



HAL
open science

Les masques africains : des patrimoines identitaires dans la diversité culturelle entre espaces profane et sacré au Bénin

Tchélando Patrick Noukpo

► **To cite this version:**

Tchélando Patrick Noukpo. Les masques africains : des patrimoines identitaires dans la diversité culturelle entre espaces profane et sacré au Bénin. Sociologie. Université de Lorraine, 2020. Français. NNT : 2020LORR0275 . tel-03208608

HAL Id: tel-03208608

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-03208608v1>

Submitted on 26 Apr 2021

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.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

UNIVERSITÉ DE LORRAINE
UFR Sciences Humaines et Sociales

Ecole doctorale Sociétés, Langages, Temps, Connaissances
Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales

**LES MASQUES AFRICAINS :
DES PATRIMOINES IDENTITAIRES
DANS LA DIVERSITÉ CULTURELLE
ENTRE ESPACES PROFANE ET SACRÉ AU BENIN**

TOME 1

Thèse de doctorat de Sociologie
Présentée et soutenue le 30 novembre 2020 par

Tchélando Patrick NOUKPO

Sous la direction du professeur Antigone Mouchtouris

Membres du Jury :

Kheira Belhadj Ziane, Professeur, Université de Lorraine, (Présidente).

Antigone Mouchtouris, Professeur, Université de Lorraine, (Directrice).

Emmanuel Jovelin, Professeur, CNAM, (Examineur).

Mahougnon Kakpo, Professeur, Université d'Abomey-Calavi, (Examineur).

Ewa Bogalska-Martin, Professeur, Université Grenoble Alpes, (Rapporteuse).

Jean-Michel Morin, Maître de conférences HDR, Université Paris-Descartes, (Rapporteur).

AVANT-PROPOS

Nous sommes un enfant des masques. D'ailleurs *L'enfant des masques* a toujours trotté dans notre tête comme le titre probable d'un film documentaire dont nous avons écrit le scénario avant de découvrir que L. E. Obiang avait titré ainsi son recueil de nouvelles en 1999. Les masques étant aussi des *vodoun*, nous pouvons fièrement scander que nous sommes un enfant des *vodoun*. Avant et après toute considération d'ordre religieux le concept reste profondément culturel.

Les masques sont des marqueurs culturels auxquels on ne se dérobe pas quand on est issu d'un milieu où ils existent ou quand on y vit. Il ne s'agit pas d'en être adepte, de les pratiquer. Quoi que vous fassiez, grâce ou à cause de leur pouvoir de cadencer l'existence et l'environnement autour de vous, les masques vous font, qu'ils s'appellent *Abikou*, *Aguélé*, *Bourian*, *Égoungoun*, *Gounounko*, *Guèlèdè*, *Kaléta*, *Zangbéto*, etc.

A leur sujet, des légendes circulent de génération en génération dans un cycle ininterrompu où se manifeste la créativité sous toutes les formes possibles. Parmi ces légendes, certaines nous sont revenues, à l'identique des préjugés initiaux par rapport auxquels la quête d'objectivité nous a fait prendre de recul. Mais nous avons aussi suffisamment noté des idées nouvelles. Le cumul de ceci et de cela forge les arguments du scientifique.

Nous sommes parfois allé contre nos convictions dans la présente thèse. A titre d'exemple, nous y avons fait de descriptions factuelles d'images. Or nous avons toujours estimé que dès qu'on fait parler l'image en lui faisant simplement dire ce que les yeux voient, alors elle devient muette. Nous n'y avons pourtant pas échappé parce que ce travail de recherches a son langage auquel on ne peut se dérober.

Conscient de ne pas détenir la vérité, assuré de ce que dans le futur, des actions de verbalisation permettront de connaître plus qu'on en sait aujourd'hui sur les pratiques de masques, nous pouvons admettre que :

« La science n'apporte pas, en place de l'arbitraire, une vérité, mais l'approche d'une connaissance et des zones d'ignorance. Le nier serait particulièrement grave, car la connaissance, la certitude, ont un caractère contraignant qui se trouverait fort dangereux dans l'action ». (Roos, 1976).

DEDICACE

A vous,

Par tous les sacrifices que vous avez consentis,

Vous nous avez rassuré et donné de la garantie,

Afin que nous restions accroché à notre motivation.

Puissiez-vous en notre thèse trouver de consolation.

REMERCIEMENTS

Nous disons un vibrant remerciement au professeur Antigone Mouchtouris, notre directrice de thèse qui a accepté de nous guider avec méthode, rigueur et bienveillance. Elle nous a surtout fait prendre conscience que le travail de thèse continue sans s'achever dans l'aboutissement d'une soutenance, le chercheur étant en permanence en route. Ainsi pensons-nous avoir fait un travail succinct, en priorisant les thèmes qu'il contient au profit d'autres idées non moins intéressantes à reconsidérer dans la continuité de nos recherches.

Merci à notre comité de thèse. Le professeur Emmanuel Jovelin avec qui les échanges ont davantage nourri notre esprit de sociologue au parcours atypique issu des filières Arts, Lettres et Langues. Le professeur Jean-Marc Leveratto qui a cru en nous depuis les années de Master. Il nous a orienté vers des lectures et n'a jamais cessé de nous encourager.

Nous disons toute notre gratitude aux professeurs qui nous ont fait l'honneur de faire partie de notre jury de soutenance de thèse.

Oser citer, c'est oser prendre le risque d'omettre des gens pourtant importants ayant joué des rôles clés avant et pendant nos recherches. Oswald Mbamba Mitamba, Radoslav Gruev, Calixte Ndzana et Stéphanie Madjilemtoloum, à travers vous, nous pensons à tous les collègues du laboratoire 2L2S et aux échanges fructueux à diverses occasions.

Les frères et amis Bernardin Kanmadozo, Ange Bouity, Richard Mahoungou, Ibrahim Laoual Bachir, votre temps, l'accueil, l'hospitalité et le soutien, comment les quantifier ? Comment vous en témoigner la reconnaissance si ce n'est qu'en vous donnant la fierté de me voir boucler la boucle ?

Notre enfant qui commençait l'école élémentaire l'année de notre inscription en thèse vient juste de commencer le collège en septembre 2020 avant que nous ne planchions devant un jury. Le chemin a été long et l'absence pesante. Merci à la famille.

Tu as été là, à chaque instant et tout au long de cette dernière année jonchée d'épreuves. Precious Nono, mille mercis.

AVERTISSEMENT

Des termes, des expressions idiomatiques et des chansons sont parfois écrits avec l'Alphabet International Africain (AIA) à dessein. La complexité des langues de l'espace géographique de cette recherche nous oblige en effet à ce choix car parfois, il suffit d'une simple intonation pour que le signifiant ou le signifié changent littéralement de sens. Aussi, plusieurs mots peuvent-ils servir à désigner la même réalité, comme divers proverbes véhiculeraient la même moralité. Afin donc d'éviter la confusion, les transcriptions en langues africaines sont suivies de propositions de traduction en français.

Certains noms ont plusieurs orthographes dans le texte. Bien qu'ayant adopté une écriture spécifique à notre niveau, toutes les fois que nous devons faire référence à un autre auteur, nous respectons la manière dont il le mentionne. Par exemple « vodoun » peut s'écrire « vaudou » (dans les travaux de chercheurs francophones), ou « voodoo » (chez les anglo-saxons), ou encore « vòdun », etc.

Les noms des masques n'y échappent pas :

Egoungoun = Egungun = Egoun = Egun = Kouvito

Guèlèdè = Gèlèdè = Gélédé = Geledé = Geleşe

Gounounko = Gunuko = Igunnuko

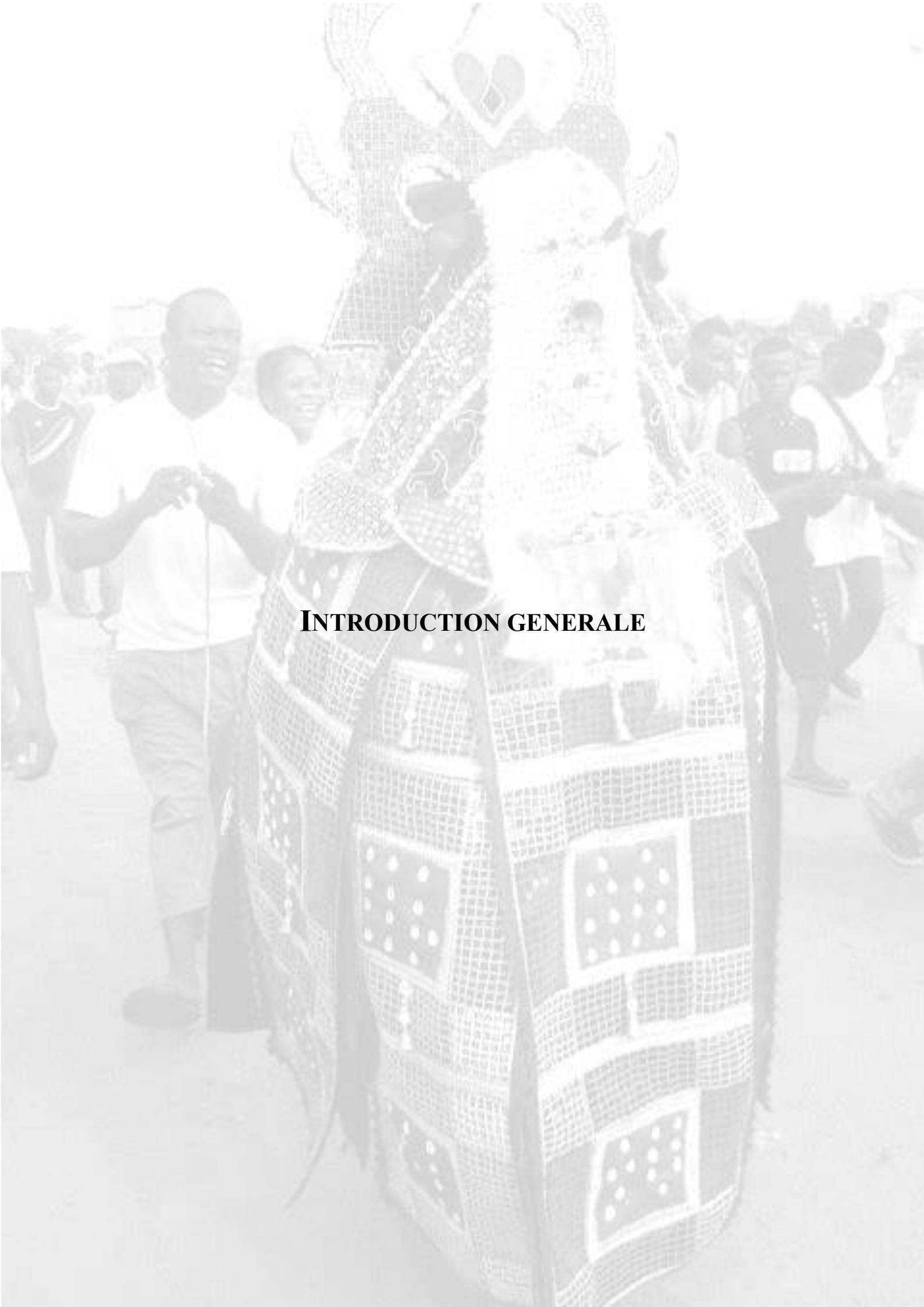
Bourian = Burrinha

Abikou = Abiku

Quand le nom d'un masque est écrit avec un Majuscule (ex : *Zangbéto*) cela renvoie à la pratique, la croyance. Et si c'est avec un initial en minuscule (ex : *zangbéto*) nous parlons du masque proprement dit, c'est-à-dire l'objet.

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	9
PARTIE I : CONSTRUCTION DE L'OBJET SCIENTIFIQUE	27
CHAPITRE 1 : APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	29
A. Problématique et hypothèses	29
B. Des intérêts divers aux masques	46
CHAPITRE 2 : LES MASQUES BENINOIS : REFERENCES ET IDENTITES	55
A. Les masques de l'aire culturelle Adja-Tado	55
B. Les masque de l'aire culturelle Yorouba-Nago	81
CHAPITRE 3 : CONTEXTE DE LA RECHERCHE ET APPROCHE DE TERRAIN	123
A. Présentation de la méthodologie	125
B. Le terrain	136
PARTIE II : ENQUETE DE TERRAIN ET ANALYSE	151
CHAPITRE 4 : ANALYSE SOCIO-DEMOGRAPHIQUE DE LA POPULATION ETUDIEE	153
A. Analyse par variables identitaires	154
B. Analyse par échantillons d'enquêtés	178
CHAPITRE 5 : ANALYSE PAR THEMES	190
A. Les thèmes principaux : des liens à l'état d'esprit	190
B. Les thèmes secondaires : des prémisses à l'inférence	202
CHAPITRE 6 : CLASSER – CATEGORISER	222
A. Approches de classification des masques	222
B. Les moyens de vulgarisation de connaissances sur les masques	234
PARTIE III : SOCIOLOGIE DES FESTIVALS DE MASQUES	245
CHAPITRE 7 : ETUDE DIAGNOSTIQUE DES FESTIVALS DE MASQUES	248
A. La notion de festival en Afrique aujourd'hui : Observation et Modélisation	248
B. Sociomorphologie des festivals de masques	266
CHAPITRE 8 : DIALECTIQUE D'UNE ACTION AU SERVICE DE LA DIVERSITE CULTURELLE ...	288
A. Une dynamique en faveur des traditions populaires	290
B. Des risques sur les traditions défendues	300
CHAPITRE 9 : VERS LA LEGITIMATION D'UNE ACTION DE MEDIATION CULTURELLE ?	307
A. Dans les périmètres des légitimités	308
B. Nécessité d'actions concertées pour une cause commune	315
CONCLUSION GENERALE	322
BIBLIOGRAPHIE	337
LISTE DES CARTES, TABLEAUX ET GRAPHIQUES	355



INTRODUCTION GENERALE

Le continent africain est un immense champ d'étude sur lequel les productions scientifiques du vingtième siècle ont été dominées par les travaux des intellectuels occidentaux. On peut souvent remarquer ce que nous appellerions « le regard de l'altérité » sur les Humanités africaines et qui nous amène à penser à la nécessité pour les intellectuels africains de s'investir véritablement dans les recherches sur ce continent et ses réalités parfois complexes. Notre recherche est née d'une préoccupation majeure que révèle d'une part la mondialisation et d'autre part la modernisation de l'Afrique noire. La situation sociale et économique de l'Afrique a modifié les conditions de vie. Les transformations qui se sont produites ces dernières décennies en Afrique posent des questions essentielles. Quelle sera la relation entre le passé et le présent ? Quelle sera la relation entre le passé et le futur ? Quels sont la fonction et le rôle des masques et plus précisément des festivals des masques ? Y a-t-il une coexistence de plusieurs cultures ? Doit-on parler d'interculturalité entre différentes cultures au sens temporel ? La continuité de la tradition, peut-elle faire coexister la tradition ancestrale avec la modernité contemporaine ? En d'autres termes nous nous posons la question de savoir si l'être humain actuel a besoin de faire perdurer l'héritage de ses ancêtres ? Quelles sont les représentations culturelles des habitants et plus particulièrement du public des festivals des masques ?

Les masques et les pratiques afférentes sont un patrimoine non négligeable de la culture africaine. En le concevant ainsi, il faudrait selon André Malraux :

« pour que le masque Kanaga se métamorphose en œuvre d'art, [qu'en premier lieu] se métamorphose insensiblement le domaine des références qui va l'annexer ». (Malraux, 1976, p. 252)

En effet ce que l'auteur nous dit à propos de l'œuvre d'art, on peut très bien l'utiliser pour la notion du patrimoine, c'est-à-dire concevoir le masque comme un patrimoine, un héritage culturel, communément parlant, « le legs laissé par l'homme à la descendance ».

Il faudrait signaler qu'il ne s'agit pas d'un patrimoine¹ ou d'un héritage culturel uniquement matériel mais également immatériel. Surtout, nous nous interrogerons sur ce dernier élément constituant. Sa signification peut-elle se réduire uniquement à un petit nombre ou peut-elle avoir un renouveau ? Risque-t-il de devenir une mappemonde ethnologique ?

¹ A partir de 2008, des masques africains et pratiques assimilées ont reçu le label de patrimoines de l'humanité par l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO).

