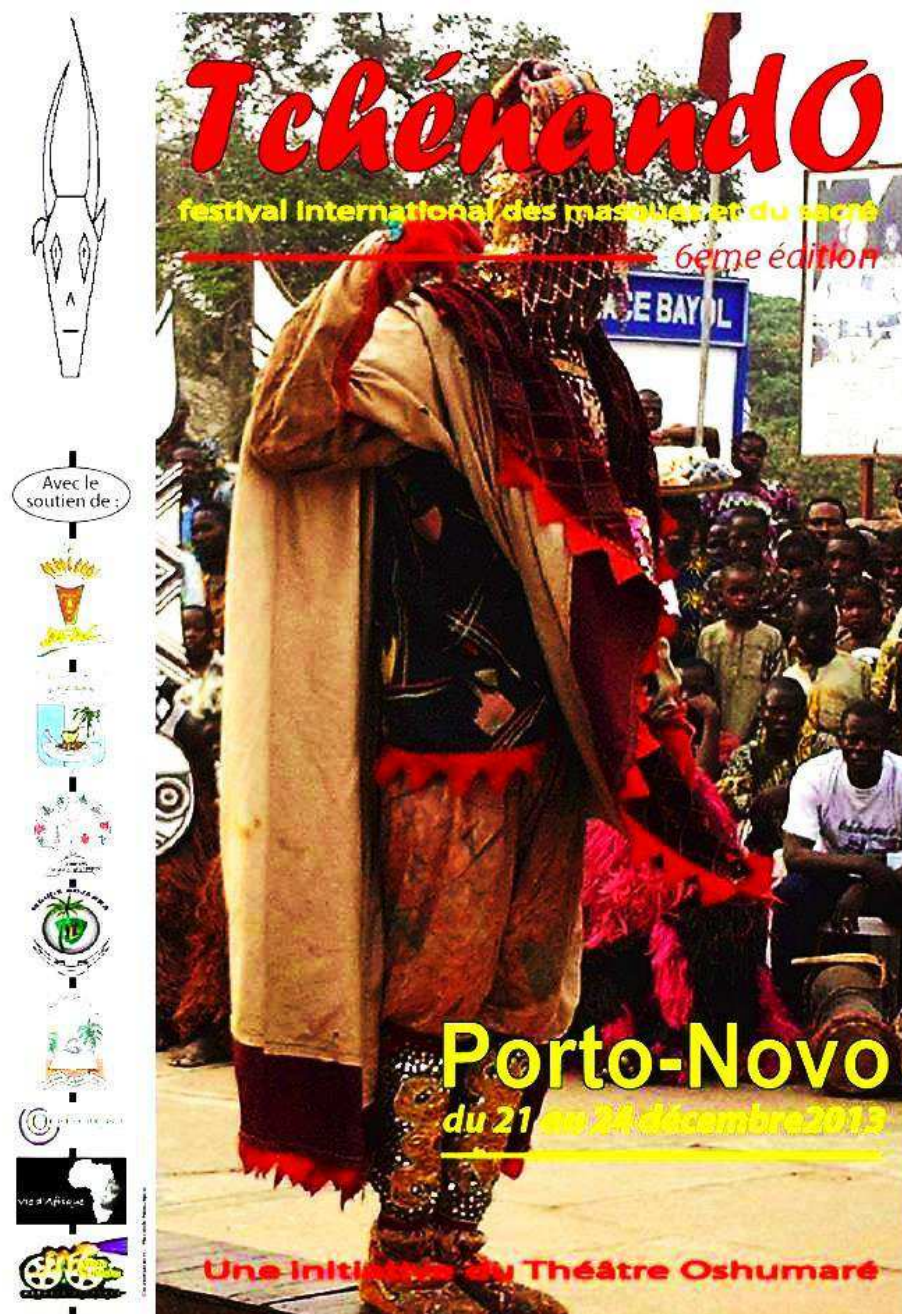


Illustration 18 : Affiche officielle du festival Tchénando 2013

1- Le festival des masques et des arts « agouda »²⁹

La mise en avant des cultures du Bénin se fait aussi avec le Festival des masques « Kaléta »³⁰ et des arts « Agouda ». C'est un événement qui propose un éclairage sur les rites et les coutumes des

²⁹-Agoudas ou Aguda : Les Agoudas, c'est ainsi que l'on désigne au Bénin et dans les pays voisins les descendants de Brésiliens (re) venus s'installer en terre africaine au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Le mot viendrait du terme portugais *ajuda*, (« aide »), qui fut par ailleurs l'appellation portugaise de la ville de Ouidah, port négrier béninois de triste réputation. Source : Milton Guran, *Agoudas. Les « Brésiliens » du Bénin, Paris, la Dispute, 2010, 304p.*

³⁰-Kaléta: masque profane du sud Bénin. Voir titre I, partie 1, grandes caractéristiques des masques du Bénin.

populations afro-brésiliennes du Sud du Bénin. Il vise aussi à célébrer les danses et les masques rapportées du Brésil par les esclaves affranchis ou « *Agouda* ». A la différence de « *Tchélando* » qui a pour slogan officiel « revaloriser notre patrimoine... redonner une autre rhétorique à la pratique des masques », ses initiateurs veulent une valorisation et une promotion du patrimoine culturel afro-brésilien à travers les masques "*Kaléta* et *Bouryan*". Ces deux types de masques étant parvenus au Bénin au XIX^{ème} siècle avec le retour des esclaves affranchis, libérés, du Brésil



Illustration 19 : deux masques Kaléta



Illustration 20 : un masque bourryan de Ouidah

Depuis 2004, le festival Kaléta existe mais le manque de financement conséquent et de relais médiatique important le laisse végéter dans une sorte d'anonymat. Et pourtant ce festival mobilise toute la population de Ouidah et des villages alentour comme Kpomassè puisqu'il est issu des réalités culturelles locales et qu'il est significatif de la population présente à Ouidah. Pendant ces jours il y a des spectacles de ballets traditionnels, des concours de danses mais également des projections de films au sujet des Agouda, leur mode de vie, le type spécifique des constructions afro-brésiliennes, leurs spécialités culinaires... Cet événement est aussi l'occasion de rassemblement et de réunions de familles.

2- Le festival de masques zangbéto

C'est sûrement l'un des plus prisés par toutes les populations adultes du sud du Bénin. Ce type de rassemblement est organisé avec l'accord obligatoire des responsables de cloître, de cultes de villages, une ou deux fois par an selon des modalités définies avec les organisateurs. A la fin des spectacles, un jury constitué à l'avance choisit le meilleur. Mais l'assistance également est amenée à désigner son favori. Des récompenses en numéraire sont ainsi remises aux responsables de masques : le plus aimé du public, le plus puissant selon le jury, le plus spectaculaire....

Ce festival attire beaucoup de monde. Le public y assiste à de nombreuses démonstrations mystiques. Proposées par les différents groupes. Les masques participants viennent de différentes régions du

Bénin et il y a toujours de l'engouement. Par ailleurs les organisateurs prennent soin de présenter ce spectacle un dimanche après-midi, jour qui est le gage d'une affluence importante.

3- Les festivals de Guèlèdè

Des festivals de masques guèlèdè ont eu lieu mais ils n'ont eu ni la notoriété des festivals de zangbéto, ni le caractère festif et populaire des « *Kaléta* » et des « *Bouryan* ». Le Guèlèdè fait plutôt l'objet de séminaires gouvernementaux et d'universitaires sur comment parler du culte et que faire après l'inscription au patrimoine mondial de l'UNESCO

Pour marquer leur attachement au caractère multiculturel des communautés présentes sur le territoire béninois et la diversité des cultes existants, les autorités ont institué depuis 1994 une journée des religions endogènes. Voulant toujours rehausser les cultures béninoises, l'état a institué la fête des religions endogènes qui a lieu tous les 10 janvier et c'est une journée déclarée, journée fériée pour tous les travailleurs. Ce jour-là, toutes les religions traditionnelles et les sociétés de masques du Bénin sortent pour des spectacles, des libations, des prières, des danses et surtout des exhibitions qui intéressent les populations mais également beaucoup de touristes qui ont le loisir de voir beaucoup de regroupements de masques à travers tout le Bénin et durant une journée.