Mener une recherche sur les masques pour un sociologue africain revient à s'occuper « de l'âme de l'Afrique » riche d'innombrables pratiques de masques d'une certaine préciosité aux yeux des populations qui y croient et s'y adonnent. La formule « masque africain » que nous serons amené à utiliser par moments dans cette thèse ne revient pas à réduire ces pratiques de masques en Afrique à une simple et unique expression. Pour A. Malraux les masques n'ont pas livré tous leurs secrets aux occidentaux. Cette thèse est inscrite dans une démarche compréhensive d'un monde qui a su depuis des siècles s'exprimer à travers des masques, mais aussi se former grâce à eux ; en d'autres termes, comprendre la complexité du monde africain.

Enfin la singularisation traduit plutôt la prépondérante particularité avérée de la large variété de cultures de masques qui rythment, canalisent, objectivent et esthétisent la vie des peuples dans le continent africain. De ce point de vue, on pourrait comparer le continent à une humanité traversée par de nombreuses civilisations chatoyantes. Parler de masque ici, c'est manifestement faire référence à des agrégats socio-culturels multidimensionnels qui se collent même parfois aux mythes d'origine de nombre d'ethnies², si ces dernières n'y voient pas carrément leur essence originelle³.

Au Bénin, pays célèbre en matière de croyances *vodoun*, au-delà de son aspect festif et carnavalesque, le phénomène du masque renvoie le plus souvent à une dimension métaphysique qui apparaît comme l'essentiel même dans la pratique de certaines réalités sociologiques que nous appelons « masque », à tort ou à raison. Le mythique et le mystique se mélangent de façon homogène à l'évident et au réel pour donner corps et vie à l'histoire de certains masques reconnus comme des *vodoun*. Si cela est une réalité indéniable, est-elle ressentie par les habitants du Bénin et encore plus par les personnes qui participent aux festivals de masques ?

Dans les langues *adja-tado*, le *vodoun* (ou *Orisha* en langues *yorouba-nago*) est le nom générique donné à l'ensemble des croyances et religions endogènes dans l'espace géographique de nos recherches. Ce sont des entités possédant la capacité de refléter

² Exemple du *zangbéto*, étroitement lié à la migration des fondateurs du royaume de Porto-Novo, d'Allada vers Hogbonou. Voir Chapitre 3 – A. Les masques de l'aire culturelle *Adja-Tado* – 4. *Zangbéto*.

³ Dans le village Ofia (Bénin), les populations subordonnent leur survivance à l'existence de l'esprit *guèlèdè* qui a protégé leur mère-ancêtre. Voir Chapitre 3 – B. Les masques de l'aire culturelle *Yorouba-Nago* – 1. *Guèlèdè*. (Il est à noter que l'aire-culturelle *Yorouba-Nago* est aussi appelée *Èkaro-Èjiré* en référence au mode de salutation des ethnies qui la forment).

certaines des manifestations de Dieu (Johnson, K. et Oyinade, R. T., 2004), le Suprême (Idowu, B., 1982) appelé de diverses manières en fonction des aires linguistiques : *Mahou*, *Olorun* ou *Olodumaré*. Dans son ouvrage *Dieux d'Afrique*, (un titre pour le moins sensationnel mais que nous trouvons totalement décalé en ce sens qu'il est à l'antipode de l'intrinsèque spiritualité africaine décrite), Pierre Fatumbi Verger va plus loin dans la définition quoi qu'il trouve que l'exercice est périlleux :

« En Afrique l'*Orisha* ou le *Vodoun* est une force de la nature, une chose d'aspect surnaturel, un phénomène puissant qui a été établi, par les soins d'un être humain en un lieu déterminé. Un pacte d'alliance et d'interdépendance est fait entre cette force et cet homme qui devient le premier *Alashè*⁴ (chez les Nagos-Yoroubas) ou *Vodounon*⁵ (chez les Fons) » (Verger, 1995).

Ce n'est pas loin de la première définition du Grand Larousse (2016, p 1195). Le « *vaudou* » y est plutôt présenté comme étant un culte dans lequel sont pratiqués des rites qui « *visent à entrer en relation avec un ensemble de dieux plus proches que Dieu lui-même, trop lointain* ». C'est avec la deuxième définition de l'encyclopédie que nous sommes néanmoins plus en phase : « *Nom de divinités locales des religions du Bénin, servies par des prêtresses et réputées offrir aux hommes prospérité et guérison* ».

Ce message initiatique a-t-il pu traverser la modernisation accrue de l'Afrique contemporaine ? Que représentent par exemple les festivals de masques pour la population ? Tel que nous l'étudierons afin de répondre aux questions posées plus haut, un festival de masques est conçu comme un moyen, comme un lieu/topos de l'apprentissage du temps moderne, comme une forme intermédiaire pour pouvoir connaître, développer, sensibiliser et continuer une tradition. C'est pour cela qu'il est important d'observer des étapes du déroulement d'un festival car, on va le comprendre à travers cette recherche, les masques africains pourraient être comme les masques dans le monde occidental (Arnold van Gennep, 1909) mais avec quelque chose de plus : les masques africains ont une existence propre et peuvent intervenir dans la vie de l'individu initié et de sa communauté.

Ainsi on constate que pour l'Afrique la modernisation passe aussi par la construction des musées et expositions collectives, sans perdre de vue que l'espace public et l'espace privé ne peuvent être définis de la même façon partout. Ici, ce qui peut être défini d'une manière approximative comme espace privé peut appartenir à une famille, une collectivité

⁴ Prêtre, littéralement la personne qui détient le pouvoir.

⁵ Prêtre, maître, chef de culte.

familiale, une communauté géographique, une ethnie, ou une aire culturelle regroupant davantage de groupes sociaux. Donc c'est une dénomination par extension, par rapport à l'espace dans le monde occidental qui est associé à la famille

En revanche l'espace public, comme nous le verrons, pourrait avoir été importé en Afrique à partir de la période coloniale où les musées (à l'occidentale), ont commencé par être implantés. La notion va continuer d'être entretenue après les indépendances et prendra plus d'ampleur au cours des trois dernières décennies. On pourra donc dire qu'en Afrique, l'existence de l'espace public similaire à celui du monde occidental est récente. Le constat n'est que renforcé par le genre d'événement artistique qu'il convient d'appeler festival et qui est aussi un espace public, organisé non pas seulement pour être un divertissement.

Par ailleurs, le symbolique est plus caché ou conservé dans l'espace privé. Il peut également exister dans l'espace public et dans les yeux de tout le monde suivant un protocole de gestion propre à lui. Dans ce cas, parlerions-nous donc d'extériorité vs intériorité ou plutôt de coexistence ? Ce qui est certain, c'est la résistance qu'on observe : tous les masques ne sont pas exposés et tout le monde n'est pas d'accord pour les montrer. D'où l'éclairage de cette recherche sur un sujet aussi délicat que les masques. Comment s'est donc construit l'espace public ? Quelle sorte de dynamique produit-il ?

- **Délimitation du sujet et du cadre**

Nous partons du postulat que les masques ont une vie organique propre. A. Malraux (1976, p. 244) a été très critique envers les ethnologues qui ont ethnologisé toutes les activités culturelles et artistiques des Africains, en partant du principe que les masques ne représentent pas un objet ethnologique ayant une propre existence. Or, ils ont plusieurs attributs métaphysiques, esthétiques, artistique, sociaux et culturels ; donc une existence propre qui, à un certain degré, ne peut être appréhendée que par une initiation. Bien évidemment notre recherche ne peut pas aborder tous les masques africains. Nous allons la concentrer sur huit traditions de masques : *Kaléta*, *Bourian*, *Aguélé*, *Guèlèdè*, *Gounounko*, *Zangbéto*, *Abikou* et *Égoungoun* et il nous paraît important de situer brièvement les contextes à la fois historiques, géographiques et culturels des peuples qui les ont engendrées, adoptées, manifestées et entretenues. Ces huit pratiques de masques qui font l'objet de la présente thèse sont disséminées dans plusieurs espaces géographiques africains et américains qu'on peut

appeler les territoires des masques. En Afrique, nous les retrouvons au Bénin, au Nigéria et au Togo où quelques-unes font partie intégrante des traditions populaires. Mais pour notre étude de cas, nous nous focaliseront sur leur existence dans le Bénin méridional et central.

Ayant régulièrement été confronté, pendant nos études et sorties en Europe, à devoir situer géographiquement le Bénin avant de poursuivre toutes discussions, même en milieux universitaires, nous pensons qu'il est important d'ouvrir une telle parenthèse dans ce mémoire. « *Le Bénin est situé en Afrique de l'Ouest dans la zone tropicale entre l'Equateur et le tropique du Cancer (entre les parallèles 6°30' et 12°30' de latitude Nord et les méridiens 1° et 30°40' de longitude Est). Il est limité au Nord par le fleuve Niger qui le sépare de la République du Niger, au Nord-Ouest par le Burkina-Faso, à l'Ouest par le Togo, à l'Est par le Nigéria et au Sud par l'Océan Atlantique.* »⁶ Il couvre une superficie de 114763 km², s'étend sur 670 km du nord au sud et comptait 11733059 habitants en 2019⁷. Fortement caractérisé par les croyances endogènes animistes, le Bénin est le seul pays au monde à avoir établi constitutionnellement une date (le 10 janvier) pour fêter ses religions traditionnelles rassemblées sous le vocable *vodoun*. Or dans les pratiques *vodouisantes*, des cultes liés aux masques s'insèrent bien à leurs places.

Les populations des aires culturelles (groupes ethno-linguistiques) *adja-tado* et *yorouba-nago* qui les pratiquent (voir p. 16, carte 1), se retrouvent de part et d'autre des frontières administratives béninoises issues du découpage colonial du continent africain pendant la Conférence de Berlin⁸ (Wesseling, 2002). Tout en prenant donc pour cadre géographique le sud du Bénin, notre essai d'analyse fera référence à des régions (villes/villages) situées hors du territoire béninois.

Sans vouloir proposer spécifiquement une monographie par localité, nous tenterons de faire la lumière sur de grands ensembles culturels, notamment ethniques et linguistiques dans lesquels les masques ont germé et essaimé. Bien qu'il convienne de noter plus tard l'imbrication des cultures et les influences mutuelles des unes sur les autres, le langage usuel

⁶ Gouvernement de la République du Bénin. *La géographie* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.gouv.bj/benin/la-geographie/> (consulté le 2 mai 2020).

⁷ INSAE, Institut National [béninois] de la Statistique et de l'Analyse Economique. *Statistiques démographiques* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.insae-bj.org/statistiques/statistiques-demographiques> (consulté le 2 mai 2020).

⁸ « La Conférence de Berlin » commença le 15 novembre 1884 à Berlin et finit le 26 février 1885.

propre à chaque masque et son contenu constituent les références de la sédimentation dans une langue originelle véhiculaire.

Chaque masque est manifestement le produit d'une langue, d'où la complexité du masque africain, avant d'être l'émanation d'une culture ou d'une civilisation, civilisation prise au sens large de caractéristiques communes à un groupe de sociétés humaines. La langue est le vecteur de la pensée, de l'action, de la croyance et de l'être.

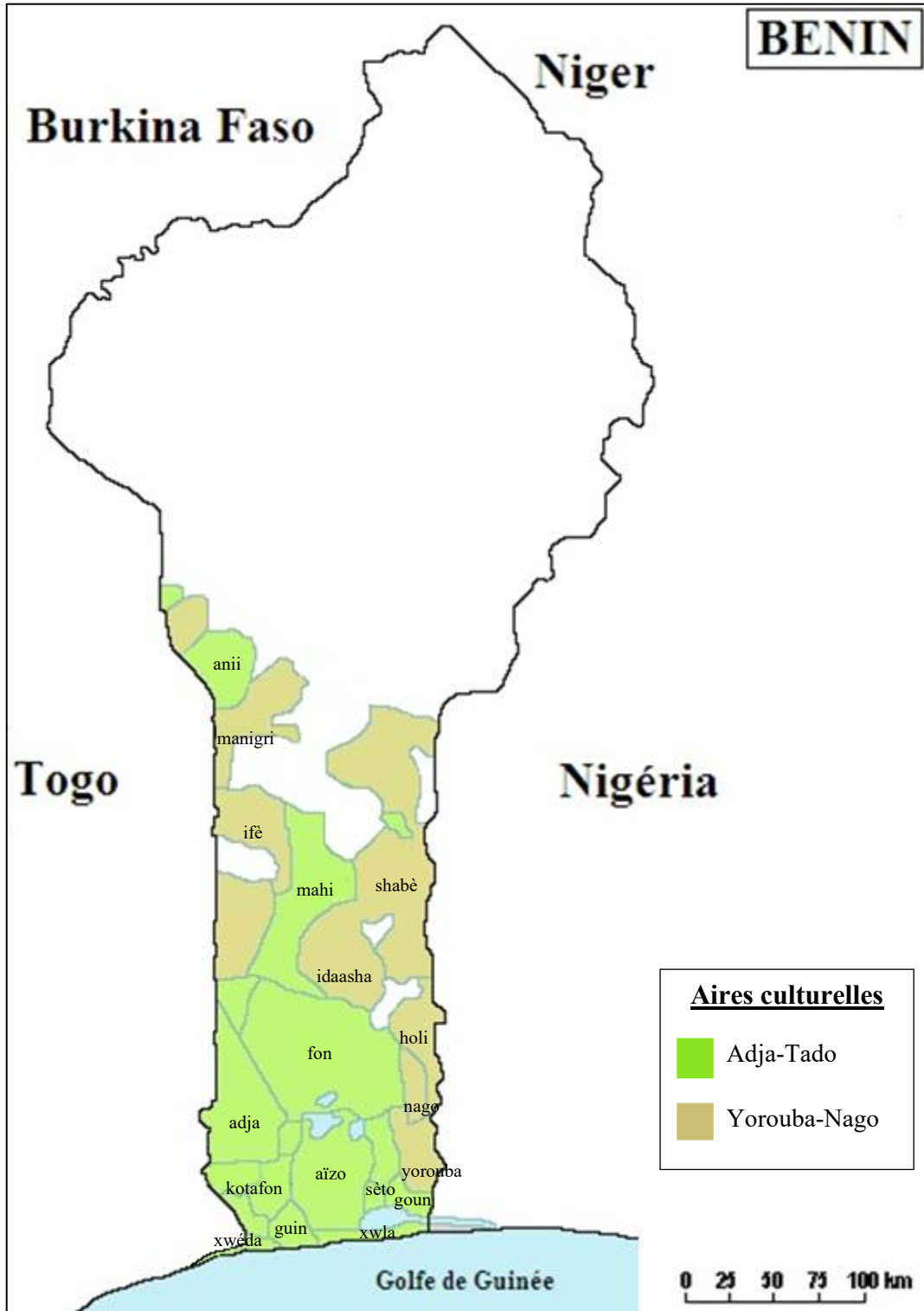
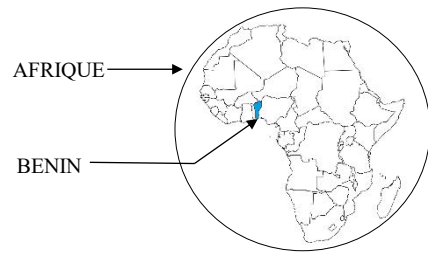
« Les études linguistiques démontrent que les routes et les pistes de migrations ainsi que les diffusions de cultures matérielles et spirituelles sont balisées par la distribution de mots apparentés ». (Ki-Zerbo, 1999, p. 32)

Ainsi, l'aire culturelle, telle que nous la définissons dans notre thèse est le champ ethnico-linguistique qui nourrit les dénominations des masques et leurs expressions typiques. Toutefois ce cadre de déploiement n'est pas un périmètre d'isolement. Loin de s'auto-confiner dans l'immuable, loin de renier leurs principes fondateurs, les pratiques de masques ont une approche naturelle d'enrichissement culturel au contact des réalités propres aux territoires où les migrations les ont portées. Bien qu'aujourd'hui toutes les langues existantes au Bénin soient parlées pratiquement partout dans le pays, elles restent influentes dans les terroirs qui ne sont rien d'autres que les zones de concentration de leurs locuteurs. Ceci a d'ailleurs favorisé des études qui répartissent les langues principales et les dialectes dérivés en aires culturelles correspondant à des régions bien définies. Comment situer alors les peuples *adja-tado*⁹ et *yorouba-nago* qui occupent majoritairement les régions du sud et centre du pays ? Nous proposons une carte du Bénin avec l'occupation territoriale des deux aires culturelles. Il convient tout de même de remarquer que :

« Les populations de langue *aja*¹⁰ se répartissent en trois sous-groupes principaux : les *Fon*, qui dominèrent l'ancien royaume du Dahomey ; les *Gun* de la vallée du *Weme* et du secteur compris entre Porto-Novo et Badagri, de part et d'autre de l'actuelle frontière entre le Nigéria et le Bénin ; enfin, les *Ewe* établis (...) dans le sud-ouest de l'actuel Bénin, la grande majorité d'entre eux occupant les régions voisines du sud du Togo et du Ghana ». (Asiwaju, 1997).

⁹ L'histoire nous enseigne que les peuples *adja-tado* sont originaires de Tado (au Togo) qui fut un puissant royaume entre le XVe et le XVIIe siècle. C'est d'ici que seraient partis les princes qui ont par la suite fondé les royaumes de Notsié, Allada Abomey, et Porto-Novo. Situé au sud-est du Togo et à environ 3km de la frontière bénino-togolaise, Tado n'est plus qu'un village de quatre quartiers (Adjatsè, Domé, Alou et Apétougbe).

¹⁰ Ou *adja-tado*



Carte 1 : Occupation territoriale des aires culturelles adja-tado et yorouba-nago au Bénin
 (Conception-Réalisation : Patrick Noukpo / A partir de : Jacques Leclerc 2014)

Les peuples *adja-tado* parlent le *fon*, le *goun*, l'*adja*, l'*éwé* et leurs ramifications : *guin*, *aïzo*, *xwéda*, *xwla*, *mahi*, *kotafon*, *anii*, *sèto*, etc. Dans les langues *adja-tado*, la langue parlée¹¹ est appelée « *gbé* ». Quant à l'aire culturelle *yorouba-nago* où la langue parlée est « *édé* », elle englobe la majeure partie du sud-ouest du Nigéria avec de nombreux sous-groupes aux langues apparentées dont les principaux sont : les *Oyo*, les *Ibarapa*, les *Ifè*, *Ijesa*, *Ijebu*, *Egba*, *Egbado*, *Ondo*, *Ikalè*, *Ekiti*, *Owo*, *Akoko* et les *Awori*.

« A cheval sur l'actuelle frontière entre le Nigéria et le Bénin se succédaient, du nord au sud, les *Sabe* (Savé), les *Ketu*, les *Ohori* (*Holli*), les *Ifonyin* et les *Anago*. A cette liste, il faut encore ajouter les *Ana*, les *Fe* (*Ifè*) et les *Mayinbiri* (*Manigri*), qui peuplaient les parties médianes du Bénin et la région d'Atakpamé au Togo. »
(id.)

Le concept de masque étant vaste et profond, il donne libre cours à une multitude de compréhensions, les unes aussi vraies que les autres. Du coup, à l'entame de cette étude, il nous paraît important d'en faire une mise au point. Il ne s'agira pas de confronter différentes approches d'interprétation, ni de les juger dans l'optique d'en retenir celles qui paraîtraient plus logiques. Il est plutôt question de présenter ce à quoi l'on doit s'attendre, la manière dont il faut comprendre le masque, le sens dans lequel nous l'abordons.

- **Qu'est-ce que le masque ?**

Le masque est avant tout un objet construit par les humains qui l'investissent de pouvoir entre le caché et le non caché, entre l'intérieur et l'extérieur, entre le sacré et le profane. Ses attributions diffèrent d'une communauté à l'autre. Ayant valeur d'objet fétichisé dans certaines cultures, il ne l'est point dans d'autres. Si l'on devait définir de manière générale, le masque africain a une triple existence :

- il est une représentation, donc une expression.
- il a une valeur existentielle, donc une vie propre.
- il exerce un pouvoir sur le public, donc la potentialité de dégager une puissance métaphysique.

¹¹ Au lieu de : *fon*, *goun*, *adja* ou *guin*, on peut dire : *fon-gbé*, *goun-gbé*, *adja-gbé*, *guin-gbé*, etc.

En effet depuis l’Egypte pharaonique (XIV^e siècle avant J-C), et davantage dans l’Antiquité gréco-romaine, l’homme a éprouvé maints besoins de « changer » son aspect physique. Il fait recours à son époque et à son milieu de vie en y puisant des éléments matériels pour son déguisement. C’est ainsi qu’il prend l’apparence nouvelle, en recouvrant tout ou partie de son corps - majoritairement le visage - de feuilles, de fibres, d’étoffes ou de tous autres accessoires pouvant lui servir aux fins de sa dissimulation. Le masque a beaucoup été utilisé dans le théâtre grec afin d’imprimer des traits de caractère ou des émotions à un visage de sorte à susciter un sentiment chez le spectateur (Moretti, 2001). L’acteur jouait alors le rôle que lui conférait le faciès. Le *nô*¹² japonais s’inscrit aussi dans une mouvance théâtrale non distante du divertissement, bien qu’il vienne d’une conception religieuse et aristocratique de la vie. Mais avec les carnivals et les bals masqués, le masque devient totalement ludique en ce sens que le porteur n’a plus à jouer un rôle prédéfini. Il y avait surtout une mise à distance entre le masque en termes de représentation et l’individu social. Le masque c’était avant tout une expression culturelle certainement pas simple, comme on le représente actuellement mais ne désigne pas la même chose que le masque en Afrique. Il ne s’agit pas d’étudier leurs différences, d’autant plus qu’une telle comparaison importe peu pour la compréhension de ce que représente le masque africain particulièrement au Bénin.

Qu’il soit un objet à dessein de divertir ou intimement lié à un rite, le masque se retrouve dans tous les continents avec des formes et fonctions différentes. En Afrique, la notion de masque renvoie d’abord au sacré. Cela ne peut être résumé à ce qu’on appelle « œuvre d’art », qui suscite la convoitise des collectionneurs et aiguise l’appétit spéculatif des commissaires-priseurs. C’est visiblement antinomique à l’objet qu’un galeriste pourrait exposer et céder à toute personne intéressée, moyennant rémunération financière. C’est carrément au-delà des pièces destinées à enrichir une collection muséale. Ce n’est apparemment pas l’objet jugé ornemental que l’amateur pourrait se sentir fier d’acquérir pour les besoins de décoration d’un espace quelconque, ni même les reliques conservées précieusement dans un endroit secret compte tenu de l’usage qu’on en fait (Noukpo, 2008).

« Ils constituent le ciment, le point de ralliement des différentes composantes de la société [...]. Objet de culte, de protection, de religion et d’exhibition, les masques sont les garants des valeurs fondamentales, de la cohésion sociale, de la

¹² Le *nô* est une pratique théâtrale basée sur l’usage des masques. Il est un mélange de pantomimes et de chroniques. Les pantomimes sont dansées sur des récitations de chroniques dans lesquelles la versification est de mise et participe à la musicalité des discours. Dans les interprétations, les acteurs jouent le rôle des démons, des esprits et des humains représentés par des masques qu’ils portent. Le *nô* est une forme d’art dramatique proclamée patrimoine culturel immatériel de l’humanité de l’Unesco en 2001.

fécondité des femmes, de la santé physique et morale des populations. Ils sont les gardiens des mœurs. » (Ouédraogo, 2004)

Le masque africain est le marqueur d'une spiritualité des populations. L'ayant compris, Malraux n'a pas hésité à établir une similitude entre ce que représente le masque dans la culture africaine et la place qu'occupe la cathédrale dans la culture européenne :

« pour les Africains qui sculptaient des masques, ces masques se référaient à une vérité religieuse et non à une qualité esthétique. » (Malraux, 1966)¹³

A défaut de dire que le masque est la vie, on peut affirmer sans risque de se tromper que le masque vit. C'est un symbole fort du quotidien de divers peuples. Ceux-ci s'en servent comme un médium grâce auquel ils réussissent à puiser de l'allégresse à l'épicentre de leur mélancolie, en se créant des moments festifs même dans un champ d'épines. Il y a presque toujours la fête autour du masque. Quand bien même sa sortie ne résulterait pas d'un événement heureux, l'animation, elle, serait constamment au rendez-vous. Dans cet univers quelque peu surréaliste, on voit cohabiter et rivaliser d'ardeur la musique, le chant, la percussion, la chorégraphie, la couture, la poésie, l'artisanat d'art, l'astrologie, la géomancie, la géométrie, les arts plastiques, la physique, les arts du cirque, etc. (Noukpo, 2013)

« Le masque semble bien être le domaine privilégié où s'exprime l'imaginaire africain. » (Laude, 1966)

La pratique de masque sur le continent africain apparaît comme le creuset de convergence d'innombrables connaissances mystiques, artistiques et scientifiques séculaires transmises dans un cycle de succession peu ou prou ininterrompue. Elle fait un pont entre le sacré et le profane, le sacré étant en anthropologie religieuse ce qui a reçu une consécration, ce qui a bénéficié d'un sacre, le "*sacratu*" en latin. A en croire Philippe Borgeaud,

« Avant d'obtenir le statut d'un substantif désignant une catégorie de phénomènes relevant de l'anthropologie religieuse (...), le mot « sacré » est resté le plus souvent un simple adjectif (...), désignant une qualité relevant, plus ou moins directement, d'un ensemble défini comme « sainteté », c'est-à-dire à la fois la perfection par adéquation au modèle divin et la séparation d'avec l'impur. » (Borgeaud, 2010)

L'impur est source de souillure qui nécessite la purification, alors que la purification dans un sens spirituel implique l'expiation, la pénitence, le sacrifice, le don de soi, etc. Ce sont des processus qui engagent le sujet « *par peur d'un pouvoir inconnu et hostile*, [par peur

¹³ Extrait de discours prononcé par André Malraux le 30 mars 1966 à Dakar, à la cérémonie d'ouverture du colloque organisé à l'occasion du Festival international des arts nègres.
http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp

d'une] *force surnaturelle* » (id.) lorsqu'il a été dans la commission du tabou, un principe fondamental « à la base de toutes les religions primitives, et même, en un sens, de toutes les religions. » (Durkheim, 1898). Dans le deuxième volume de l'*Année Sociologique* consacré à la *définition des phénomènes religieux*, Emile Durkheim distingue le sacré du profane. Le sacré est une conception traditionnelle collective où les représentations religieuses ne sont pas considérées comme une création humaine mais plutôt comme l'émanation d'une source surnaturelle devant jouir d'une considération particulière. D'entre les représentations d'ordre religieux, il existerait comme un sens qui mettrait à part les choses sacrées.

« La manière spéciale dont nous apprenons à les connaître les sépare de ce que nous connaissons par les procédés ordinaires de la représentation empirique. Voilà d'où vient cette vision des choses en sacrées et profanes qui est à la base de toutes organisation religieuse. » (Durkheim, 1898).

Ainsi fonctionnent les pratiques liées aux masques béninois, une connexion cosmique de l'individu aux croyances qui crée aux masques un couvent. Dans notre chapitre sur le festival et les masques, nous allons revenir sur le terme « couvent » qui exprime une pratique bien particulière et nécessaire pour cerner la fonction des masques.

- **Le couvent ou le topos du sacré. Qu'est-ce qu'un couvent ?**

Terme très employé dans l'univers des masques africains et plus largement encore dans le monde des religions endogènes africaines, le couvent n'a pas tout à fait la même signification qu'on lui donne dans le monde occidental. Lorsqu'on utilise ce terme dans le contexte des masques, on entend d'abord un espace exclusivement réservé aux initiés et interdit au public. C'est un lieu de pouvoir, le lieu d'initiation où les secrets des masques sont révélés aux nouveaux adhérents. C'est le temple où tous les initiés (d'un côté) savent qu'ils sont humains et qu'ils sont dans la cour des esprits (de l'autre côté). De cet endroit à l'espace public, un changement fondamental s'opère : la matérialité du divin par la mutation des sens. Certains initiés revêtent les masques et ne sont plus considérés comme des mortels au même titre que leurs confrères non-masqués.

Le couvent de masques est avant tout l'espace de repos des esprits et non pas un lieu d'habitation des humains. De temps en temps nous l'appellerons « temple » ou « sanctuaire ». Il peut être érigé dans l'enceinte des maisons lorsqu'il s'agit des traditions familiales de masques. Il peut être également installé sur des terres publiques en

agglomération ou en forêt, en ce qui concerne les masques dont nulle famille ne peut se prévaloir d'un titre de propriétaire. Dans le sous-chapitre consacré à la sociologie des masques, nous reviendrons en détail sur les spécificités de chacun, ainsi pourrions-nous davantage mettre en exergue le rôle de chaque couvent. Dans tous les cas, qu'il soit profane ou sacré, c'est du couvent ou dans le couvent que le masque fait sa sortie.

- **Qu'est-ce que la sortie du masque ?**

C'est l'une des caractéristiques de l'interaction entre le masque et la communauté, aussi bien celle des initiés que de la population en général. Compte tenu de la polysémie du mot « sortie », il est important d'en parler pour clarifier le champ d'ombre susceptible de provoquer des incompréhensions à la lecture de notre travail. La sortie du masque fait partie de la vie sociale ; elle est une construction. C'est à la fois le réveil d'un état de silence, que la marche de l'intérieur vers l'extérieur, c'est-à-dire du secret vers la révélation. Toute sortie implique au moins deux espaces entre lesquels s'opère un déplacement. Peu importe la distance, le sujet fait un voyage, en partant d'un endroit (A) pour arriver dans un endroit (B). C'est ainsi que quiconque entend l'expression « la sortie du masque » peut se poser la question de savoir les points de départ et d'arrivée.

La sortie du masque regroupe aussi bien cette apparition physique, que la manifestation populaire en tous lieux où se croisent les publics d'individus avertis des réalités du masque et les curieux en tous genres. Ainsi, qui dit « sortie de masque » sous-entend un masque animé, parti d'un couvent et accompagné par une suite d'initiés aux rôles divers, au vu et au su de tous. Seulement, à cette vision de la sortie extra-couvent du masque s'ajoute une conception de sortie qui ne renvoie pas nécessairement à un déplacement temporel ni spatial. Cela consiste simplement à entendre la voix du masque résonner depuis son couvent. Car, que sa sortie extra-couvent soit effective ou qu'il soit dans une logique de célébration intra-couvent, la perception de sa parole est une preuve de sa mutation entre deux mondes : celui du silence d'où il est parti et celui des tumultes dans lequel il est arrivé.

Dans les langues parlées du sud jusqu'au centre du Bénin, la formule « sortie de masque » est une expression consacrée qui rend compte de l'image que se font les gens lorsque le masque sort de sa loge secrète ou simplement quand on l'entend s'y manifester. A défaut de parler de « sortie de masque », les gens disent aussi « la sortie du *vodoun* ». Mais

quelles croyances sous-tendent l'existence de ces masques béninois ? Quelles identités confèrent-ils à leurs pratiquants ? Quelles marques impriment-ils à la société ? Et que dire de leur place dans le dispositif du patrimoine africain ? Nous voulons écrire la sociologie de ces pratiques culturelles masquées, en nous appuyant sur la muséographie, la musicologie, l'art de la photographie, les arts de la scène et de la rue..., autant de canaux de médiation culturelle qui donnent des indices propices pour comprendre la prédisposition aux *déplacements noétiques* des masques et des béninois dans une large variabilité de tendances identitaires.

Le *déplacement noétique* est un concept qu'Antigone Mouchtouris a analysé dans son ouvrage *La réception des œuvres artistiques. La temporalité de l'expérience artistique*. Par référence à l'analyse hégélienne de l'art, elle le définit comme une temporalité dans laquelle le sujet actif voit l'œuvre dans une dynamique de nouvelle *vision du monde*. « *L'intensité de l'échange provoque pour le spectateur/visiteur des déplacements noétiques* » dont l'expérience esthétique est tributaire (Mouchtouris, 2013, p. 22). L'auteure invoque aussi Aristote pour sa conception de la temporalité dynamique qui fait du *déplacement noétique* un mouvement d'un moment *avant* (n) à un moment *après* (n').

En transposant ce processus dans le champ de la médiation culturelle des masques où précisément la transformation en cours est d'observer l'objet-masque comme une œuvre d'art pouvant être exposée dans un musée et la danse des masques comme un spectacle artistique d'animation, nous sommes dans la continuité des réflexions d'A. Mouchtouris. Les formes de monstrations des masques que la diversité et la mondialisation inspirent aux médiateurs culturels modifient le cadre d'expression naturel de ces masques. Elles conditionnent le *spectateur-visiteur* à apprécier une culture en se servant des grilles d'appréciation d'une autre. Il s'opère en réalité un processus de construction, déconstruction et reconstruction lorsque le réel doit être perçu autrement qu'il n'est.

C'est ce qui nous a motivé à aborder ce thème. Analyser les possibilités de mutation des masques dans un contexte de pesanteurs sociologiques qui ne concèdent nulle place ou pas suffisamment au changement, et qui tiennent à conserver relativement intacte leur identité malgré la rencontre avec une multiplicité d'extériorités. Nous savons que l'Afrique est un continent qui a connu des transformations. L'islamisation, la christianisation et les colonisations ont toutes, apporté leurs notes de mutation.