Quelques fois les initiatives privées reçoivent l'aide ou le soutien de l'Union Européenne, de l'Institut français pour l'accompagnement de leurs manifestations.

5- Les problèmes qui demeurent

Beaucoup d'initiatives gouvernementales, locales ou associatives restent sans lendemain faute de financement. Le Ministère de la culture et le Ministère chargé des relations avec les institutions qui accordent des allocations annuelles aux responsables de cultes doivent faire face aux sempiternelles disputes entre les responsables de cultes. L'argent devient le sujet qui divise parce que certains responsables se disent légitimes et anciens, d'autres se sentant lésés, ou indésirables, partent créer leurs propres groupements. Il arrive que différents représentants se disent dignitaires de la même société de masque tout cela pour avoir droit aux allocations allouées par l'état. La recherche du gain devient le nouveau but. La préservation du masque et de ses rites devient secondaire. Ainsi il n'est plus rare de voir tel ou tel responsable d'un culte ou d'une société de masques passer à la télévision ou à la radio pour dénoncer d'autres responsables qui auraient détourné de l'argent octroyé à un groupe.

Un autre problème qui découle de cette situation c'est la prolifération des représentants de groupements de masques. L'objectif devient la façon dont ils vont se partager les subsides de l'État pour que chacun y trouve son compte. Aucune loi n'interdisant de créer une association autour des masques, l'État n'a plus d'interlocuteur valables et fiables. Ils sont multiples.

Mis à part ces premiers problèmes, il y a la contrainte liée à la difficulté de pénétrer une société de masque et la non transmission de certaines pratiques mystiques. Certaines sociétés de masques demandent au chercheur de se faire initier pour bien comprendre le fonctionnement du masque. A la fin de l'initiation, les dignitaires imposent le silence qui reste la règle. Par ailleurs, pour une enquête simple, la disponibilité d'une majorité de membres est requise pour avoir des réponses précises. Malheureusement ce quorum est difficilement atteint et l'enquête est biaisée.

Valoriser et préserver les traditions de masque implique la participation de structures types. Les musées du Bénin ont une importante partition y à jouer.

B/ Le rôle des musées du Bénin pour une meilleure connaissance des arts passés et présents

Beaucoup de choses changent en Afrique. Si les musées africains veulent faire partie de ces changements, ils doivent avoir pour ambition de conserver et de présenter les témoignages des différentes périodes de l'histoire de l'Afrique. Ce travail peut être divisé sur trois niveaux : local, inter africain et mondial.

1- Sur le plan national ou local

Les musées doivent contribuer à recueillir les témoignages de l'histoire nationale et les cultures particulières des différentes régions du Bénin. Au premier rang de ces témoignages figurent les traditions orales, sources historiques de grande valeur. Sur ce thème des témoignages et de la tradition orale, **le musée *Honmè*** peut accomplir ce travail d'information. C'est un musée situé et installé dans l'ancien palais du roi Toffa³¹ de Porto Novo qui a régné entre 1874 et 1908. Le terme *Honmè* fait référence à l'intérieur de la porte du et par extension le terme désigne le palais

C'est un musée de site mais il détient plus de 200 objets conservés dans les réserves qui concerne aussi bien des objets culturels, des instruments de musique, des poteries ; des meubles et des objets usuels. Quelques photographies de membres de la famille royale ainsi qu'un buste en bronze du roi Toffa sont également dans ce palais. Sur une partie du site, le musée accueille des expositions temporaires mais une autre partie est préservée en tant que lieu sacré où des cérémonies et des rituels sont organisés. La transmission et les cérémonies liées à la royauté, tel qu'elles s'effectuent traditionnellement sont menacées par les actuels bouleversements des sociétés. Ce musée possède des objets, connus et observables, utiles pour l'histoire du Bénin.

Très connu, ce musée gagnerait à être plus visible avec l'organisation régulière de vernissage ou

³¹Son règne (1874-1908) fut marqué par une alternance d'alliances et de conflits avec des voisins militairement puissants et expansionnistes, royaume du Danhomè, Angleterre et France.

d'autres manifestations artistiques ou traditionnelles impliquant des élèves ou des étudiants.

Un autre site chargé d'histoire et qui regorge d'éléments-témoins est le *musée historique d'Abomey*. Inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis décembre 1985, c'est un ensemble de palais royaux installé sur un site de 47 hectares. Le musée est important à cause de sa situation géographique et de ses collections. Il est surtout intéressant parce qu'il est jalonné de multiples temples de Vodoun, un culte traditionnel du Bénin et de palais de princes héritiers comme *Kpengla*, *Agonglo*, *Ghézo*, *Glèlè* mais surtout *Béhanzin*³² à qui est consacrée une aile entière du musée. On y trouve des objets qui témoignent de la vie et des œuvres de chaque souverain. Il est certainement l'un des plus connus et l'un des plus visités du Bénin.