En partant du principe que toutes les relations humaines sont empreintes d'une dimension dynamique, nous savons qu'on ne peut pas étudier les pratiques de masques comme une société statique. Avec le cas pragmatique des masques, la continuité s'inscrit dans une discontinuité. Car le passé ne disparaît pas, bien que les masques s'engagent dans le présent mondialisant. L'évolution de la société se fait dans un déplacement des valeurs et des significations qui entraînent des résistances ; c'est une dynamique.

« Par dynamique, en sociologie, nous entendons ce mouvement transformateur qui permet de modifier le courant de la vie. Celle-ci se produit par des facteurs exogènes comme la guerre, mais aussi par les acteurs, en tenant compte de la catégorie d'âge, ou encore par la puissance soit d'une nouvelle conception de vie, soit d'un nouveau paradigme qui prend forme du fait des nouvelles conditions de vie. » (Mouchtouris (dir.), 2017, p. 25)

Notre thèse postule que la muséographie de certains masques sacrés dans les pays occidentaux¹⁴ est un genre de médiation culturelle décalé des réalités d'origine desdits masques. Elle promeut un *déplacement noétique* complet qui explique peut-être qu'elle ne soit pas encore d'actualité dans les musées béninois.

Cependant, en considérant le niveau actuel et le rythme d'ouverture de la population à l'occidentalisation, nous pensons que s'ils ne le sont pas encore, les individus seraient convaincus de l'importance de suivre cette marche de la muséographie des masques à condition qu'une certaine pédagogie soit mise en œuvre afin qu'ils se rendent compte que l'intemporel n'est pas éternel. A l'inverse, le déplacement des danses de masques vers les festivals artistiques modernes pourrait être favorablement accueilli, mieux que la muséographie et d'autres formes de médiation culturelle, parce qu'il s'apparente à l'exhibition traditionnelle des masques dans leur milieu naturel.

Après la vague des indépendances acquises par les pays africains dans les années 1960, le regard de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) sur le patrimoine africain a changé.

¹⁴ En France (le Musée de l'Homme, le Musée du Quai Branly à Paris, le Château Musée Vodou à Strasbourg), en Grande-Bretagne (le "Victorian and Albert Museum", le "British Museum" à Londres), aux États-Unis (le "Metropolitan Museum of Art" de New York, le "National Museum of African Art" à Washington, le "Art Institute" de Chicago), en Allemagne (le "Linden-Museum" "Staatliches Museum für Völkerkunde" à Stuttgart) qui a récupéré une partie des collections de l'ancien Musée colonial de Berlin, en Belgique (le Musée royal de l'Afrique à Tervuren), en Russie (le "Kunstkamera", le Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie Pierre-le-Grand à Saint-Petersbourg), en Suisse (le musée Barbier-Mueller à Genève, le Musée Rietberg à Zurich) et beaucoup de musées, collections ou galeries dans les pays cités, et dans bien d'autres pays encore.

« Dans les deux décennies précédentes, elle concevait ce patrimoine essentiellement dans sa portée occidentale et classique. » (Maurel, 2007).

Mais l'institution onusienne s'est lancée désormais dans une suite d'actions dont la finalité est de soutenir le droit à l'existence des traditions culturelles et de développer surtout les arguments de leur maintien dans leur environnement originel où elles conservent tout un sens ethnologique autre que celui de la satisfaction d'une curiosité.

De façon spécifique, il y a eu beaucoup d'actions en faveur de la préservation du patrimoine culturel africain. Mais cela n'endigüe toujours pas l'épineux problème du recul ou de l'abandon des pratiques de masques sur le continent qui a pour corollaire le fléau du trafic illicite des biens patrimoniaux désormais traités de pièces d'art africain. Ce sont des pièces prisées sur le marché occidental. On peut à juste titre se souvenir de :

« la vente record à Paris d'un masque du Gabon, adjugé à 5,9 millions d'euros à une semaine de l'inauguration du Musée du quai Branly. » (Holzbauer, 2006).

S'il est vrai que c'était un vieux masque datant du XIXe siècle, pièce d'une collection démarrée dans les années 1920, il n'est pas moins vrai que de nos jours, le phénomène se poursuit allègrement. En 2009, dans la nuit du 1er au 2 août, un masque tutélaire du village Ouarkoye (province du Mouhoun, Burkina Faso) a disparu. Ledit masque, « buffle », étant essentiel et au cœur des sacrifices et autres rituels liés aux cérémonies de masque, un chaos s'est emparé des membres de la société qui ont lancé d'alerte. Mais où peut-on le retrouver ? Il n'avait jamais été peint et sans les taches de liquides sacrificiels, le bois gardait la couleur du temps traversé. Mais quelle couleur, de quel bois, de quel âge ? Il n'a jamais été non plus photographié. Comment lancer des avis de recherche auprès des autorités douanières ? Comment alerter la population via la presse et autres canaux disponibles avec conviction, crédibilité et force détails ? Les ravisseurs n'ont sans doute pas posé l'acte sans aucune planification. Or quand on s'aperçoit du sens du trafic de ce genre de bien culturel, des contrées du tiers-monde vers les nations développées, on comprend les rapports de force en jeu. La logique du pouvoir d'achat et l'odeur du bien matériel sont les griffes de cette tentation d'enlèvement et de bradage de l'héritage communautaire.

Un pillage qui frappe les pratiques de masque, en plein cœur, peut les anéantir et déstabiliser les croyances, les condamnant en quelque sorte à l'inactivité. Ce serait ainsi la régression des coutumes traditionnelles, parce que toute habitude abandonnée finit par être oubliée. L'habitude est comparable à un muscle capable de s'atrophier par manque d'exercice. Certains estiment qu'un tel danger guette les pratiques de masques qui ont déjà

amorcé leur déclin à cause d'autres situations : le désintéressement de plus en plus croissant des gens qui trouvent qu'elles ne s'accordent plus aux réalités actuelles, et le fait qu'elles n'apportent pas de solutions aux problèmes quotidiens de premières nécessités qui se posent à leurs sociétaires.

En conciliant la valorisation d'un bien culturel avec la rétribution financière, bien que le culturel reste un boulet aux chevilles de l'artistique, les festivals de masques apparaissent comme un début de solution à ces problèmes désormais récurrents, en même temps qu'ils participent de la sauvegarde de la diversité culturelle. La présente thèse tente de s'interroger sur la problématique de la légitimation que semblent réclamer les organisateurs de festivals de masques dont le discours œuvre à expliquer que ces formes de médiation culturelle sont des actions porteuses de survie des faits scientifiques détenus par les peuples, des actions porteuses de survie des codes de procédure éducative pensés par les peuples, et des actions porteuses de survie des symboles de l'enrichissement culturel dans le monde. Pour ce faire, on est en droit de se demander ce que c'est qu'un festival. Le phénomène ayant en effet évolué,

« ... et continue à se développer en posant des difficultés quant à sa définition même. Nous voyons que la définition donnée au début de son apparition comme « une manifestation musicale se déroulant sur quelques jours dans un lieu particulier » semble insuffisante à décrire la diversité et la complexité de l'offre actuelle. Le ministère [français] de la Culture et de la Communication le définit comme « une manifestation où la référence à la fête, aux réjouissances éphémères, événementielles et renouvelées s'inscrivent dans la triple unité de temps, de lieu et d'action. » (Diamantaki, 2010).

Le mot est entendu aux quatre coins du globe et peut se rapporter à une célébration quelconque. Il est donc impérieux de chercher à comprendre ses tenants et aboutissants, car cela seul permettra de mieux se projeter dans l'espace africain et y inventorier les événements autour du masque, susceptibles d'être désignés par ce vocable, ce que cela représente pour les organisateurs, les traditions de masques, les populations, les pouvoirs publics et d'une manière plus large le patrimoine mondial.

Nous nous appuierons aussi sur les données recueillies au cours des enquêtes de terrain pour questionner les possibilités de survie qu'ont les masques béninois à l'aune de la diversité culturelle. Non seulement nous analyserons de près tous les canaux de médiation utilisés aujourd'hui pour diffuser les connaissances sur les masques africains, mais nous tenterons également pour la première fois d'en établir une hiérarchisation et de définir le périmètre d'exercice du médiateur culturel.

Afin de répondre aux multiples questions qui jalonnent cette introduction et contribuer à l'approfondissement de la connaissance des masques, nous avons conçu notre recherche de la manière suivante.

La thèse est divisée en trois parties. Chaque partie est subdivisée en trois chapitres. Les chapitres sont numérotés de 1 à 9 dans une volonté de marquage progressif par rapport à l'ensemble du travail.

La première partie est consacrée à la construction de l'objet scientifique. Elle comporte les trois chapitres suivants :

Chapitre 1 : L'approche épistémologique. Cela nous a permis de bien cibler notre terrain et ne pas partir à des spéculations et conclusions hâtives. Chapitre 2 : Les masques Béninois, références et identités. Cela permet de comprendre les spécificités de chaque pratique de masque. Chapitre 3 : Contexte de la recherche et terrain. C'est l'exposé de la méthodologie suivie pour mener les enquêtes.

La deuxième partie est consacrée à l'enquête de terrain et les analyses que nous en faisons. Elle s'articule autour de trois chapitres :

Chapitre 4 : Analyse par variables. Ça permet d'étudier par multiples indicateurs de convergences, les positions des individus par rapport aux médiations culturelles des masques. Chapitre 5 : Analyse par thèmes. C'est le chapitre de vérification des postulats émis. Chapitre 6 : Classer – Catégoriser. Il est réservé à des approches de classifications des masques entre le sacré et le profane, et des moyens de vulgarisation des connaissances sur les masques.

Enfin, la troisième et dernière partie concerne la sociologie des festivals des masques. Elle est aussi constituée de trois chapitres :

Chapitre 7 : Etude diagnostique des festivals de masques. Nous y proposons une approche sociomorphologique des festivals de masques après avoir observé et modélisé la notion de festival proprement dite en Afrique. Chapitre 8 : Dialectique d'une action au service de la diversité culturelle. C'est l'analyse des actions de défense des traditions de masques et de leurs risques. Chapitre 9 : Vers la légitimation d'une action de médiation culturelle ? Cela reste une interrogation sur l'acceptation de la philosophie des festivals de masques par les populations.

« Toute culture naît du mélange, de la rencontre, des chocs. À l'inverse, c'est de l'isolement que meurent les civilisations, de l'obsession de leur pureté. »

Octavio Paz

PARTIE I :

CONSTRUCTION DE L'OBJET SCIENTIFIQUE

CHAPITRE 1 :

APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE DE LA RECHERCHE

A. Problématique et hypothèses

1. Les apports de la sociologie à la compréhension des masques

Dans notre quête de compréhension de la place du masque dans la société africaine et aussi de son évolution, nous faisons appel à deux courants sociologiques : l'interactionnisme et la dynamique des acteurs. De ces courants, nous allons mobiliser des auteurs et des concepts. Il nous paraît nécessaire d'analyser des phénomènes liés aux regards portés sur les masques et tendre vers une possibilité de rupture avec une certaine lecture ethnologique qui date.

Pour mieux cerner notre sujet de recherche, non seulement nous nous sommes investis dans l'explication de faits sociaux, mais aussi avons-nous compris la nécessité d'analyser la logique d'un certain nombre d'acteurs quant aux valeurs ou croyances qu'ils pourraient défendre. Nous l'avons fait en nous intéressant plus précisément à l'interactionnisme symbolique encore connu sous le nom d'Ecole de Chicago. Nous partageons la pensée selon laquelle la société est une construction produite par les individus et les groupes sociaux qui interagissent en respectant des logiques qui leur sont propres. Ainsi, lorsque la réalité sociale est entendue comme étant la combinaison des effets engendrés par les actions des composantes de la société, la compréhension de la société passe par la quête de ces effets. Le principe d'interaction est l'idée de base et il part du postulat que l'être humain est un produit des interactions entre les individus, entre les croyances et valeurs et des conditions de vie et ses représentations culturelles. Et l'interaction des idées symboliques va davantage nous aider à comprendre ce qui est en train de se passer au niveau des pratiques des masques.

C'est Georg Simmel qui est le premier à parler de l'interaction en développant le concept de la réciprocité, un concept important car il permet d'étudier les conduites humaines, les unes par rapport aux autres. Aussi ce même auteur a-t-il parlé des paradoxes qui se développent du passage d'une forme de vie à l'autre, de la vie traditionnelle à la vie moderne.

On se demande si l'on n'est pas face à des paradoxes dans le monde africain : entre la tradition ancestrale et des nouvelles aspirations sociales ?

Mais un autre auteur, Georg Mead, peut nous aider à comprendre l'identité sociale qui se forme dans le processus des interactions. La notion de l'intériorisation est très importante et pour lui il n'y a pas de séparation entre l'individu et la société. Le moi ne peut pas exister sans l'autre ; c'est pour cette raison qu'il devient un moi. La théorie de G. Mead a été développée dans son livre : *L'esprit le soi et la société (1963)* comme incorporation et intériorisation des valeurs d'une époque à l'autre et d'une société par ses propres membres. Dans leurs rapports à autrui se définit un « moi social » qui ne peut pas exister sans l'autre ; c'est pour cela qu'il devient son « moi social comme un miroir », c'est à dire que la personne agit en fonction de la perception de l'autre.

Pour Mead la pensée et le jugement social sont une construction sociale. Le « soi » se développe en fonction de l'autre. Ainsi il a développé le concept d'autrui généralisé. Cette relation est abstraite car l'individu intériorise les règles abstraites de la société qui font de lui un membre à part entière. Son approche peut être mobilisée pour comprendre la vision du monde exprimée par les masques et intégrée par les membres de cette communauté. En mobilisant cette théorie on peut comprendre l'inscription dans la culture du sens anthropologique de la vision exprimée par les masques. Est-ce que cette incorporation ne fait plus la règle dans le contexte africain actuellement ?

Dans notre recherche, nous ferons également référence à d'autres auteurs de ce courant de pensée dont un disciple de Mead nommé Herbert G. Blumer, l'inventeur du concept de l'« interactionnisme symbolique ». « *L'aspect essentiel de la société humaine est l'existence d'une interaction symbolique entre ses membres, c'est-à-dire la possibilité d'ajuster les comportements au moyen de symboles communs (en particulier grâce au langage).* » L'auteur explicite la vision et la décline en trois points :

« Les êtres humains agissent envers les choses sur la base des significations que ces choses ont pour eux.

Les significations proviennent de l'interaction des êtres humains entre eux.

Les significations ne sont pas données automatiquement ou une fois pour toutes. Leur utilisation requiert à chaque fois, de la part de la personne qui agit, un processus d'interprétation. » (Blumer, 1962, p. 2).

Dans l'imprégnation et l'incorporation du monde qui passe à travers la communication et le langage il y a des significations à travers les symboles. Ces symboles sont partagés par tous les membres du groupe par le processus de l'intériorisation dans la période de la socialisation. Nous l'appliquons aisément à l'univers des masques béninois où « le symbole signifiant » dont nous serons amené à voir des modèles dans le sous-chapitre consacré à la sociologie des masques peut être plus audible que la parole. Dans son être, autant l'individu de notre espace géographique de recherche donne à comprendre la société et son fonctionnement, autant la compréhension de la société favorise celle de l'individu. Une relation intelligible s'est tissée entre l'individu et la société, si bien qu'individuellement et dans une réciprocité parfaite, les deux sont un indice de compréhension de l'autre. Face à l'explication des faits sociaux que sont les méthodes nouvelles d'exposition des masques, nous nous demandons si nous ne sommes pas à la croisée des théories wébérienne et durkheimienne.

Peut-on parler de la société africaine comme une société sans mouvement/évolution, qui est en train de se reproduire ?

Etudier la place des masques dans la société béninoise à une époque où les enjeux de la diversité culturelle et de la mondialisation battent leur plein, c'est questionner les « *relations existant entre l'évolution de la société et les transformations, [ou encore] entre continuité/flux et discontinuité/rupture* » (Mouchtouris, 2017, p. 24). L'auteure nous rappelle que pour faire une bonne lecture du *continuum* assez complexe dans la dynamique sociale, et investir au mieux les contours des interactions par la recherche scientifique, l'approche physique d'Aristote peut nous guider. En sociologie de la connaissance, les questionnements relatifs au déplacement des valeurs, les changements sociétaux, le mouvement des logiques sont pertinents pour qui aspire à comprendre l'évolution de l'environnement. Ainsi dans la perspective de diversité culturelle où les propositions de démonstrations se diversifient, serions-nous également amenés à analyser les singularités et les similitudes des traditions de masques à l'aune d'autres théories comme l'évolutionnisme (avec Herbert Spencer), le fonctionnalisme (chez Robert King Merton), la sociologie compréhensive (Max Weber) et la théorie des aspirations dans la vie sociale (Paul-Henry Chombart de Lauwe).

A propos des mutations sociales, Georges Balandier (1976), en étudiant l'Afrique urbaine, a vite compris que le continent était en train de se modifier. D'ailleurs l'histoire

humaine est faite des grands changements dus à l'industrialisation, au déplacement des populations qui ont influencé la modification des visions du monde. Par le terme mutation on comprend un *déplacement* et encore qu'une chose ancienne a pris un autre aspect, selon la définition donnée par G. Balandier.

Ces mutations prennent avec elles non seulement la dimension technique mais aussi les représentations et les aspirations culturelles d'une communauté. Ces mutations viennent de l'extérieur mais aussi de l'intérieur. D'une part, c'est sous la pression ou l'influence des pays hégémoniques comme on l'a constaté en Afrique avec le colonialisme, ou encore par des réalités techniques prépondérantes comme on le note dans le monde occidental. Parfois cela peut être le produit d'une concomitance de deux paramètres. D'autre part les membres d'une communauté ou d'une société donnée, peuvent trouver que certaines croyances ou expressions métaphysiques n'ont plus de fonctionnalités appropriées dans les pratiques du monde contemporain.

Sommes-nous face à un changement de paradigmes en Afrique ?

En grec *paradeigma* signifie exemple, modèle. Le mot est composé de *para* : à côté de, parallèles à, et du terme : *deigma* : exemple, modèle cadre de référence. Selon Thomas Khun, dans *La structure des révolutions scientifiques (2003)*, le paradigme constitue un ensemble de théories. Alors, dans la quête de compréhension des mutations sociales et leurs effets, ne pourrions-nous pas dire qu'on est en face d'un changement des théories habituelles qui ont toujours gouverné les usages ?

- **A propos de patrimoine**

A partir du moment où les masques sont devenus un patrimoine de l'humanité leur fonctionnalité s'est modifiée. C'est pour cela que nous allons mener cette recherche sur la relation étroite entre le patrimoine culturel et le façonnement de l'identité culturelle et sociale. Nous allons investir les relations qui existent entre les masques comme patrimoine et héritage des ancêtres d'un côté et les représentations culturelles dont ils procèdent, de l'autre côté. Les masques constituent une vision du monde des êtres humains appartenant à une communauté précise. Ceux-ci sont face à une évolution du monde actuel qui entraîne une transformation des conceptions, si bien qu'on peut se demander les relations qui

pourraient désormais s'établir entre leur communauté d'origine et l'univers. Si pour le monde occidental le patrimoine construit l'identité d'un peuple que pouvons-nous dire pour une communauté ou des ethnies/peuples où le patrimoine s'entremêle avec l'identité. Dans le domaine des sciences sociales, la notion d'identité se distingue par son caractère obscur et polysémique. À partir des années cinquante les chercheurs américains en sciences sociales l'ont utilisée pour définir le sentiment d'appartenance à un groupe donné. L'identité culturelle est définie ainsi par l'anthropologue Ralph Linton :

« Le caractère national de la personnalité et du style de vie qui prévaut dans une société donnée et principalement associé à l'héritage d'une langue commune, d'une histoire, d'une religion et des traditions et d'interactions avec d'autres cultures ». (Linton, 1945).

Dans cette recherche nous allons mettre l'accent sur la relation intime entre identité et patrimoine culturel et culturel au sens symbolique. C'est un legs venant du passé jusqu'à l'heure actuelle pour le futur ; ainsi la personne qui appartient au présent continue ce que les générations précédentes lui ont laissé comme unique pour la culture du monde. C'est un marquage du temps et le présent se définit aussi par rapport au passé. L'individu citoyen du présent, vivant dans un tel environnement est marqué par un autre apprentissage que celui du scolaire. En effet le patrimoine culturel a un rôle important dans la vie de l'individu. Il l'hérite des ancêtres et se doit de le préserver, car ce patrimoine illustre la vie de la population au sein de la société, que ce soit dans le passé ou dans le présent, et on entend qu'il le fasse également dans futur. Il renferme tous les aspects de la vie quotidienne.

Pour mieux comprendre le patrimoine africain, il faut peut-être s'imaginer la lignée culturelle commune, c'est-à-dire le prendre dans le sens d'un legs, qui aux yeux des ancêtres n'était pas inscrit dans une discontinuité, mais dans une continuité, indivisible des êtres humains et non comme un patrimoine du passé pour être vu.

Avec les masques on est face à des paradoxes : Comment peut-on imaginer une société sans mouvement, sans évolution, sans mutations ? Qui s'occupe de la préservation de ce legs culturel ? Comment continuer le passé avec une vision métaphysique future du monde ? Ou, assiste-t-on à une réelle mutation d'une vision du monde ancestral ? Ici le terme mutation est utilisé au sens de G. Balandier :

« Nous ne parlerons pas de mutation tant que nous restons dans une même structure ; nous réservons ce terme à tout changement qui se définit comme passage d'une structure à une autre, comme bouleversement des 'systèmes' ». (Balandier, 1970, p. 16)

Y a-t-il actuellement autour des masques une mutation culturelle profonde du monde africain et de ses relations avec l'univers ?

- **Patrimoine et musée**

La problématique de la muséification à l'occidentale des objets et plus particulier des masques est récente en Afrique. La notion de musée est associée à la pensée grecque et c'est Aristote le premier à avoir défini le rôle du musée. Dans la bibliothèque¹⁵ d'Alexandrie on trouve le lieu 'muséal' ayant pour fonction de collectionner, catégoriser, classier et interpréter les objets. Le musée est un lieu de connaissance, d'éducation et de conservation des biens matériels et du patrimoine immatériel. Ainsi, la question de savoir comment le constituer est très importante.

Le choix du contenu d'un musée dépend de la conception que les contemporains ont du passé et ce qui veulent valoriser pour le futur. Comme l'a noté A. Mouchtouris dans le premier chapitre de l'ouvrage *Actualité muséale (2013)*, selon Bergson il y a un passé utile et inutile. En reprenant ce que Hegel a mis en avant sur les méta-critères, l'individu dans son présent agit en pensant à ce que les autres personnes peuvent aimer qui soit valable pour le futur. Donc la question est posée : que peut-on avoir besoin de conserver du passé de la tradition africaine sans le dénaturer ?

D'autre part, Francesca de Micheli (2013) dans son chapitre de l'ouvrage précédemment cité, parle de fièvre culturelle en ce qui concerne les pays arabes. A notre avis, on ne peut pas dire la même chose pour l'Afrique subsaharienne et particulièrement pour le Bénin où se pose visiblement le problème de manque de moyens financiers, mais pourquoi pas aussi de vision ? Néanmoins les musées prennent une grande importance et font partie de l'évolution et de la modernisation des pays africains.

Le musée est un lieu où on expose ce qu'il est utile de montrer. Mais à qui cela est-il utile ? Pour qui expose-t-on ? Car c'est à ce niveau, dans la population africaine, qu'il y a des réticences ou résistances par rapport aux masques. Quoi exposer et comment l'exposer ? Actuellement on note une réaction par rapport à l'ethnologisation. Montrer d'une manière

¹⁵ La bibliothèque d'Alexandrie a été construite sur le principe d'Aristote un centre de collection et d'interprétation. C'était un centre de recherche.

nouvelle au grand public des masques qui sont considérés comme sacrés, cela ne voudra-t-il pas dire que dans quelques années ils n'auront plus du tout la même signification ? Quelle interprétation va être donnée aux masques ?

En effet l'institution muséale africaine n'a pas encore étudié son histoire surtout la tradition immatérielle ancestrale. D'où les préoccupations majeures qu'ont les personnes qui doivent exposer des masques avec le risque de perdre leurs significations ? D'autre part on peut exprimer une peur à propos de la consommation touristique qui se développe en Afrique. Arrivera-t-on à un point où l'on va exposer les objets selon les goûts du marketing mondialisé ? Ce sont des vrais enjeux de patrimonialisation en Afrique et plus spécifiquement concernant les masques, avec la pesanteur bien particulière qu'ils peuvent avoir tant au niveau anthropologique esthétique que métaphysique.

- **A propos des représentations**

Que signifie et comment peut-on utiliser les représentations pour pouvoir comprendre la construction de l'imaginaire africain ? Peut-être que pour chaque peuple les représentations collectives fonctionnent de la même manière ; mais lorsqu'il s'agit à la fois de pratiques très anciennes mêlées avec la religion et de dimension métaphysique les choses se compliquent. Le cas paradigmatique des masques témoigne que la dimension symbolique et métaphysique dépasse la simple explication de la compréhension du monde uniquement par la définition des représentations données.

Signalons à cet effet comment certains anthropologues ont parlé des représentations chez les Africains, comme par exemple Lucien Lévy-Bruhl dans son livre *L'âme primitive* (1927), qui a divisé les représentations entre le monde dit primitif et la pensée logique des sociétés modernes. En oubliant que dans la religion chrétienne il y a des objets sacrés et ou des icônes sacrées et que des personnes font tout pour avoir un bout du bois de la croix du Christ, ou encore des objets comme le Graal ou des pierres qui sont investis de puissances métaphysiques. Cette dimension s'inscrit dans les relations étroites que l'individu social entretient avec son univers. Tandis que chez Pierre Moscovici le monde des représentations ne se divise pas en deux, pour lui il n'y a pas une coupure entre les deux univers intérieur et extérieur.

Dans notre cas on pourra plutôt utiliser cette définition comme également une vision du monde. Tout en rejetant ce dont l'anthropologue L. Lévy-Bruhl parle en traitant des sociétés qui auraient une âme primitive, en tant que chercheur nous parlerions plutôt d'une vision du monde et plus particulièrement d'une vision cosmogonique qu'entretient l'être humain avec son univers. Certes c'est une représentation symbolique qui lie l'individu social avec sa communauté et encore plus, lui permet de s'identifier comme un membre d'une communauté spirituelle et religieuse. Il ne s'agit pas de stéréotypes ou des simples images guides ou des lieux commentés par des personnes ordinaires. Avec les masques, il s'agit de déplacements de puissances surnaturelles. Même si l'on utilise un vocabulaire mystique pour le monde occidental, dans l'espace africain, cela est vécu comme une possibilité naturelle. Là, on note la puissance des représentations et plus largement l'imaginaire collectif.

Il s'agit donc des représentations collectives issues des interactions culturelles entre la religion, les mythes et la culture au sens anthropologique en général. Les êtres y sont très attachés car grâce à ces représentations collectives, l'individu social a le sentiment de l'appartenance à une communauté et se définit comme un être social. Il y a une assimilation qui s'effectue durant l'enfance et qui construit une réalité sociale.

Jean-Claude Abric (1994) est allé encore plus loin dans l'interprétation des représentations au niveau de leur propre interaction entre l'individu social et les représentations comme contenu. Pour lui, le processus de cette interaction s'inscrit sur deux dimensions l'objectivation et de l'ancrage.

L'objectivation est le premier processus de l'élaboration des interactions : l'individu social trie des informations en fonction du contexte religieux, contexte culturel au sens large du terme. Là, il va se construire un noyau dur qui correspond au contexte social. Cet élément central résiste le plus au changement. Selon J-C. Abric c'est à partir de ce processus que va se créer l'ancrage. C'est une implantation qui prend corps durant deux étapes : le sens, les représentations sont porteuses de sens de l'objet qu'elles représentent. Le sens est en fonction du contexte donné. Il y a aussi une fonction sociale. Durant ce processus d'élaboration les individus s'inscrivent dans un contexte déjà établi.

Dans notre recherche sur les masques, la prise en compte de cette notion d'ancrage est si capitale pour appréhender d'une part la construction de l'imaginaire religieux africain et aussi l'implication de l'individu à la fois dans la formation de son identité et parallèlement

dans son jugement/raisonnement ; mais aussi ayant fonction de justification symbolique des conduites. Pour cela que les interrogations naissent sur les transformations de ces conceptions. Quel impact au niveau culturel au sens anthropologique peut avoir le monde contemporain ?

2. L'impossible muséification des masques ou l'intolérance d'un genre de médiation culturelle ?

La construction de notre problématique commence par l'interrogation qu'on se fait devant l'indisponibilité de certains masques en musée au Bénin. S'il nous est apparu important d'aborder la sociologie de l'expertise en matière de médiation culturelle du masque africain, c'est à juste titre. Il est observable qu'au Bénin, les musées et les arts de la scène n'exposent pas certaines catégories de masques dont *égoungoun* et *abikou*, alors qu'ils en exhibent d'autres, *bourian*¹⁶ et *guèlèdè*¹⁷ en l'occurrence. Cela suscite l'attention, parce qu'à Porto-Novo, ville où se dénombre une pluralité de sanctuaires de masques, le musée ethnographique se sert de dessins et de fresques (peintures murales) pour présenter le *égoungoun* et le *zangbéto* qu'on retrouve plutôt physiquement dans des expositions en Occident¹⁸. A notre avis, c'est un paradoxe qui mérite d'être éclairé. C'est d'autant plus paradoxal que les arguments qui nous ont été servis par les agents du musée ne sont ni techniques, ni financiers. Ils prennent plutôt l'allure d'une réticence inavouée à l'égard de ces masques. Mieux, ils reflètent l'image de traditions culturelles rigides face auxquelles la méfiance est de mise, alors que plusieurs pratiques ethniques semblent s'effacer des mentalités et qu'il y aurait lieu de les conserver, ne serait-ce qu'à titre informatif, pour les générations futures.

Non, la tradition ancestrale des masques résiste à la civilisation moderne et celle-ci ne condamne en rien celle-là à disparaître. Est-ce qu'on peut toujours défendre ce principe ? Evidemment lorsqu'on pense que l'intérêt de l'individu aux us et coutumes claniques, plus son implication sincère dans la bonne marche des mœurs traditionnelles, constituent des

¹⁶ Au Musée d'histoire de Ouidah.

¹⁷ Au Musée Ethnographique Alexandre Sènou Adandé de Porto-Novo.

¹⁸ Au Musée du Quai Branly (Paris) on peut voir l'exposition de costume du masque *égungun* en nature (numéro d'inventaire 73.1997.4.128).

Children's Museum of Indianapolis, *Egungun masquerade dance garment* (Accession number 87.309.3)

gages de bénédictions ancestrales qui lui procurent succès et bonheur, il y a de forte raison pour garder allumé le flambeau traditionnel. C'est ce que nous explique l'enquêté 50 (homme, 52 ans, imprimeur, Porto-Novo) : « *Celui qui veut créer un couvent pour honorer la mémoire de ses ancêtres peut le faire à condition d'être autorisé par les hauts dignitaires du culte. (...) Ce qu'il convient de comprendre, c'est que ce n'est jamais un investissement à perte. Celui qui fait installer un couvent ou celui qui fait confectionner des tuniques pour les masques en bénéficie toujours des retombées. Il est donc profitable d'œuvrer à la bonne marche des traditions en tant qu'acteur et non observateur.* » Mieux, il arriverait des moments où agir dans le sens de la poursuite des traditions familiales devient comme une prescription pour le mieux-être des gens. Telle est la compréhension de l'enquêtée 51, une commerçante à Abomey qui du haut de ses 69 ans soutient que « *parfois quand vous êtes accablé par des difficultés de la vie, que vous alliez chercher à comprendre les causes des blocages auprès des devins, on peut vous révéler que tel parent décédé il y a un tel nombre d'années, voudrait que vous vous occupiez de sa renaissance. Alors vous faites le nécessaire pour qu'il réincarne à la vie.* »

Ceci peut être considéré comme un code de vie enseigné dans les collectivités familiales africaines, ne serait-ce que celles dans lesquelles on entretient des pratiques rituelles quelles qu'elles soient. Mieux, on pourrait affirmer que chaque enfant grandit avec le souvenir de ce précepte gravé en lettre d'or dans son bréviaire, pour peu qu'il ait vécu dans le clan, proche du clan ou en maintenant les liens avec le clan. Pourtant que constatons-nous au Bénin ? Des masques ont disparu du paysage culturel et on en parle aujourd'hui comme de vieux contes de fées dont la version change d'une bouche à l'autre. C'est le cas, du *Bliguédé*, un masque évoqué dans plusieurs histoires. Tantôt il est présenté comme une divinité couverte de feuilles de bananier ; tantôt on en parle comme un être qui se nourrit uniquement de fruits et qui aurait le pouvoir de transformer en banane les enfants récalcitrants pour ensuite les avaler. Jusqu'en 1980, cette pratique culturelle existerait encore dans la ville de Porto-Novo. Seulement, compte tenu de la modernisation de la cité et notamment de l'électrification du centre-ville, le masque a dû se retrancher vers les communes rurales avoisinantes, moins éclairées, où on entend désormais parler de lui, très rarement. Contrairement au *Bliguédé*, le masque *Woowin* qui a jadis existé dans la région de Kétou a totalement disparu aujourd'hui. A condition de bien vouloir en parler, ceux qui en savent quelque chose, d'une manière ou d'une autre, y font référence comme on se

rappellerait de lointains souvenirs imprécis. Est-ce un « *méfait de la modernité* » dont il faut savoir se prémunir, à l'avis de l'enquêtée 51 ?