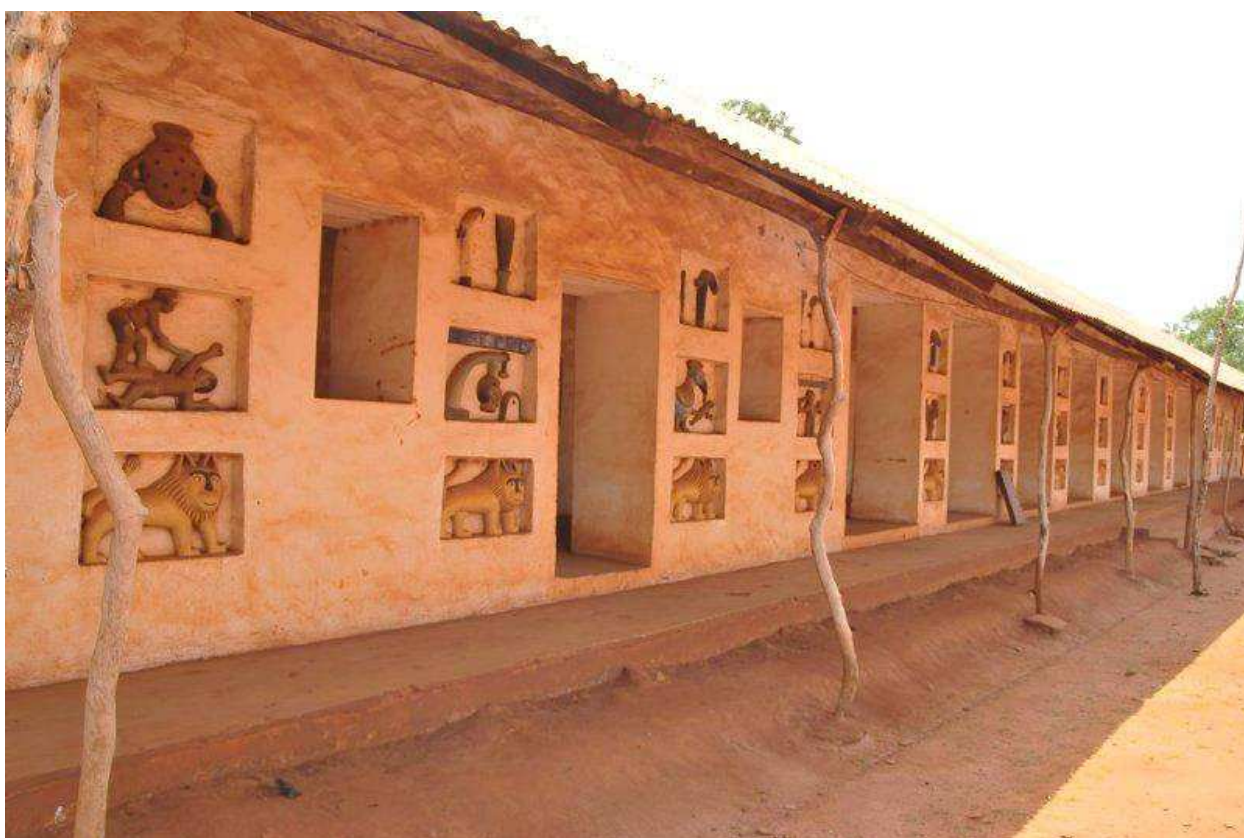


Illustration 21 : Une vue de l'intérieur du musée historique d'Abomey

Aujourd'hui la tâche d'éducation populaire incombe aux musées. Ils doivent répandre des connaissances dans le grand public en encourageant les visiteurs à se cultiver et à participer au développement de la communauté à laquelle ils appartiennent. Dans le rapport avec tous les publics non lettrés, il faut réserver une large place à la communication sensible, c'est-à-dire celle qui, à côté des textes sait intéresser par la présentation esthétique des objets et des documents. A ce titre, le

³²-Kpengla, Agonglo, Glèlè, Agonglo, Agoliago, Béhanzin sont des souverains du royaume du Danhomè (Abomey). Chacun a construit son palais pendant son règne.

musée da Silva des arts et de la culture de Porto Novo est un peu un musée pionnier. Créé à l'initiative du riche homme d'affaires béninois, Karim Urbain Elisio da Silva, ce musée entend immortaliser la mémoire de la traite négrière et de l'esclavage atlantique au regard des liens tissés avec la diaspora, principalement brésilienne.

Homme d'affaires, candidat à la présidence en 1968 et actuel porte-parole de la communauté musulmane du Dahomey-Bénin, il est également ex-consul honoraire du Brésil au Bénin et a conçu le musée dans les locaux de la maison de son arrière-grand-père paternel, ancien esclave affranchi revenu du Brésil.

Le musée a été inauguré le 2 Novembre 1998, possède un bâtiment principal édifié à partir de matériaux locaux comme le bois de palmiste mélangé à de la terre battue et qui date de 1890. Karim da Silva est également un grand collectionneur qui a amassé pour son musée une multitude d'objets assez hétéroclites : quelques masques, des voitures et des motos anciennes et de collection, des milliers de disques dits "disques vinyle" qui atteignent le chiffre de 3000033, une bibliothèque, un fonds documentaire d'au moins 25000 ouvrages divers en français, en anglais, en espagnol, en latin, en arabe, ou en yoruba.

Il a ainsi constitué un musée de collection unique dans la sous-région ouest africaine, bien connu et avec des extensions ajoutées par le fondateur lui-même. Le musée dispose ainsi d'un restaurant, de salles de projections de films louées à la demande, des salles de réception qui ne désemplissent jamais les week-ends parce que louées pour des manifestations diverses par des particuliers.

Le musée dispose aussi d'une boutique souvenir vendant des souvenirs et des ouvrages écrits par Karim da Silva sur l'esclavage au Bénin et d'autres articles pour promouvoir le travail des artisans béninois.

³³ - Ayant été en poste comme directeur au musée da Silva entre 2011 et 2012, j'ai pu moi-même faire l'inventaire des objets présents en 2011 : phonographes, statues, articles d'artisans locaux....



Illustration 22 : Bâtiment principal du musée da Silva de Porto Novo

2-Le rôle inter-africain des musées du Bénin

Certains musées du Bénin jouent un rôle inter africain en ce sens qu'ils mettent en valeur les caractères communs qui peuvent par-delà les frontières, établir un lien entre les peuples ou les aires culturelles. A ce titre, le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé de Porto Novo s'inscrit dans cette logique. Créé en 1966 par l'ancien institut de recherches appliquées du Dahomey (I.R.A.D.)³⁴ à partir de collections constituées par le centre régional de l'institut français d'Afrique Noire (I.F.A.N.)³⁵, le musée est installé dans un bâtiment de style colonial³⁶. Cette vision. En effet c'est un endroit consacré à la culture yoruba mais avant et surtout aux masques guèlèdè. Ces masques y

³⁴-L'I.R.A.D. ou institut de recherches appliquées du Dahomey est une institution créé avec l'aide du colonisateur français pour mettre en valeur la culture de l'ex Dahomey, actuel Bénin à travers son architecture traditionnelle, sa faune, sa flore....

³⁵-L'I.F.A.N. ou institut français d'Afrique noire ou institut fondamental d'Afrique noire a été fondée en 1936 par la France et ses colonies envisageables vue de permettre des recherches en sciences sociales, humaines et naturelles.

³⁶-La ville de Porto Novo compte aujourd'hui encore 3 types d'architecture: les bâtiments coloniaux français, les bâtiments afro-brésiliens et les bâtiments de construction locale.

sont présents avec de nombreux exemplaires, différentes scènes allégoriques. D'ailleurs certains masques sont très anciens. Sa collection comprend aussi des sculptures sur bois, des plateaux de divination de Fâ, des instruments de musique traditionnelle du Bénin, des armes à feu anciennes, des armes blanches ainsi qu'une ancienne forge. Ce musée plus ancien est situé à moins de quinze minutes de marche du musée da Silva.



Illustration 23 : Bâtiment principal du musée ethnographique de Porto Novo



Illustration 24 : Entrée principale du musée de Parakou

L'institut qui a créé le musée ethnographique de Porto Novo, l'I.R.A.D., a également créé le **musée plein air de Parakou** situé au nord du Bénin. C'est également un établissement public qui vise à traiter des rites et des traditions régionaux du Bénin à travers l'architecture traditionnelle, un jardin botanique, la faune, la flore, la zoologie, l'ethnologie, l'archéologie, l'art vestimentaire et la vie sociale et artistique. Le musée de Parakou a ouvert ses portes le 28 juin 2004 alors que la première pierre a été posée le 11 novembre 1969 sur un site de 55 hectares. Il est situé dans le nord du Bénin à quelques 407 kms de Cotonou.

La gestion quotidienne de ces établissements est le gage pour atteindre les objectifs. Il faut pouvoir afficher les cultures béninoises voire africaines comme une pierre dans l'édification de ce que l'on appelle la civilisation de l'universel.

3-Le rôle international

Les musées du Bénin doivent aspirer à un rôle international. « Si l'Afrique doit faire connaître au monde sa haute culture artistique, littéraire, ou philosophique, le reste du monde doit aussi

permettre à l’Afrique de participer à ses propres réussites, de manière à favoriser une meilleure compréhension entre les peuples et une plus large diffusion. »³⁷ Donc il devrait y avoir échanges et interpénétrations. Rien ne doit être figé. Chaque monde doit faire un pas vers l'autre. Le XXI^{ème} siècle est un siècle d'échanges et l’Afrique ne doit pas rester en marge. Pour accroître la visibilité des arts traditionnels comme les masques, les statuettes mais aussi les arts contemporains africains, le Bénin a permis la création de la **Fondation Zinsou de Cotonou**.