« La modernité est mouvement, transformation, et tout autant mode de représentation propre à un moment de l'histoire collective, le moment de la séparation de « *ce qui n'est plus possible* » (formule de Roland Barthes) et d'ouverture, par un retrait de certaines des frontières de l'impossible. » (Balandier, 2006, p. 1188).

De ce point de vue, la modernité n'est donc jamais achevée. En perpétuel déplacement, elle s'émancipe de tout enfermement. Dans son rapport à la temporalité, elle est insaisissable car, construisant, déconstruisant et reconstruisant le moment présent pour un futur incertain en ayant à l'esprit des offres du passé.

« Il n'y a pas aujourd'hui un homme intelligent qui ne se sente lié par des fils invisibles à tous les hommes passés, présents et futurs. Nous sommes les héritiers de tous ceux qui sont morts, les associés de tous ceux qui vivent, la providence de tous ceux qui naîtront. Pour témoigner notre reconnaissance aux mille générations qui nous ont faits graduellement ce que nous sommes, il faut perfectionner la nature humaine en nous et autour de nous. » (About, 1864, p. 31).

Le perfectionnement est l'apport d'une modernité à ce qui est ancien. Et la modernité est antinomique à la tradition vue comme legs de l'antériorité. Alors que la tradition n'est jamais entièrement reléguée au passé. C'est « *un espace de références nécessaires dont la nostalgie moderne se nourrit.* » (Balandier, 2006, p. 1186). Nous ne saurions dissocier la tradition de la continuité et de la transmission à la modernité. D'ailleurs, la modernité se révèle si plurielle qu'on ne se tromperait pas à parler des modernités. On y inclut la « modernisation de la cité », les nouvelles formes d'organisations sociétales ou l'apport des sciences et technologies au mieux-être de la population. Il faut aussi considérer l'introduction de religions d'ailleurs en Afrique, les différentes colonisations qu'a subies le continent, et plus encore, les concepts occidentaux pas souvent en adéquation avec les réalités africaines.

Pour justement répondre à l'application de concepts occidentaux sur les réalités africaines, une élite de la population (parmi les jeunes et les seniors), mue par la volonté du développement à la base, a pensé à la nécessité de créer autres cadres de monstration des masques. Ainsi sont nés des festivals de masques dont les objectifs font l'unanimité autour du binôme « sauvegarde et valorisation », leitmotiv du domaine du patrimoine. Or, quiconque s'inscrit dans la logique de protection du patrimoine culturel, s'engage de ce fait pour la défense de la diversité culturelle. Il va sans dire que les festivals de masques suivent la trajectoire d'une vision chèrement défendue par l'Unesco. Cette convergence est notoire

dans la déclaration du genre oral de quelques masques africains comme des patrimoines immatériels de l'humanité.

Patrimoine de l'humanité	Année d'inscription	Pays d'existence
<i>Guèlèdè</i> (genre oral)	2008	Bénin, Nigéria et Togo
<i>Kankurang</i> (rite d'initiation mandingue)	2008	Sénégal et Gambie
<i>Gule Wamkulu</i>	2008	Malawi, Mozambique et Zambie
Masque <i>Ijele</i>	2009	Nigéria

Tableau 1 : Pratiques de masques africains ayant label de patrimoine de l'humanité

Quoi qu'il en soit, l'existence de pesanteurs sociologiques qui ne faciliteraient pas toutes actions de médiation culturelle des masques béninois (sur le territoire national) paraît évidente. Nous envisageons de les élucider grâce à notre étude qui tentera également de sonder la prédisposition des populations concernées par les pratiques de masques à pouvoir s'inscrire dans une démarche d'ouverture et de dialogue avec d'autres cultures. En clair, il s'agira de comprendre des visions cosmogoniques en répondant à deux questions principales :

- Peut-on montrer les masques en dehors de leur cadre traditionnel ?
- Doit-on montrer les masques en dehors de leur cadre traditionnel ?

Et en cas de réponse affirmative formelle ou partiellement admise à l'un quelconque des deux questionnements, un troisième s'imposera :

- Comment donc le faire afin que toutes les parties s'y retrouvent ?

En partant du principe que le masque est d'abord un intermédiaire entre l'homme et une entité supérieure, si la relation intime des individus aux masques a pu changer ou est en voie de mutation en dépit des résistances multifacettes, on peut se poser la question de savoir pourquoi les contemporains gèrent les masques de cette façon. Vers quelle fonctionnalité orientent-ils les masques à partir de leur conduite développée par interaction au monde occidental ? Est-ce qu'il ne s'agit pas d'un déplacement des valeurs au niveau noétique ?

3. Hypothèses

Selon Madeleine Grawitz, et dans ses *Méthodes des sciences sociales* :

« L'hypothèse permet d'interpréter les faits observés, de leur donner une signification qui, vérifiée, constituera un élément possible de début de théorie »
(Grawitz, 2001, p. 398)

Ainsi dans notre recherche on note que l'Afrique tout au long du XXe siècle a connu des mutations considérables tant au niveau économique, politique que culturel au sens anthropologique. Ces mutations sociales ont certainement contribué à modifier la façon d'être. Et la modernisation au sens occidental du terme a surtout joué un rôle au niveau de la vision du monde : concernant les rapports entre l'individu et son univers.

Le changement de représentations et visions du monde à l'égard de l'univers a-t-il aussi été modifié ? Peut-on obtenir une société stable ? Sommes-nous face à une nouvelle réalité sociale qui peut entraîner un changement de vision du monde ? Peut-on parler de changement et de mutations ? Les masques peuvent-ils être un objet d'étude à part entière ? Est-ce qu'un changement se produit dans la conception métaphysique africaine ?

Nous fondons notre recherche sur trois hypothèses :

- **Première hypothèse :**

Certains masques béninois coûtent des fortunes à leurs dépositaires qui s'y attachent et y trouvent des motifs de fierté. Alors qu'on retrouve des masques de cette catégorie dans des pays occidentaux, on se demande si les dépenses faramineuses que font les initiés pour en confectionner ne pourrait pas être l'une des causes de l'incapacité des entreprises de médiation culturelle locales à en collectionner. En d'autres termes, le manque de moyens pourrait-il constituer le blocage à la mise en œuvre de l'exposition ?

A travers les moyens, nous entendons principalement les ressources matérielles pouvant permettre l'acquisition des masques afin de procéder à leurs expositions diverses. A cela s'ajoute la logistique à déployer pour présenter les masques dans des conditions optimales qui les valoriseraient. Si des masques béninois ne font pas l'objet de certaines

formes de médiation culturelle, ce n'est peut-être pas dû aux traditions multiséculaires. Les us et coutumes ne résisteront au temps qui s'écoule que si le contraire de leur mode d'expression longtemps admise n'est dans l'intérêt de personne. Or aujourd'hui, il existe des musées dont le but est de montrer au monde les us et coutumes des peuples en les présentant comme des « artefacts¹⁹ » (Boudon, Bourricaud, 1982, p. 137) quoi que les dépositaires veuillent les garder en « mentefacts²⁰ » (Blanchet-Robitaille, 2012). Pourquoi donc les habitudes ne sont-elles pas bousculées ?

Grâce à l'observation des offres de médiation culturelle au Bénin, on peut s'apercevoir que l'envie d'innover en modernisant les vieilles traditions est palpable. On le remarque dans la modification des apparences des masques, notamment les modèles d'habillements de plus en plus excentrés. On le voit aussi dans des aspects moins connus du public : par exemple des choses qui se modifient ou se remplacent au cours de certains rituels. Alors, si le déplacement des valeurs de la langue secrète à la langue de modernisation a commencé, c'est peut-être le manque de moyen qui fait obstacle à l'initiative d'exposition de certains masques.

- **Deuxième hypothèse :**

L'Afrique tout au long du XXe siècle, mais encore plus actuellement, vit des mutations considérables tant au niveau économique, politique et culturel au sens anthropologique. Nous sommes face à une nouvelle réalité sociale qui peut entraîner un changement de vision du monde : changement, mutation ou transition de la pensée collective dus à la coexistence des pays, de leurs strates de culture en Afrique. Les masques sont un témoignage ou un cas d'école pour comprendre le grand changement qui se produit dans les rapports entre la conception métaphysique, l'être humain et l'univers en Afrique.

Des mutations ont commencé par prendre corps en Afrique à travers la construction des musées. L'exposition dans cet espace public forcément amènera une modification sur

¹⁹ Il s'agit de ce que l'Homme a fabriqué.

²⁰ C'est un concept qui se définit de plusieurs manières. Cela regroupe les productions intangibles en matière spirituelle, ethnologique et scientifique. De ce point de vue, le *mentefact* relève de l'immatériel, de l'abstrait. Mais dans son article *Le mentefact au musée : la mémoire mise en scène* publié en 2012 dans la revue *Muséologie* vol. 6, n° 1, Blanchet-Robitaille cite certains auteurs comme Jan Dolák. Celui-ci met le *mentefact* aux confluences de l'*artefact* créé par l'homme, du *naturfact* créé par la nature et d'un autre *mentefact* qui est l'enregistrement de manifestations intangibles de l'homme.

les significations des masques et sur l'appropriation des masques. Au-delà du cercle des initiés, l'exposition aura une influence sur la dimension métaphysique. Cela posera beaucoup de questions sur la transmission du sens : exposer quelque chose, c'est favoriser l'appropriation du savoir et de la signification (qui y sont liés) par un plus grand nombre. L'Afrique est-elle face à un paradoxe ? D'une part, de pouvoir conserver son originalité et son désir d'être authentique par rapport à son passé et d'autre part, de vouloir se moderniser, d'avoir des espaces où elle peut exposer son patrimoine immatériel et mystique. Plus on expose et on présente les pratiques, plus elles existent dans l'espace public et plus leurs significations se conservent et ne restent pas uniquement la propriété des initiés.

Il y a deux choses qu'on peut dire à propos de la mutation. Premièrement, pour comprendre ce qui se passe il faut le mettre dans un contexte et d'autre part ramener l'imaginaire collectif dans sa dimension subjective pour savoir quelles sont les aspirations culturelles des individus. A partir de celles-ci nous pourrions mieux comprendre quels sont les liens entre l'individu et son environnement culturel. Parallèlement si l'on parle de mutation symbolique, cela signifie qu'il y a une perception différente de celle des ancêtres.

Deuxièmement, sur la relation établie entre masque et sphère publique, faut-il présenter autrement les masques dans le grand public ou non ? Si nous ne voyons pas certains masques en musée, ce n'est peut-être pas parce que l'espace muséal n'est pas approprié ou que le genre d'exposition qui sied aux masques en question ne peut se faire dans un musée. Ou comme dit A. Malraux les africains cachent le meilleur des masques en cachant ainsi les messages métaphysiques des masques. On est là devant un paradoxe : comment peut-on comprendre le passé sans le faire connaître ? En utilisant des moyens et des lieux des médiations modernes ? Mais la question est : Y-a-t-il une telle transformation dans le monde africain dans ses rapports avec les masques pour pouvoir les exposer comme un objet ethnologique ? Ou bien les résistances viennent-elles de la non-reconnaissance du musée comme type approprié de lieu de médiation ? C'est pour cela qu'il est important de s'interroger sur la nouvelle dynamique d'appropriation et les transformations sociales dans les relations entre le monde et son univers. C'est d'une autre vision du monde qu'il s'agit.

Son influence est transposable et pourrait s'appliquer à tous les domaines de la vie. Sur le plan de la sociologie, on la définirait comme l'ensemble des comportements, des habitudes et des manières d'être que les individus (pris isolément ou en groupe) ont acquis au contact des réalités socio-culturelles dans lesquelles ils ont été moulés.

A force de faire ou d'avoir vu faire les choses d'une certaine manière depuis toujours, on finit par croire à l'unicité de possibilité. Les coutumes pouvant être considérés comme le miroir d'un peuple, à force de se reconnaître au travers d'une identité, il est possible que des sujets s'y attachent et qu'elle ait un effet d'aveuglement sur eux, au point où dans leur fierté, ils ne s'imaginent pas de changement possible. Dans ces conditions, l'attachement aux langages ou codes d'expression traditionnels, n'engendrerait-il pas plutôt le blocage que nous constatons. Les Béninois en sont certainement arrivés là : leurs ancêtres ont déjà ouvert les canaux d'expression des masques. On s'y conforme et on n'a pas le temps de réfléchir à une éventuelle déviation. C'est dogmatique. Du fait d'un tel conformisme, ils pourraient regarder sans voir les autres canaux existants dans le monde. C'est-à-dire que les Béninois pourraient être au parfum d'autres formes de médiations culturelles ; mais étant donné qu'ils restent circonscrits (sens non péjoratif), sinon figés dans une mentalité de poursuite de la monstration des masques à l'ancienne, l'once de changement ne leur effleure pas l'esprit.

Pour cela, nous pensons que la socialisation des individus et la trajectoire sociale qu'ils ont suivie pourraient conditionner leurs visions des formes de médiations culturelles des masques. De ce fait, si l'*habitus* n'était pas prégnant, tous les masques béninois devraient pouvoir facilement faire l'objet d'expositions, y compris ceux qu'on qualifierait de sacrés.

- **Troisième hypothèse :**

L'exposition muséale des masques africains est une forme d'ouverture qui est de l'ordre du déplacement noétique. Or bien des pratiques de masques sont axées autour de vertus cardinales propres aux communautés. Ces vertus éthiques, « *hexis* » (notion théorisée par Aristote), interdisent manifestement la déviance des valeurs, les contrevenants pouvant encourir des risques. Alors, la difficulté à l'exposition de certains masques ne serait-elle pas due au blocage engendré par l'*hexis* ?

« Quel rapport instituer, chez Aristote, entre vertu éthique et décision, à partir de l'expression « *hexis proairetiké* » ? Si cette expression constitue à elle seule un condensé de l'éthique aristotélicienne, celle-ci pouvant être comprise à la fois comme éthique des vertus dans leur dimension dispositionnelle et comme conduite rationnelle orientée vers l'action, elle reflète également la tension entre une lecture intellectualiste de l'éthique d'Aristote et les interprétations opposées. » (Morel, 2017).

En considérant la pensée du philosophe grecque, nous dirons que la vertu est bidimensionnelle. Elle est caractérielle par l'accoutumance et intellectuelle par l'instruction. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir s'il y a une reproduction de cette vision du monde ou s'il s'agit d'une nouvelle vision du monde dans les rapports établis entre l'univers et l'être humain, où les masques jouent le rôle d'intermédiaire. C'est pour cela qu'avec l'école interactionniste et l'approche dynamique, on peut concevoir comment les choses évoluent en termes de représentations et aspirations sociales.

L'univers béninois est caractérisé par une prédominante croyance à des forces invisibles qui peuvent faire du bien ou du mal en fonction de l'angle sous lequel on se place pour apprécier, ou dépendamment de l'actionnement de leur principe actif. Dans le paysage social, culturel, politique, administratif, etc., on remarque une méfiance exacerbée à l'égard des pratiques occultes, un climat de superstition qui favorise la peur de probables maléfices contre lesquels nombre de béninois se préservent à leurs manières.