Illustration 25 : Vue de l'intérieur de la fondation Zinsou avec des œuvres de Kifouli Dossou

Ainsi en 2005, Marie Cécile Zinsou ouvre cette Fondation avec l'aide de son père, un économiste franco-béninois. Depuis cette date, la fondation s'est consacrée à l'action sociale et a dédié son existence à l'art contemporain béninois mais plus généralement africain. En moins de 10 ans, la fondation a réuni environ un millier d'œuvres et a accueilli selon ses chiffres environ 4 millions de visiteurs essentiellement des écoliers et des élèves. Jusqu'à la fin de 2014, la fondation avait organisé 24 expositions, publiés 17 livres et participé à l'organisation du festival d'art contemporain « regard Bénin 1.0 », qui est devenu la biennale « Bénin 2.0 » en 2012.

Cette institution est devenue la référence parce qu'elle a varié son "public-cible". Ainsi elle organise

³⁷*Le rôle des musées dans l'Afrique contemporaine* in *Museum*, vol XVIII, n°3, 1965, p120.

des ateliers de danse pour enfants, des ateliers d'apprentissage à la photographie artistique et à travers ces actions, montre qu'elle a une réelle politique de formation des jeunes générations en art.

Elle travaille en synergie avec les écoles au Bénin puisqu'elle installe fréquemment à travers le Bénin des bibliothèques itinérantes grâce à un bus avec des ouvrages remplis d'ouvrages pour enfants et écoliers. Elle a également créé et installé des bibliothèques dans différents centres de jeunes dans la ville de Cotonou. Forts de ce succès, les créateurs de la fondation Zinsou ont fondé le 09 novembre 2013, le *musée d'art contemporain de Ouidah*, dans la villa Ajavon, un grand bâtiment de type afro-brésilien.



Illustration 26 : Musée d'art contemporain de Ouidah

Il est l'un des premiers en Afrique noire, l'Afrique du Sud excepté, à se consacrer à l'art contemporain et se trouve dans la ville de Ouidah, petite ville côtière du Bénin de 60000 habitants, tristement célèbre pour avoir été un des plus grands centres africains d'embarquement d'esclaves vers l'Amérique. La ville possède d'ailleurs déjà deux monuments consacrés à la traite esclavagiste : la porte du non-retour en raison de la traite négrière et pour ceux qui ne sont jamais revenus et la porte du retour pour tous les esclaves affranchis, retournés en Afrique et au Bénin à la proclamation de la fin de l'esclavage. Lors de son ouverture une vingtaine de grands artistes africains ont été exposés. Parmi eux, l'ivoirien Frédéric Bruly-Bouabré, le congolais Chéri Samba ou les béninois Romuald Hazoumè, Cyprien

Tokoudagba, Aston ou Kifouli Dossou ou le Malien Malick Sidibé.

L'ambition de ce "nouveau musée reste également de rendre l'art contemporain accessible et

compréhensible au plus grand nombre surtout aux enfants pour créer des vocations. De nombreuses villes du Bénin, conscientes de l'impact et des opportunités que le tourisme offre, proposent des randonnées touristiques. Face au nombre exponentiel d'initiatives locales, le Ministère de la Culture du Bénin a entamé des réflexions avec des spécialistes pour créer un cadre institutionnel idoine pour la fondation d'un musée privée. Ce cadre servirait pour toutes les initiatives privées et empêcheraient des "opportunistes" sans formation ou mal conseillés de s'insérer dans un secteur porteur.

C/ Des ouvertures sur le monde pour les arts du Bénin à travers le travail de quelques artistes

Au Bénin, la création artistique est dynamique. Si, au début des années 80, les artistes qui vivaient de leur art étaient peu nombreux, aujourd'hui ce n'est plus le cas. Chaque jour, de nouveaux talents se révèlent, de nouveaux artistes présentent leur travail. Les plus anciens ont professionnalisé l'activité et la façon de créer. Les artistes se sont mis à la pratique de la peinture, de la sculpture, du dessin et de la photographie. Par ailleurs, il existe d'autres activités comme la fabrication du Batik africain et la fabrication de statuettes de bronze à la cire perdue. Ces deux techniques sont moins connues mais elles emploient plus de personnes.

1-La peinture

Nourris des réalités béninoises, les peintres sont souvent aussi sculpteurs parce qu'ils n'utilisent pas uniquement le matériel dévolu à la peinture. Des objets de la vie quotidienne sont ajoutés : des coquillages, des cauris, des perles, des tissus locaux... Ils sont quelques-uns à avoir réussi à faire connaître leur travail.

Syl Pâris Kouton est un artiste qui se définit « comme un artiste plasticien, peintre, sculpteur, installationniste ». Son œuvre aborde les thèmes de l'Afrique, de ses richesses culturelles, des traditions ancestrales, la couleur, le visible et l'invisible, la sagesse, la rébellion... Son art se concentre avant tout sur l'exploration des résonances entre les mondes physique et métaphysique à travers une interrogation formelle et matérielle, canalisant l'esprit d'une expression critique délibérée. À travers des peintures conceptuelles subtilement évocatrices et des sculptures qui oscillent sans peine entre la figuration et l'abstraction, l'artiste explore l'idée de performance liée à l'identité et l'histoire culturelle. Kouton est très apprécié pour son emploi habile de matériaux naturels : « terres d'ombres

» brûlées, jaune citrine, terre de Sienne et bleu outremer. Les couleurs saturent la surface plane de ses peintures et de ses collages pour soutenir une cosmologie hautement

78

sophistiquée. Outre le fait de participer à un discours critique sur les échanges globaux et les modèles de consommation, les sculptures de l'artiste, particulièrement celles qui utilisent des chaussures jetées, sont aussi altérées par des références spirituelles locales. En modifiant des chaussures et en les combinant avec d'autres éléments comme du bois et des coquilles de porcelaine, l'artiste transforme ces sculptures en masques, coiffures et formes animales. Le résultat final crée des associations avec les pratiques de l'ancienne histoire africaine du Vaudou pendant lesquels les chaussures, utilisées lors de rituels cérémoniels, renvoyaient aux notions de pouvoir et de vie après la mort. Avec l'œuvre « cité baata » Pâris Kouton estime que c'est une invitation à se réconcilier avec soi-même et avec une certaine conscience collective. Le tableau est une installation d'objets hétéroclites transformés en masques, en coiffures et en sculptures zoomorphes.



Illustration 27 : Cité Baata, 1600 x 1062cm, Syl Pâris Kouton, 2012

De même **Sœur Henriette**, née Henriette Marie Goussikindey est aussi une artiste peintre. Elle explore les thèmes du religieux, du sacré et de la vie quotidienne en Afrique. Elle a choisi de se consacrer au divin elle accède à un espace de liberté dont la plupart des femmes d'Afrique sont

privées. Spirituels ou profanes ses sujets picturaux ne sont pas toujours religieux. Ils explorent sa vie communautaire, recensent son quotidien ou ses méditations. La gravure à la pointe sèche et la gravure sur bois qu'elle a apprise lors d'une résidence au Canada, elle la réinvente ici en superposant des briques sur du bois encrés. Elle rassemble le mélange d'ocres et du noir, élégants contrastes du fond blanc de la toile, les traits, souples, sinueux, les motifs géométriques, le dessin des silhouettes gracieuses inscrit avec délicatesse dans ces expressions abstraites, et de leur élan fait jaillir des totems qui portent le sens de ses questionnements métaphysiques... Si l'artiste est un « être qui cherche désespérément l'amour », sœur Henriette elle, le reçoit de Dieu en guise de ferveur. Et le rend. Par la foi, à travers l'art, ou la décoration des objets de culte, en ouvrant une galerie pour promouvoir ses frères artistes, Henriette Marie Goussikindey est dans le monde. Avec son travail, elle découvre une liberté de parole qu'elle n'a pas du fait de son statut de religieuse. Pour elle l'art est un creuset qui permet de découvrir tout en découvrant sa vocation. Sœur Henriette rend sa foi à travers l'art et la décoration des objets de culte.



Illustration 28 : famille et éducation, Sœur Henriette, 2010

Au contraire de Sœur Henriette, **Dominique Zinkpè** a débuté par de la sculpture, du collage avant de produire ses œuvres abstraites qui sont connues en peinture. Il travaille sur les thèmes de l'intimité, du sacré. Il examine les liens entre les cultures ancestrales et les contradictions du monde actuel, met en scène de manière récurrente des personnages d'apparences un peu folle conçus au gré de ses fameux dessins secrets. Des scènes de genre, des batailles, et même des scènes « galantes » prennent forme peu à peu et donnent à ces dieux de mondes étranges un côté presque humain. Ils se touchent,

se parlent, se chamaillent, s'accouplent, et voilà qu'enfin ils nous ressemblent. La peinture devient alors un miroir du monde, mais un miroir déformant, grimaçant à souhait, fumant comme un miroir aztèque. Point de hasard à la surface de la toile, on se frotte, on s'aime, ou se dévore dans l'espace d'une magie vivante et chaude comme le corps d'une femme. Les visages sont grimaçants et vivants. Bien plus cérébrales, ses installations sont à la mesure d'une véritable rigueur africaine. Quand les « *ibejis* »³⁸ pullulent à foison, ils cessent étrangement d'être le sujet de l'œuvre. Celle-ci devient inéluctablement une sorte d'autel anthropomorphe, issu de l'homme pour revenir à l'homme en faisant un petit crochet par les territoires les plus sacrés, comme un inévitable détour dans l'ordre du divin.

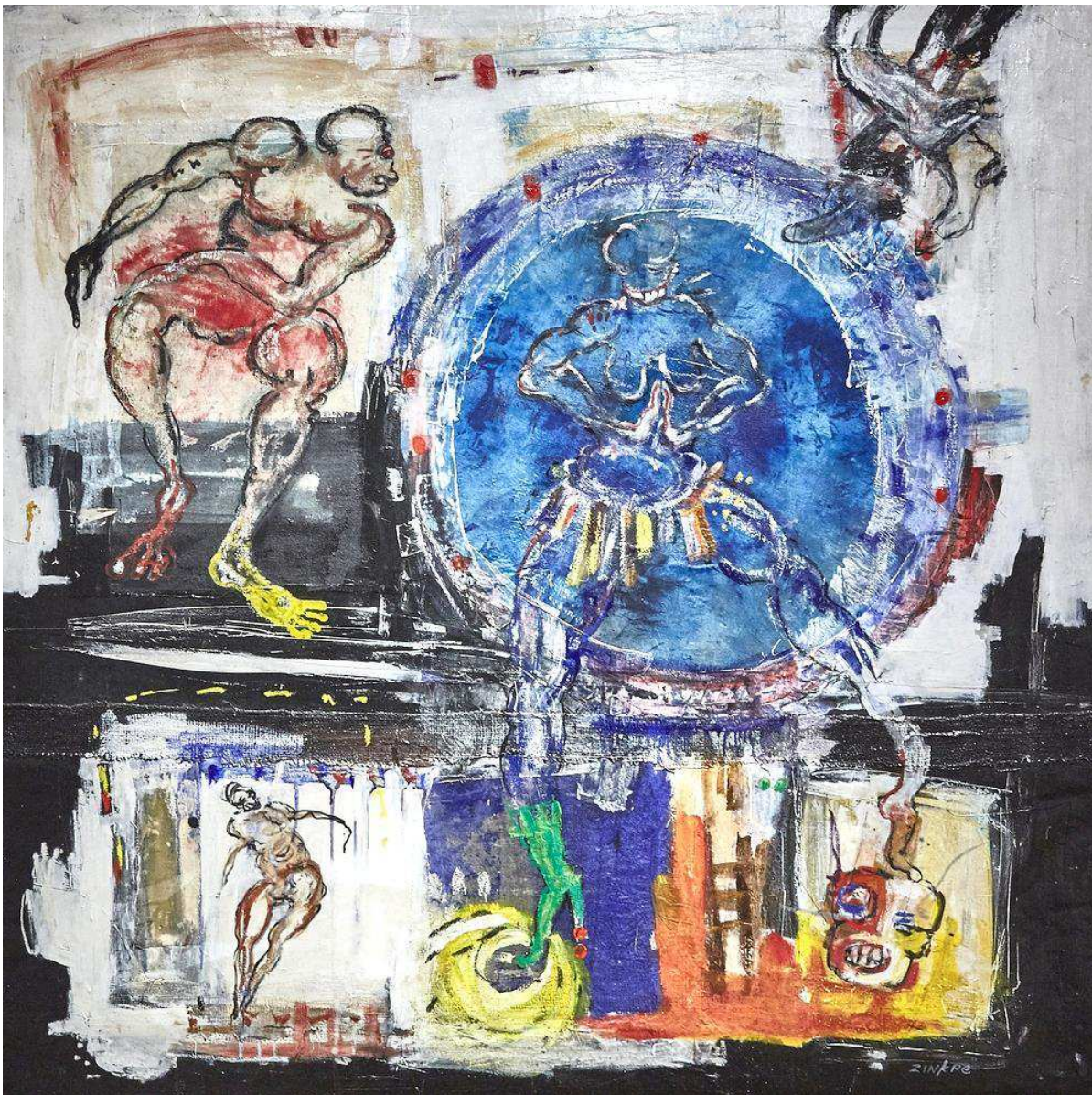


Illustration 29 : "Convoitise", 140 x 140cm, Dominique Zinkpè, 2014

³⁸Les « *ibedjis* » sont des statuètes consacrées aux jumeaux chez les Yoruba du Bénin et du Nigeria.

Quant à **Rafiy Okéfolahan**, il capte les mouvements du monde et articule son travail autour de l'humain, l'humain pris au piège de l'histoire, au piège du quotidien, de l'existence. Il ne peint jamais dans la solitude, il peint avec le bruit de la rue, avec les amis de passage, les infos télévisées. Debout, à genoux, au-dessus de l'effrayante nudité blanche de la toile, il est prêt à bondir, prêt à intégrer les hasards, à fleur de peau. Il met de la colle, de l'acrylique, peint, gratte, met du marc de café, de la rouille, dessine, écrit des mots, des chiffres, au charbon, stylos, crayons et pastels et la toile ainsi maculée, exhale la sensualité de ces matières qui lui donnent corps, exulte de cette proximité charnelle qu'il lui inflige, exalte les couleurs franches sans nuances, dont il la pare... Il dessine des portraits d'âmes, des têtes, sièges de la raison, sièges du mal, planent dans des compositions fougueuses, bouche béante, yeux hagards, il griffonne des numéros de téléphone pendants à des prénoms. Ces numéros inscrits à la craie sur les portes et les murs des échoppes à Cotonou, répertoires mimétiques visuels à l'usage des illettrés, ou ceux des petits annonces à Paris, l'amènent à réfléchir sur l'identité, sur l'espace urbain, sur les mutations ... La gestation peut parfois être lente et alors, posée dans un coin, la toile attendra d'être reprise, retouchée.