Cet état de chose est renforcé par l'éducation familiale et les enseignements religieux de tous ordres qui tendent à confirmer l'existence de ces puissances mystiques. Peut-être que tous les masques béninois sans exception devraient pouvoir être exposés, mais les potentiels médiateurs culturels refusent de s'engager sur cette voie par peur de l'incertain, par crainte de représailles. La vision mystique prend le dessus. Si les ancêtres ont tracé des voies, ce n'est pas fortuit. Il faut donc s'y conformer sans dévier ni déplacer la culture dans d'autres sphères, bien qu'il existe encore plusieurs chemins empruntables. Autrement, on s'attirerait la foudre des traditions, les griffes de l'invisible. Cela est vertu, c'est-à-dire :

« ... une inclination à décider, située dans un juste milieu relatif à nous fixé par la raison et comme le fixerait le prudent. C'est en outre un juste milieu entre deux vices, l'un par excès et l'autre par défaut, et cela parce que les uns sont en défaut et les autres en excès par rapport à ce qui doit être, dans le domaine des affections et dans celui des actions, alors que la vertu trouve et choisit le milieu. C'est pourquoi, selon la substance, c'est-à-dire selon l'énonciation de ce qui fait son essence même, la vertu est un juste milieu, bien que selon le meilleur et le convenable, ce soit un sommet. »²¹

Dans cette hypothèse, les Béninois pourraient bien avoir l'idée de montrer leurs masques autrement. Mais de l'idée à sa concrétisation, s'écoule le temps de la vertu, du type d'*hesis* qu'est l'*inclination à décider*. Car tout en s'ouvrant au monde, il se pourrait qu'il y ait des limites à ne pas franchir pour que l'*expérience noétique* reste positive. La peur de

²¹ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque, Livre II* cité par P-M Morel dans la revue *Philonsorbonne*. 2017. N°11, p.141-153.

l'invisible (ou des "sortilèges") ne pousserait-elle pas les individus à refuser la transgression qui consiste à faire emprunter de nouveaux chemins de médiation aux masques ?

B. Des intérêts divers aux masques

1. Etat de l'art

Savoir ce qui est produit en termes de documentation sur les masques africains en général et ce qui touche de plus près aux pratiques de masques du Bénin nous a permis de comprendre jusqu'où les scientifiques se sont intéressés à diverses problématiques liées aux masques dans notre espace de recherche. Il y a une liste non négligeable d'écrits et de productions audio-visuelles dans lesquels le masque africain occupe une place. Situait notre thème de thèse à la croisée de plusieurs sciences, nous ne nous sommes pas empêché d'interroger aussi bien les sources historiques, géographiques, sociologiques, ethnologiques, etc. D'une manière générale, les masques africains ont été au cœur de plusieurs travaux scientifiques, littéraires et artistiques. L'intérêt à ce domaine de connaissance ne date pas d'aujourd'hui. Il traverse le temps et touche plusieurs pays détenteurs de pratiques de masques.

En 1937, l'ethnologue Louis Hounkanrin a rédigé des notes sur l'historique du *Zangbéto* du Bénin, son origine et son implantation à Porto-Novo. Sur le plan de l'ethno-sociologie, c'est un article fondateur dont l'intérêt scientifique au masque *zangbéto* n'est plus à démontrer. Avant lui, nos recherches ne nous ont pas permis de retrouver un chercheur autochtone ayant fait une telle monographie sur la pratique du masque. On en déduit donc que c'est à partir de son travail qui s'appuie fondamentalement sur des sources orales que l'historique du masque (de son origine à son organisation interne) est scientifiquement verbalisée. Si l'histoire du masque est souvent enseignée aux adeptes, elle n'est généralement pas celle connue des populations non-initiées. Très souvent, elles ne savent du masque que des mythes légendaires concoctés pour asseoir sa crainte et son respect. Enfin, ce travail de pionnier apparaît comme une réponse à l'administration coloniale française dans son élan de musellement et de destruction des usages des peuples colonisés. L'auteur y fait une conclusion très parlante, dans sa manière de défendre l'existence et le maintien de la pratique des *zangbéto* qui selon lui :

« Ne sont pas une association de gens désireux de s’amuser en commun dans la nuit pour embêter le monde. C’est une institution pieuse, charitable (...) et qui est susceptible de rendre des services éminents, appréciables à l’Administration si elle est bien organisée et expurgée de certaines coutumes barbares, contraires aux principes de la civilisation française. » (Hounkanrin, 1937, p. 13).

Il souhaite dans ses notes que l’institution du *Zangbéto* ne soit pas remise en cause par l’Administration coloniale sous prétexte que certains auraient abusé des pouvoirs de surveillance et de sanction qui leur sont conférés. Il arrive que l’agent de police ou le gendarme dévie totalement du cadre légal tracé pour commettre lui aussi des actes qu’il est censé réprimer. Pour autant, supprime-t-on la police ou la gendarmerie au lieu de rappeler l’indélicat à l’ordre ?

Michel Leiris (1948) s’est intéressé aux masques *Dogons* du Mali et leur langue secrète, le *sigi so*, langue d’initiation et de célébration de toute la liturgie du masque. Nous sommes en présence d’un travail sur l’esthétique, une esthétique hautement poétique à notre avis. Cette dimension lyrique émane naturellement de la beauté primaire des textes qui ont été d’abord recueillis, transcrits ensuite, puis traduits. Tout apparaissant comme des cantiques conservés depuis des temps immémoriaux, ces textes offrent des possibilités d’intermèdes improvisés. Ce sont des messages qui racontent, invoquent, implorant, éduquent et communient. Ils collent l’humain à la terre des ancêtres et l’élèvent en même temps vers la voûte céleste. C’est à lui (l’humain, membre de la société *awa*) qu’est enseigné le langage ésotérique dont il se servira lors des divers rituels de funérailles, d’offrandes, de divinations, de purifications.

Guy Le Moal (1980) axe ses recherches sur la nature et la fonction des masques chez les *Bobo* de Haute-Volta (actuel Burkina-Faso), un peuple qu’il a fréquenté pendant plusieurs années et dont il a voulu partager le mode de vie avec le monde. Son travail nous entraîne dans l’analyse de l’histoire des peuples *bobos*, leur peuplement, les segmentations interdépendantes entre lignages et ethnies, les formes d’organisations sociales, la complexité des croyances religieuses et la description des mythes cosmogoniques qui, à son entendement manqueraient :

« d’éléments susceptibles de nous éclairer sur le sens et la portée des activités si diverses que remplissent les masques dans la pratique. » (Le Moal, 1980, p. 212).

Bien qu’il nous révèle que « *les seuls masques authentiquement bobos sont fabriqués soit avec des feuilles, soit avec des fibres* » (Le Moal, 1980, p. 139), que les peuples d’ethnie *bobos* ont une vision bipartite du monde où s’observe la dualité à tous niveaux (les humains

d'un côté, les génies de l'autre ; le village à l'écart de la brousse ; le jour et la nuit qui se dissipent entre eux ; l'homme le contraire de la femme, etc.), qu'ils croient en l'existence de "Wuro", le Dieu Suprême et d'une multitude d'esprits, que :

« la communication entre Dieu et les hommes a été prévue dans ses moindres détails par *Wuro* lui-même, [et que] *Dwo*, l'interlocuteur privilégié des hommes, est présent parmi eux sous la forme sensible du masque » (Jonckers, 1982),

il n'en demeure pas moins que le contenu de son ouvrage ne satisfait pas les attentes du lecteur. Les masques n'y ont pris réellement qu'une petite portion alors qu'en réalité le titre fait espérer : *Les Bobo, Nature et fonction des masques*.

Tel n'est pas le cas de Philippe Oberlé (1985) qui a présenté globalement les différents masques des ethnies de la Côte-d'Ivoire. Nous sommes en phase avec le travail qu'il a dirigé car il a essayé de montrer ce qu'est le masque africain et ce qu'il n'est pas. C'est d'autant plus important que dans sa note introductive il critique un constat qu'il fait dans la société occidentale et qu'il appelle l'« *ignorance* » ou les « *idées préconçues et fausses* » dont le Masque africain est entouré. Pour ce faire, lui et ses co-auteurs tentent de montrer le vrai visage de l'institution du masque dans son terroir. Mais avant, il établit des préliminaires pour dire que :

« Le Masque africain n'est pas un accessoire de théâtre, comme certains masques européens. (...) Le Masque africain n'est pas conçu comme objet d'art. (...) Le masque africain n'est pas un objet inerte. (...) Le masque africain participe pas à des actes de sorcellerie. (...) Le masque africain n'est pas en régression. (...) » (Oberlé, 1985, p. 5-6)

Lilyan Kesteloot (1994), dans un ouvrage collectif, consacre une vingtaine de pages au peuple mandingue de la région casamançaise au Sénégal et plus précisément à l'étude du masque *Kankourang*. La chercheuse belge, très impliquée dans les questions liées à la littérature négro-africaine d'expression française a mis en relief la poésie du langage de ce rite de passage mandingue en pleine extinction.

Retrouvons la même dimension poétique dans les travaux de Louis Perrois (1971, 1991) sans qu'ils n'aient pour objectif des questionnements littéraires. L'ethnologue et anthropologue français s'est surtout spécialisé dans les recherches autour des arts et cultures anciennes de l'Afrique centrale et plus spécifiquement des pays côtiers comme le Gabon, le Cameroun et la Guinée équatoriale. Grâce à lui, les rites, la créativité, les croyances et les mythes de l'ethnie *fang* de la région se sont davantage révélés au monde dans une démarche historique. Remarquons que pratiquement toute l'œuvre de L. Perrois a concerné les

traditions, les masques, les arts depuis sa thèse d'état sur *la statuaire rituelle fañ du Gabon : Essai d'analyse stylistique* publiée en 1972. Nous savons par un compte rendu de Christian Merlo (1974), que l'ancien directeur du musée des arts et traditions du Gabon a établi *une nomenclature ou dictionnaire des formes* à partir de l'identification, la photographie, le croquis analytique, la description morphologique détaillée, la comparaison, la catégorisation, etc., au total, l'esthétique.

Mais il ne sera qu'un énième ethnologue à porter son regard sur l'esthétique des sculptures africaines. Avant lui, Jean Laude s'est déjà consacré au sujet à plusieurs reprises. Son ouvrage publié en 1965 porte un titre évocateur : *Esthétique et système de classification : la statuaire africaine*. Un an plus tard, il publia une œuvre panoramique dans une approche de compréhension des liens entre arts, sociétés, religions et cultures ; l'art étant le noyau principal autour duquel gravitent les autres items. Ce qui nous paraît intéressant avec cet auteur, c'est la volonté et la conscience qu'il a de se départir d'un instinct de jugement occidental qui prédispose à penser qu'un artiste africain est par définition porteur d'un art primitif, donc quelqu'un qui manifesterait son art (de sculpter, de forger, de dessiner, chanter, danser, composer...) de manière plutôt instinctive que réfléchi. Au contraire, J. Laude présente l'artiste africain comme un intellectuel qui réalise des œuvres en fonction des commandes reçues ou des demandes de la société. En parlant par exemple du forgeron, il affirme que :

« l'objet fini qu'il livrera n'est pas lui-même chargé d'émotivité. Il ne sera consacré, imprégné de forces religieuses qu'à la suite de rites appropriés. »
(Laude, 1966).

Comme on peut le noter, dans leurs monographies, les préoccupations des auteurs sont aussi multiples que multiformes. Le devenir du *Guèlèdè*, avec l'islamisation et la christianisation de la société, a retenu l'attention d'Ulli Beier (1958). Or c'est l'expression de la mort dans les noms au sud du Dahomey (Bénin) qui amène Tidjani A. Serpos (1961) à parler des masques *Abikou*. Jacques Bernolles (1966) se consacre au masque *guèlèdè* de la région de Savè (Bénin) dont il fait un inventaire au prisme de l'histoire comparée. A ce même masque, Henry John Drewal et Magaret Thompson Drewal (1983) ont consacré une œuvre dans l'optique de mettre en exergue le pouvoir de la femme en pays yorouba. Fasciné par la danse de *égoungoun*, un autre masque yorouba, le couple Hélène et Jean-Jacques Ducos (2007) lui consacre une œuvre descriptive dans les limites de ce qui leur est

accessible. Quant à Folashade Hunsu (2011), il a questionné le rôle du *Zangbéto* en matière de sécurité territoriale ou médiation sociale dans le village de Gbadagry au Nigéria.

D'autres sujets non négligeables liés aux masques ont été abordés. Nous voudrions citer entre autres, l'évocation du pillage des œuvres d'art africain par Pierre Baqué (1999), les masques africains dans les musées occidentaux par Ludovic Obiang (1999), les rituels de masques par Josette Rivallain et Félix Iroko (2000), le masque *guèlèdè* face au tourisme culturel par Josette Odulami (2006), le décryptage de l'art plastique traditionnel africain dans le genre oral du *Guèlèdè* par Joseph Adandé (2012) et l'ancrage *vodouisant* des pratiques de masques dans la société béninoise par Odile Puren Adda-Branco (2012).

Si l'on peut noter une diversification des sujets abordés par les publications, il faut reconnaître la récurrence d'une thématique axée sur le binôme « nature et fonction ». La plupart des auteurs se sont évertués à faire la présentation des masques en les décrivant aussi bien physiquement que fonctionnellement. Mais leur démarche de révéler davantage les masques ne peut prendre en compte que certains aspects des masques auxquels ils ont eu accès ; soit par l'exposé direct des personnes impliquées dans les traditions concernées, ou par leurs propres analyses et interprétations après un contact quelconque avec lesdites traditions. Pierre Verger a dû par exemple se faire initier au *Fâ* (ou *Ifa*)²² certainement pour mieux étudier les traditions yorouba de l'intérieur. C'est ainsi qu'il porta le nom Pierre *Fatumbi*²³ Verger (1954).

2. Exposition des masques et médiation culturelle

En dépit de la richesse des sujets, nous constatons qu'il manque d'étude au sujet des masques comme objets de médiation culturelle. Il est vrai que certains auteurs ont à leur manière, abordé la thématique de la monstration des objets culturels africains dans les musées. On ne peut ignorer les travaux d'André Malraux (1976), et notamment son ouvrage *L'Intemporel*, le troisième tome de sa trilogie *La métamorphose des Dieux*. Quoique consacré à l'histoire de l'art, à plusieurs égards, cet ouvrage fait aussi de l'ethnosociologie. L'auteur y critique l'arrachement organisé des objets culturels africains de leurs souches durant la colonisation. Mais il va encore plus loin dans ses remarques en établissant un

²² C'est un système de divination.

²³ *Ifa* lui a redonné vie, *Ifa* l'a fait renaître.

parallèle entre les pillages et des formes contemporaines de médiations culturelles, notamment le musée et le livre.

« Mais si nous savons aujourd'hui que les coloniaux rapportèrent, ou rassemblèrent quand ils en reçurent l'ordre, des fétiches apparentés aux objets folkloriques qu'ils connaissaient, nous ignorons que nous avons fait comme eux, [dit-il.] Les expositions, les albums consacrés à *l'Art africain inconnu* en apporteront inévitablement la révélation.

D'abord, ils rendront criante la parenté entre les objets accueillis par nos musées. On a cru qu'une époque produit son art, comme un pommier ses pommes ; on croit que l'administrateur ou le missionnaire, en rassemblant les fétiches de la région, nous a transmis l'art de la tribu. » (Malraux, 1976, p. 275).

Avant lui, G. Balandier qui s'est rendu compte de la sensibilité des Noirs plus « à la *dépossession culturelle qu'à la dépossession matérielle subie depuis un siècle* », a déjà commencé par alerter la communauté occidentale en vue du réaménagement de sa position face à l'Afrique dont d'aucuns nient « *la possibilité d'une histoire* » (Moniot, 1962, p. 46) à cause de « *l'absence d'écriture.* » (Brunschwig, 1963).

« Il y a un point que nous avons négligé dans nos rapports avec l'Afrique. Des civilisations qui n'ont recours ni à l'écriture (ou si peu), ni au livre, ont provoqué des démarches intellectuelles et des expressions lyriques que nous sommes mal préparés à comprendre. La parole et le geste y prennent une importance que nous sous-estimons, y conservent un caractère de sérieux presque sacré. » (Balandier, 1957, p. 246).

Ce discours a pour objectif de prôner le respect de la grande famille des objets culturels africains parmi lesquels on dénombre beaucoup de masques désormais privés des usages réels pour lesquels ils sont destinés. Au lieu donc d'être conservés dans leurs rôles premiers, ils sont éloignés de l'essentiel et même de l'authentique à cause des installations qui les figent dans un temps défini et un espace précis.

« Par un effet d'anticipation, elles m'y paraissaient déjà mortes, [déclare l'ethnologue et sociologue français]. Je ne supportais pas de les voir tout entières contenues, comme dans un *digest*, à l'intérieur de quelques vitrines organisées avec un louable souci pédagogique. Leur moindre richesse matérielle rendue ici plus apparente, ne pouvait que s'affirmer au détriment de leurs richesses immatérielles. Et je me demandais si nous accepterions qu'une image globale de la civilisation française fût présentée à des regards étrangers dans des vitrines habilement composées. » (Balandier, 1957).