Illustration 30 : Débrouille- toi, toi-même, Romuald Hazoumè, 2005



Illustration 31 : œuvre de Rafiy Okefolahan

2-La sculpture

Romuald Hazoumè, lui est un artiste plasticien sensible à l'histoire de l'esclavage. Il revient sur les thèmes de la tradition vaudoue, du monde contemporain et se spécialise dans des sculptures faites à partir de matériaux de récupération. Il exécute des sculptures à partir de bidons en plastique qui, après une intervention minimale, relatent subtilement sa vision critique des figures et des systèmes

politiques africains. Romuald Hazoumè réinvestit l'histoire et ses recherches se traduisent également dans des œuvres monumentales, désignant son engagement contre toutes les formes d'esclavage, de corruption, de trafic qu'il dresse comme les ultimes témoignages des dérives actuelles. Dans ses œuvres, il prend souvent des positions tranchées.



Illustration 32 : Wax lolo, Romuald Hazoumè, 2005



Illustration 33: L'Afrique arrive, Dominique Zinkpè, 2014

Si, Dominique Zinkpè est connu aujourd'hui c'est pour ses toiles. Mais il a aussi réalisé des installations comme « *L'Afrique arrive* », qui est faite de sandales découpées en rondelles et en lamelles et disposées pour former un véhicule.

Enfin, il y a **Meschac Gaba** qui est un sculpteur installé aux Pays Bas. Il développe sa propre vision du monde faite de collages conceptuels qui confère à son univers une immédiateté qui ne renvoie à aucune géographie ni à aucune origine. La double lecture de ses objets insolites doit à la traduction

d'une réalité de la société africaine urbaine aujourd'hui, qui rêve de consommation Bling Bling et fait fabriquer ses tresses en Chine. Interrogeant l'identité, la différence culturelle et les rapports post-coloniaux, le travail de Meschac Gaba utilise la peinture à la sculpture, l'installation à l'objet recyclé et des perruques étonnantes. Le banal, ou l'ordinaire côtoie le geste sacré du sculpteur qui en démiurge fait naître de ses matériaux divers, nobles ou pauvres, des formes qui disent notre époque. Finalement, il combine la plus grande modernité, faite de la plus contemporaine des technologies avec le geste le plus simple qui consiste en la sculpture ou dans le tressage.



Illustration 34 : les coiffes, Meschac Gaba, 2012

3-La photographie au Bénin

C'est la branche la moins en vue des arts au Bénin. Les artistes qui ont choisi de pratiquer la photographie comme professionnels sont peu nombreux. Deux noms commencent à être connus.

Le premier s'appelle **Mayeul Akpovi**. Il est informaticien de formation. Il découvre la photographie par hasard en réalisant la première partie d'un film en « time-laps »³⁹ tourné dans les rues de Paris. Il oriente sa caméra de manière à ce que le spectateur se sente propulsé à travers les différents monuments de Paris. Son travail vise la capture du temps et de l'espace sous forme de vidéo accélérées grâce à la technique du « time-lapse » et du « stop-motion time-lapse »⁴⁰

Par ailleurs Mayeul Akpovi s'essaie aussi aux photographies urbaines, aux portraits de mariage, aux

³⁹Le « time-lapse » est une technique qui consiste à créer une vidéo à partir d'une grande quantité de photos prises d'un même endroit et à intervalles de temps précis de quelques minutes à plusieurs minutes).

⁴⁰Le « stop-motion time-lapse » est une technique d'animation image par image. C'est une technique d'animation permettant de créer un mouvement à partir d'objets immobiles.

portraits de rue... Sa vidéo, faite en hommage à la ville de Paris l'ayant fait connaître il vient d'en achever du même type sur la ville de Cotonou.

Le second artiste-photographe est **Bishop Hountondji**. Il photographie la vie quotidienne au Bénin, les enfants et leurs jeux, les ouvriers, les pêcheurs. Il grave avec une seule image toutes les réflexions qui lui viennent à partir d'un thème. Il a participé à plusieurs expositions et a bénéficié de l'éclairage de « Kwabo », une exposition qui a eu lieu du 26 juin au 1^{er} juillet 2012.



Illustration 35 : L'activité économique, Bishop Hountondji, 2012

4- Deux arts d'artisan : la fabrication de batik et la technique du bronze à la cire perdue.

Le **batik** est une technique artisanale d'impression polychrome, d'origine indonésienne, fondée sur l'application préalable sur le support de réserves à la cire, tissu ainsi décoré. En d'autres c'est un procédé artisanal de teinture qui a recours à la cire pour décorer le tissu.

La technique de fabrication du batik se fait en plusieurs étapes :

La première concerne le choix du tissu adéquat. Il doit être fait en coton à 100 % et blanc ; ensuite l'artisan va dessiner le motif choisi sur le tissu au crayon de papier ou au stylo à bille. Le dessin terminé, il travaille les contours du dessin au petit pinceau. A l'aide d'un réchaud et de la cire, il récupère la cire chaude pour l'appliquer sur les contours du dessin. Cette opération permettra de les préserver lors de la première teinture de la toile. De la même façon, le travail de la surface consiste à doubler les contours du dessin en cire ainsi que certaines zones de la toile afin de donner des effets

de surface à certains fonds : « les cracks ». On obtiendra alors après teinture et lavage des sortes de craquelures dans les zones ainsi travaillées. Ce travail s'effectue avec de la cire recyclée d'une ancienne toile, après lavage à l'eau chaude. C'est une activité qui existe au Bénin et dont les spécialistes étaient soit des Maliens, soit des Guinéens, soit des Sénégalais. Quelques béninois commencent à s'y mettre.

Quant à la technique du *bronze à la cire perdue*, comme la préparation des batiks, elle se fait en plusieurs étapes.

a- Premièrement le choix des outils : ils sont rudimentaires et proviennent de matériaux de récupération. Ensuite les pièces sont sculptées dans la cire avec un couteau chauffé dans un réchaud à charbon.

b- La préparation ; cette étape consiste en un moulage des pièces dans la terre glaise. La terre est pilée et la terre glaise, tamisée. Les pièces en cire sont trempées dans une bassine de terre glaise et d'eau. Plusieurs trempages, entrecoupés de séchages sont nécessaires. Ensuite les pièces sont recouvertes d'une couche plus épaisse et plus grossière de terre glaise.

c- La coulée : avec cette étape, la cire s'échappe des moules par des aérations et les artisans bronziers essaient d'en récupérer le plus possible.

d- La finition : c'est le râpage, l'ébarbage des pièces en bronze avec des scies à métaux, des limes et du papier à verre.

e- Le patinage : c'est la technique qui consiste à faire chauffer les pièces en bronze sur un réchaud à charbon. Les éléments sont teints à chaud de permanganate et de cirage noir.

Ces deux activités restent artisanales même si elles produisent de nombreuses pièces pour les boutiques de ventes d'objets de tourisme.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de cette étude sur les masques du Bénin, les masques guèlèdè et quelques disciplines artistiques, des constats s'imposent. Le Guèlèdè à travers ses chants a été inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO. Cette inscription lui a assuré une meilleure, un accès plus large au monde occidental. De fait, ce masque jouit d'une relative attention de la part des autorités politiques. Mais, la transmission des codes et des coutumes relatifs à ces masques reste souvent difficile. Rien n'étant écrit, il faut se fier à la mémoire des anciens. Ces derniers ne disent pas uniformément la même chose au sujet du même culte. Cependant, les adeptes et les initiés des différents masques se veulent optimistes. Ils estiment qu'il y aura forcément un retour aux sources une fois que les populations se seront vraiment rendu compte des bienfaits de ces traditions. Pour atteindre ce but il est indispensable d'expliquer et d'expliquer de nouveau sans relâche.

Les rites, les fonctions et les conditions de sortie des masques sont différents à bien des égards mais la fonction de régulation est en voie de disparition et souvent négligée quand elle existe. Désormais ce ne sont plus les sociétés de masques qui font office d'autorité morale. La première conséquence est l'abandon de l'utilisation des masques et la généralisation de pratiques comportementales calquées sur l'Occident.

Ensuite, beaucoup de sociétés de masques se sont dévalorisées à se livrant à des pratiques indignes comme le vol ou l'admission en sein leur de personnes peu recommandables en l'occurrence des repris de justice. On note également des dérives dans la gestion des cultes. Des masques qui étaient censés ne sortir que la nuit sont vus en plein jour.

De plus, l'expansion croissante des religions importées notamment le christianisme et l'Islam constitue actuellement une menace pour l'institution du masque. Selon certains responsables de l'Église du Christianisme Céleste la société de masques guèlèdè est une « création du diable ».

Enfin, une autre difficulté est la concurrence presque déloyale que se livrent les mêmes dignitaires pour la constitution d'associations de défense de leurs intérêts. En effet certaines de masques issues de différentes localités du Bénin considèrent qu'elles dans une concurrence réelle les unes avec les autres. Cette attitude transparaît largement pendant le festival de masques *zangbéto*, par exemple,

parce que les prix promis aux vainqueurs sont conséquents. Cet appât du gain créent des divisions qu'il devient difficile de régler même après la fin du festival. Ainsi, quand une discussion au sujet de leur avenir commun s'engage, les vainqueurs refusent d'être mis sur un même niveau que leurs rivaux.

Pour en revenir au masque guèlèdè, l'institution dispose des moyens qu'il faut pour conserver le chant guèlèdè et pour que la mémoire ne se perde pas. Cette patrimonialisation dépasse le seul cadre du Bénin, du Nigeria ou même de l'Afrique. Cela donne un plus grand crédit aux initiés de ce masque, aux pratiquants mais également aux artisans et aux artistes qui travaillent sur le thème du guèlèdè. De même, Le prix décerné par Radio France Internationale à Kifouli Dossou va dans le sens d'une reconnaissance internationale de son travail. L'ambition pour lui doit être de garder cette visibilité et de l'accroître avec des œuvres qui amènent les spécialistes de l'art contemporain à revenir voir son travail et à s'intéresser au Guèlèdè. Pour le moment l'octroi de ce prix n'a pas foncièrement changé son quotidien. Il a acquis un peu plus de matériel pour sculpter ses œuvres mais il reste qu'il peut s'améliorer. Le fait qu'il ne soit pas alphabétisé l'oblige à utiliser des traducteurs ou des porte-parole pour se faire comprendre et expliquer ce qu'il fait à des personnes étrangères. Il reste cependant un interlocuteur privilégié pour la fondation Zinsou qui est la structure de référence au niveau de l'art contemporain au Bénin.

Etant donné qu'il est question de la sauvegarde des traditions de masques, ce travail passe aussi bien par des recherches poussées des étudiants et des universitaires aussi bien locaux qu'étrangers. Les dignitaires des différents cultes doivent entamer des discussions sérieuses avec les autorités politiques pour arrêter le péril de l'oubli et de la disparition. Dans cette optique, certaines sociétés de masques ont intérêt à revoir leurs usages et leurs coutumes. Il y en a encore, au Bénin, comme le « *Oro* » qui refuse la divulgation de toute information à leur sujet. Comment en parler et préserver la société ? Le repli sur soi ne peut être la seule solution.

Dans d'autres cas, les dignitaires de société de masques demandent expressément aux chercheurs de se faire initier avant d'obtenir quelque information. Pour cette initiation, il faut non seulement payer une certaine somme et subir les étapes pour devenir membre après des semaines. Mais le plus grave c'est qu'à l'issue de cette initiation, les anciens rappellent qu'il est interdit de rendre public des informations sur ce masque. Ils évoquent l'obligation de silence.

Mis à part les recherches à l'intérieur des cultes, il y a d'autres manières de faire pour conserver et faire la promotion de ces pratiques comme les musées, par exemple.

Ces institutions sont des refuges idoines pour certains masques. Le musée ethnographique Alexandre Adandé de Porto Novo a choisi le thème du Guèlèdè et l'expose en son sein. Posé dans des salles et sur des cimaises, cela permet à des jeunes béninois mais également des étrangers de voir ce que c'est que la tradition guèlèdè. L'organisation générale de ce musée peut être améliorée avec plus de cartels, plus d'informations écrites sur le sujet pour tous.

Pour sauvegarder les masques, une autre solution consiste en l'organisation des festivals de masque. Ces manifestations sont des occasions festives de découvrir ou faire découvrir les masques aux enfants, à la famille et aux étrangers. Leur cadre juridique reste à améliorer parce que ce sont presque toujours des initiatives privées avec des promoteurs privés et très peu de soutien étatique. L'état devrait s'emparer de ces opportunités pour mieux les encadrer puisqu'il parle régulièrement de la promotion des cultures endogènes béninoises. Mais entre les paroles et les actes il y a un fossé. Ces institutions sont des refuges idoines pour certains masques. Le musée ethnographique Alexandre Adandé de Porto Novo a choisi le thème du Guèlèdè et l'expose en son sein. Posé dans des salles et sur des cimaises, cela permet à des jeunes béninois mais également des étrangers de voir ce que c'est que la tradition guèlèdè. L'organisation générale de ce musée peut être améliorée avec plus de cartels, plus d'informations écrites sur le sujet pour tous.

Pour sauvegarder les masques, une autre solution consiste en l'organisation des festivals de masque. Ces manifestations sont des occasions festives de découvrir ou faire découvrir les masques aux enfants, à la famille et aux étrangers. Leur cadre juridique reste à améliorer parce que ce sont presque toujours des initiatives privées avec des promoteurs privés et très peu de soutien étatique. L'état devrait s'emparer de ces opportunités pour mieux les encadrer puisqu'il parle régulièrement de la promotion des cultures endogènes béninoises. Mais entre les paroles et les actes il reste encore un fossé que l'état n'a pas encore franchi.

A ce propos, la direction du patrimoine du patrimoine culturel du Bénin (D.P.C.) avec un budget de 16000 euros environ⁴¹ dispose de moyens très insuffisants. De plus, elle ne peut pas s'auto-saisir si son budget annuel n'est pas revu à la hausse ou si les textes ne le prévoient pas.

Le Bénin a créé une initiative qui permet une valorisation de ces cultes traditionnels. C'est la célébration de la journée des religions traditionnelles et endogènes le 10 janvier de chaque année. C'est un jour férié, donc de repos. A cette occasion, les sociétés de masques et les autres cultes traditionnels s'approprient les places publiques, les bordures de plage, les salles de spectacles et certaines grandes artères des grandes villes et des villages. On assiste à des parades, des danses, des sorties de masques et des exhibitions de toutes sortes.

C'est un rapide récapitulatif de quelques initiatives privées ou publiques qui existent et qui peuvent être enrichies. Cela est possible pourvu qu'il y ait une réelle volonté politique. Mais il n'y a pas que les masques ou les cultes traditionnels pour l'émergence culturelle du Bénin. La création plastique et artistique aussi peut faire connaître la culture du Bénin.

Par leur travail, ils connaissent une notoriété internationale. Ils s'appellent Romuald Hazoumè,

⁴¹ 16000 euros équivalent à 10 millions de francs CFA environ. Ce sont les chiffres donnés par le directeur de la structure Mr Richard Sogan.

Dominique Zinkpè, Rafiy Okéfolahan ou Sœur Henriette, Mayeul Akpovi. Ils ont déjà exposé leurs œuvres hors du Bénin. Certains sont connus depuis des années, d'autres commencent seulement à l'être et à se faire un nom.

Un certain bouillonnement artistique se fait jour depuis quelques années au Bénin. La biennale « *Regards Bénin 2.0* » est à ce titre assez révélateur. Créée à l'initiative d'artistes béninois pour promouvoir d'autres artistes moins connus et béninois, cette manifestation voit exposer aujourd'hui, des œuvres d'artistes béninois mais aussi d'autres pays et d'autres continents. Localement beaucoup d'artistes du Bénin ont compris la place de cette manifestation et se battent pour faire partie de la sélection officielle, donc des « heureux élus ».

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

BARGNA Ivan : *La grande histoire de l'art*, Paris, Le figaro collections, 2006, 382 p.

BARGNA Ivan, CASSANELLI, Roberto, CURATOLA Giovanni, et al. , « La couleur dans l'art africain » In : *La Couleur de l'art*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2006, 240 p.

BOYER Alain-Michel : *les arts d'Afrique*, Paris, Hazan, 2006, 383 p.

BUSSAGLI Mario: *Le Corps : anatomie et symboles. Repères iconographiques*, Paris, Hazan, 2006, 384 p.

BUTOR Michel, BOYER Alain-Michel et MORIN Floriane : *L'Homme et ses masques : chefs d'œuvres des musées Barbier-Mueller Genève et Barcelone*, Paris, Hazan, 2005, 371 p.

CAGE John : *La Couleur dans l'art*, Paris, Thames & Hudson, « l'univers de l'art », 2009, 223 p.

FÉAU Etienne : *Arts d'Afrique, des Amériques et d'Océanie*, Paris, Larousse, 2006, 238 p.

KERCHACHE Jacques, STÉPHAN Lucien, PAUDRAT Jean Louis, et al : *L'Art africain*, Paris, Citadelles & Mazenod, 1988, 619 p.

LAUDE Jean : *Les Arts de l'Afrique noire*, Paris, Brodard et Taupin, 1966, 384p.

MEYER Laure: *Art africain : formes et rites*, Paris, Assouline, 2001, 200 p.

RIVALLAIN Josette et IROKO Félix Abiola : *Yoruba, Masques et rituels africains*, Paris, Hazan, 2000, 150 p.

TEBOUL René et CHAMPARNAUD Luc : *Le Public des musées : analyse socio-économique de la demande muséale*, Paris, l'Harmattan, 1999, 134 p.

TOUSSAINT Evelyne et PARSONS Michael : *Partages d'espaces : regards croisés sur l'art et la géopolitique*, Pau, PUPPA, 2014, 229 p.

ZERBINI Lauricq : *ABCdaire des arts africains*, Paris, Flammarion, 2002, 120 p.

Mémoires

SEGBEDJI Charlemagne : *Masques et croyances : le guèlèdè des yoruba du Bénin et le Gla des Wê de la Côte d'Ivoire*. Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Abomey-Calavi, Université d'Abomey-Calavi, 2002, 94 p. (disponible à la bibliothèque de l'Ecole du Patrimoine Africain E.P.A. de Porto Novo au Bénin).

Rapports

ZOUNON Marcel, sous la coordination de : *Les sociétés traditionnelles de masques vivantes du Bénin*, ministère de la culture de l'artisanat, du tourisme et de l'alphabétisation, Janvier-Juin 2010, Cotonou, 2010, 35 p.

Sites internet et articles

Articles universalis

Marc PIAULT, « AFRIQUE NOIRE (Culture et société) - Religions », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 03 mars 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-religions/>

Louis PERROIS, « AFRIQUE NOIRE (Arts) - Un foisonnement artistique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 18 juillet 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-un-foisonnement-artistique>

Emilio BONVINI et Maurice HOUIS « AFRIQUE NOIRE (Culture et société) - Langues », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], Consulté le 04 mars 2015. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-culture-et-societe-langue>

Annie DUPUIS, « MASQUES - Le masque en Afrique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 12 juin 2015. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/masques-le-masque-en-Afrique/>

Marie LOUIS, « Jean-Luc CHALUMEAU, *Les théories de l'art. Philosophie, critique et histoire de l'art de Platon à nos jours* », *Questions de communication* [En ligne], 17 | 2010, mis en ligne le 20 janvier 2012, consulté le 16 juin 2015. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/218>

Jean DEVISSE, Francis GEUS, Louis PERROIS, Jean POLET, Universalis, « AFRIQUE NOIRE (Arts) - Histoire et traditions », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], Consulté le 04 mars 2015. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-histoire-et-traditions/>

Michel COLLOT, Claude FRONTISI, « LAUDE JEAN - (1922-1983) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 18 juillet 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-laude>

Claire BOULLIER, Geneviève CALAME-GRIAULE, Michèle COQUET et al, Universalis, « AFRIQUE NOIRE (Arts) - Aires et styles », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], Consulté le 04-03-2015. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-aires-et-styles>

Autres Articles

Saidou Alcenry BARRY, *Kifouli Dossou, sculpteur de masques guèlèdè*. Expo bois sacré Dak'art 2014, Wallonie Bruxelles international. La vitrine de l'art contemporain du Bénin: peintures, sculptures, installations, photos et vidéos. Publié le 12 juin 2014 (en ligne). Consulté les 23 mars et 12 avril 2015. Disponible sur <http://boisacre.blogspot.fr/2014/06/kifouli-dossou-sculpteur-de-masques.html>

Siegfried FORSTER, *Kifouli Dossou, premier prix pour l'art contemporain africain*, [Bénin Arts Plastiques PLUS AFRIQUE Culture](#) publié le 06 octobre 2014 (en ligne). Consulté les 20 et 23 février puis le 05 mars 2015. Disponible sur <http://www.rfi.fr/afrique/20141006-kifouli-dossou-benin-prix-orisha-art-contemporain-africain>

Christiane FALGAYRETTES-LEVEAU, *Mascarades et carnivals*, archives musée Dapper, publié le 05 octobre 2011 (en ligne). Consulté le 06 mars 2015. Disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-un-foisonnement-artistique/>

Tite YOKOSSI, *Les Préoccupations des Béninois : "le Pouvoir d'achat des fonctionnaires (acte I)". l'Afrique des idées, think-tank indépendant*. Publié en 2011 (en ligne). Consulté les 13, 14 et 15 avril 2015. Disponible sur <http://terangaweb.com/la-parole-aux-beninois-leurs-preoccupations/>

Amadou HAMPATÉ BÂ, *En Afrique, cet art où la main écoute*, le courrier de l'UNESCO, février 1976 « A la Recherche d'une identité culturelle », publié le 08 mai 2015 (en ligne). Consulté le 18 juillet 2015. Disponible sur <http://www.kodon.fr/en-afrique-cet-art-ou-la-main-ecoute/>

Céline COYAC-ATINDEHOU, Kifouli Dossou, photos de masques du sondage. <http://kifoulidossou.blogspot.fr/> publié le 16 mai 2011, (en ligne). Consulté le 06-03-2015. Disponible sur <http://kifoulidossou.blogspot.fr/>

Blaise AHOUANSE « *Festival des rituels et des danses masquées : assurer la promotion des masques et la transmission* » In *La nouvelle tribune*. Publié le 18-12-2015 (en ligne). Consulté le le 01-05-2015. Disponible sur : <http://www.lanouvelletribune.info/benin/culture/17336-festival-des-rituels-et-des-youtube.comdanses-masquees-assurer-la-promotion-des-masques-et-la-transmission>.

Monique VIALARD, *La communauté afro-brésilienne du golfe du Bénin. Un cas unique de diaspora dans l'aire culturelle lusophone*. *Revue plurielles* n° 23 Avril 2005.(en ligne). Consulté les 06, 07, et 08-06-2015. disponible sur : www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_23_8.pdf

Jasmine VERAU, *La danse guèlèdè du ballet national du Bénin*.youtube.com. Publié le 04-09-2013 (en ligne). Consulté le 17-06-2015. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=4LoEhL3qZf8>