En Afrique, la notion de médiation culturelle mais plus singulièrement la muséographie est venue avec la modernisation des Etats dans le processus de leur

décolonisation. La place des masques africains dans les musées et galeries occidentaux a été certes abordée dans la littérature. Mais dans les différents ouvrages que nous avons pu consulter, il est évident que les chercheurs ne se soient pas intéressés avec acuité à la question de la médiation culturelle de sorte à pouvoir comparer le(s) mode(s) originel(s) de monstration des masques et les modes occidentaux, voire occidentalisés. Une telle étude comparative permettrait de revisiter la sociologie des masques en la complétant et en l'enrichissant. Elle permettrait aussi d'aboutir à la modélisation des canons de médiation culturelle des masques africains dans un environnement mondialisant, où l'ancien doit savoir interagir avec le nouveau pour continuer d'exister.

La plupart des masques béninois, pour leurs pratiquants, sont des *vodoun*, des objets d'adoration. Ils nécessitent l'érection d'autels dédiés aux ancêtres ou autres esprits devant lesquels les initiés, se retrouvant en position de faiblesse, ne peuvent que se prosterner et confier les vœux de leur cœur. Nous le verrons plus en détail dans le chapitre 2 consacré à la présentation des huit pratiques de masques qui font l'objet de la présente thèse. En tant qu'initié, nous avons personnellement vécu une expérience qui a suscité la vocation de travailler sur la question de la médiation culturelle des masques béninois. En effet, nous avons vu le masque *égoungoun* exposé comme un animal empaillé dans un musée en France, au nom de la culture. Or dans notre pays d'origine, nous n'avons jamais vu ce masque ainsi montré sans vie. Sauf peut-être pendant sa confection secrète et par des personnes très autorisées, nul non-initié ne devrait voir *égoungoun* lorsqu'il n'est pas en mouvement, lorsque la toge n'est pas habitée par l'énergie qui le fait mouvoir. Et c'est également au nom de la culture.

Hannah Arendt (1972, p. 266) postule que « *la culture concerne les objets et est un phénomène du monde* ». La nouvelle donne mondiale installe en effet la culture dans une galopante marchandisation entretenue par les industries culturelles dont l'objectif premier reste le profit. Or pour faire profit à partir d'un bien, la règle élémentaire est de réussir à le faire adopter par un grand nombre de consommateurs finaux. Il devient donc indéniable que la priorité des industries culturelles soit la culture de masse qu'Edgar Morin définit comme étant :

« une culture produite en fonction de sa diffusion massive et tendant à s'adresser à une masse humaine, c'est-à-dire à un agglomérat d'individus considérés en dehors de leur appartenance professionnelle ou sociale. » (Morin, 1962, p. 12).

Le musée est un *topos* dans tous les sens étymologiques du terme. Topographiquement parlant c'est avant tout un lieu physique.

« [C'est aussi] un lieu mis en commun, pour que l'on puisse avoir une communication, où toutes les références pourront se retrouver » (Mouchtouris (dir.), 2009, p. 26).

Au nombre de ces références, nous pouvons citer l'œuvre exposée. Elle est créée par un artiste qui raconte une vision du monde. Ensuite le musée dont le discours raconte une vision du monde relative à l'œuvre. Enfin, le public qui part de sa vision du monde pour apprécier les deux discours précédents.

Or lorsque nous considérons ce masque exposé, il n'est pas une œuvre artistique dans son essence, il n'est pas non plus le vecteur du récit d'une vision du monde par son fabricant. Telle que nous l'avons vue, l'exposition est susceptible de choquer profondément certains initiés très ancrés dans le conservatisme. De toutes les façons, tout « initié dans l'âme »²⁴ qui visite cette exposition ne peut se passer de réfléchir.

Grâce à l'observation, nous pensons que le monde se reconstruit en bousculant nos certitudes à tous. « A vouloir rester trop longtemps silencieux et inamovible sous un arbre aux oiseaux, on finit par recevoir des fientes sur la tête », dit un adage populaire béninois. Les pratiques africaines de masques ne peuvent-elles pas se réinventer en s'ouvrant d'elles-mêmes dans la mesure du possible ? N'y ont-elles pas intérêt ? Ainsi, il suffira par exemple aux musées de savoir comment s'y prendre désormais dans certaines expositions pour ne pas susciter des tensions inutiles.

En fouillant dans les mythes, les mystères, l'histoire, la géographie, l'ethnomusicologie... autant de domaines autour de huit pratiques de masques, peut-être trouverons-nous des arguments permettant de les présenter librement au monde à travers différents canaux de médiation culturelle sans heurter des sensibilités.

²⁴ Nous désignons par « initié dans l'âme » celui qui est né dans le culte et celui qui s'y est fait enrôler grâce à une profonde envie d'appartenir à la confrérie dont il reconnaît les valeurs humaines. Celui-ci y met du cœur. Nous opposons ce concept à celui de l'« initié superficiel », qui lui n'est poussé que par la curiosité de voir et de comprendre.

Conclusion du chapitre 1

Qu'est-ce que la sociologie apporte à la compréhension des masques ? Nul concept n'est à négliger dès lors qu'il permet de situer le masque, sa place et les possibilités de mutation noétique dans l'environnement africains ? Mais l'interactionnisme et la dynamique des acteurs sont deux courants sociologiques sur lesquels nous nous appuyons beaucoup afin d'élucider le niveau de tolérances des Béninois à certaines formes de médiation culturelle.

L'indisponibilité de certains masques en musée au Bénin nourrit la problématique face à laquelle trois hypothèses sont émises. Il se pourrait que les musées manquent de moyens d'acquisition de masques pour leur collection. Peut-être aussi que c'est l'*habitus* qui empêche d'aller vers la muséification de ces masques. Mais plus que l'habitude, le blocage ne viendrait-il pas d'une *hesis*, une valeur morale beaucoup plus profonde dont la transgression serait crainte ?

Nombreux sont les chercheurs qui ont mené des études sur le masque africain. Mais la riche littérature n'apporte pas de réponse à nos questionnements. L'état de l'art montre que les auteurs se sont plus investis dans la monographie des masques sans s'appesantir sur leur monstration décontextualisée. Faut-il le faire ? Doit-on le faire ? Comment le faire ? Qui peut le faire ? Même A. Malraux et G. Balandier qui ont critiqué l'arrachement des objets africains à leurs territoires d'origine n'ont pas pu creuser la problématique.

CHAPITRE 2 :

LES MASQUES BENINOIS : REFERENCES ET IDENTITES

L'atteinte de l'objectif de ce travail de thèse requiert la mise en exergue de la spécificité du masque africain, d'une manière générale.

« Le Masque africain n'est pas un objet inerte. Les masques accrochés dans les musées ou reproduits dans les livres d'art sont des objets inertes, morts, tués par le collecteur, tout comme le sont les papillons épinglés dans une boîte en verre. Dans la réalité africaine, le Masque est vivant. Il s'intègre dans un ensemble, avec le costume, la coiffe, des ornements divers, le bâton, des grelots, le tout haut en couleurs, porté par un homme débordant de vie et d'énergie, qui parle, danse, réalise des prouesses physiques étonnantes, entouré de son « interprète », de chanteurs, de musiciens, d'accompagnateurs divers, devant une assistance nombreuse, dans une ambiance extraordinaire de ferveur, de mysticisme, de transe, ou de liesse. » (Oberlé, 1985, p. 6).

Si cette remarque de Philippe Oberlé résume en grande partie un aspect du fonctionnement social et sociétal des masques en Afrique noire, elle s'applique également aux huit masques béninois auxquels nous nous intéressons. Réparties en fonction des aires culturelles qui les ont produites et certainement dans lesquelles elles comptent plus d'adeptes, ces pratiques de masques nous révèlent des réalités sociologiques très diverses. Il convient de signaler que nous n'avons retenu qu'un échantillon parmi les masques les plus populaires dans le sud et le centre du pays.

A. Les masques de l'aire culturelle Adja-Tado

1. *Kaléta*

« Je n'étais encore qu'une petite gamine quand j'ai vu le premier masque. Je devais avoir autour de trois ans et demi. J'avais tellement eu peur quand la bande de garçons est arrivée chez nous : deux individus masqués tout en rameau. L'image est restée, là, coincée dans ma tête. Plus tard, j'ai compris que ce masque, le kaléta, est plus un divertissement que toute autre chose. Et jusqu'à ce jour, à l'approche du masque, je me souviens systématiquement de cette première fois. » (Enquêtée 18, femme, 34 ans, gestionnaire comptable, Adjarra).



Groupe de *kaléta* en prestation dans une rue de Porto-Novo en novembre 2015

Masque de réjouissance, masque pour enfants, le *Kaléta* donne lieu à des animations folkloriques déambulatoires dans les villes béninoises en une période bien précise : mi-décembre jusqu'au réveillon de la Saint Sylvestre. Parfois, il y a aussi de ces sorties précoces qu'on note en fin novembre comme le montre le titre de l'image ci-dessus. Dans tous les cas, nul ne le voit d'un mauvais œil si les *kaléta* amusent déjà la galerie avant le dernier mois de l'année. Ça ne fait qu'annoncer les couleurs des fêtes.

En fin d'année calendaire, dans les rues des agglomérations, on ne manque pas d'être bercé par tous genres de sonorités et démonstrations orchestrées par des enfants âgés de six à dix ans, de petits vendeurs de spectacles de danses rigolotes, des amuseurs publics, des bouffons en un mot.

« Le but d'une telle pratique est de partager la joie d'être en phase d'enterrer une année qui n'aura certainement pas été que clémente à notre égard et de pouvoir entamer une autre série de 365 jours avec mille espoirs. Cache-visage de diverses qualités, ferrailles à géométrie variable, touffes de rameaux, vieux vêtements fripés, maracas de fortune, etc., c'est largement suffisant pour que le *kaléta* apparaisse. » (Noukpo, 2008).

Le *Kaléta* ne nécessite pas d'initiation en tant que telle. Il suffit qu'un groupe d'enfants, avec quelques notions de percussions, décide de se mettre ensemble en vue de concocter une mascarade et aller "récolter" quelques pièces de monnaie auprès de toutes personnes à commencer par les parents jusqu'aux inconnus. Dans les groupes de *kaléta*, les plus âgés sont généralement ceux qui maîtrisent mieux les rythmes musicaux traditionnels, pour avoir peut-être participé à des cohortes de *kaléta* les années précédente. Désormais, ce sont eux qui forment les plus jeunes. Mais quand ils commencent par se sentir grands, le sentiment de la honte, de la pudeur et de la dignité s'affirmant, ils se retirent. Alors, la

responsabilité du passage de relai incombe désormais à d'autres. Bien entendu que par moments, au cours de leurs préparatifs de sortie, des groupes de *kaléta* peuvent bénéficier du bienveillant guidage d'adultes, que ce soit pour maîtriser les chants ou jouer aux instruments de percussion.

La tendance générale dans l'opinion est que ce sont des enfants. Nul ne leur tient rigueur s'il y a de cacophonie dans leur orchestration. C'est même un drôle d'élément supplémentaire qui fait rire la population et lancer des boutades. Ça peut valoir moins de gestes charitables à leur égard. Ça peut leur valoir aussi des opportunités d'une forme d'apprentissage continu. En effet, il arrive que des anonymes, remarquant des lacunes chez les enfants, tentent de les retenir afin de leur enseigner des rudiments en accompagnement musical ou de corriger les paroles de chants mal exécutés. Mais ceci doit se passer très brièvement pour ne pas frustrer les enfants. Ceux-ci n'ont qu'une seule envie : remplir leur tirelire. Or avant d'atteindre cet objectif, il leur faut pouvoir vendre le spectacle à beaucoup d'acheteurs potentiels. Et pour réussir, il urge d'aller à la rencontre des gens partout où l'inspiration conduit, tout en restant sur la trajectoire préétablie. Dans la tête de la plupart des enfants qui s'adonnent au *Kaléta*, le long parcours équivaut à la chance d'une bonne recette. Par conséquent, ils ne peuvent pas se permettre de perdre trop de temps en un seul endroit.

D'ailleurs, la notion d'empressement est nettement évoquée dans pratiquement toutes les chansons d'au revoir des *kaléta* de Porto-Novo et régions environnantes.

Un chant d'au revoir en *goun*

Chant traduit

Mi na yi bo sɔ le wa
Hwe devo gbe mi na kpe
Kpala kpala ji n te
Mi na yi bo sɔ le wa

Au revoir
On se reverra un autre jour
Je suis pressé par le temps
Au revoir

A propos de la justesse des paroles des chants de *kaléta*, beaucoup d'adultes avouent qu'en leur temps, eux aussi ne les comprenaient et ne les exécutaient pas toujours correctement. Ils pensent qu'au fil des années, la compréhension arrive toute seule, suivie des mots justes.

- **Origine du *Kaléta***

Bien que la musique et la danse rappellent ostensiblement les rythmes béninois, et que la pratique du *Kaléta* soit aujourd'hui bien ancrée dans les mœurs, le masque *Kaléta* semble avoir une origine lointaine. Beaucoup de ceux qui prononcent le mot « kaléta » ont l'impression d'user d'un terme ayant traditionnellement appartenu au vocabulaire local. Ils ont en partie raison parce que « kaléta » est une déformation propre au Bénin du mot "*careta*" d'origine espagnole, signifiant masque, qu'on retrouve dans beaucoup d'autres langues apparentées l'Occitan, le Catalan et surtout le Portugais qui doit l'avoir transmis au Bénin grâce au retour en terre africaine des esclaves affranchis.

En revenant au bercail, les esclaves devenus libres auraient certainement gardé dans leurs valises quelques souvenirs des terres agricoles, des fazendas où ils ont été à la merci des maîtres. "*La careta*" étant l'un des rares moments de distraction qu'ils avaient, les petits et arrières petits-enfants des Africains déportés au cours de la traite négrière, regagnèrent la terre de leurs aïeux avec des faux visages aux yeux, narines et parfois bouches évidées, les dents semant l'épouvante, etc. Cela a pu donner plus tard, la pratique du masque *kaléta* telle qu'elle se passe aujourd'hui au Bénin.

Par ailleurs, si nous situons le *Kaléta* dans l'aire-culturelle adja-tado, cela est dû à une remarque évidente. La plupart des enfants qui s'y adonnent sont ethniquement liés à cette aire culturelle. Même en régions yorouba-nago (Sakété, Ifangni et Dassa par exemple), les chants de *kaléta* sont majoritairement exécutés en langues adja-tado.

- **Le masque de la solidarité infantile**

Le *Kaléta* donne un bel exemple d'entrepreneuriat primaire ou d'apprentissage d'actes solidaires dans le cercle des enfants qui se sentent complémentaires les uns des autres. Tout en travaillant ensemble et en se formant dans la polyvalence (chanter, danser, jouer des instruments, confectionner les accoutrements, fabriquer les accessoires, etc.), les enfants ont des habiletés que leurs pairs savent ou découvrent. Dans un esprit de division du travail, ils se font ou apprennent à se faire confiance par rapport aux aptitudes des uns et des autres.



Ci-dessus, une photo d'un groupe de *kaléta* rencontré dans un garage de mécanique auto en décembre 2015 à Porto-Novo. Il est à noter que le groupe n'est pas au complet sur l'image, certains membres se sont cachés parce qu'ils ne voulaient pas se faire photographier. Avec ce groupe, nous avons observé un exemple de répartition des tâches. Le petit bonhomme caché derrière le porteur de masque à un rôle particulier : il est "accoutrementiste"²⁵ et caissier du groupe comme on peut le voir respectivement sur les deux images suivantes.



(Ci-dessus)
Un jeune homme en train de réarranger la chemise du *kaléta*.



(Ci-contre)
Jeune homme portant au cou une sacoche-tirelire

La provenance et l'appartenance des accessoires et instruments dans une cohorte de *kaléta* en disent aussi long au sujet de l'esprit entrepreneurial chez les enfants. Très souvent, ils participent, chacun en apportant ce qui est en sa possession. C'est ainsi que le masque

²⁵ Costumier, chargé des accoutrements, habilleur du danseur masqué.

(cache-visage), le pantalon, les chaussettes, le tambour, le gong et les autres ustensiles, peuvent appartenir à différentes personnes. Après chaque soirée, les propriétaires ne reprennent pas leurs biens. Tout est généralement rassemblé et conservé en un seul endroit, l'enclos de circonstance construit par les enfants eux-mêmes ou auprès de celui d'entre eux jugé capable de jouer le rôle de responsable du matériel.

Chaque participant essaie d'être un actionnaire à part entière. L'avantage est que chacun manifeste un droit de regard en se sentant concerné au même titre que tous les autres. Mais cet idéal d'égalité n'a jamais existé dans les faits. Les plus grands, se taillent toujours la part du lion dans la répartition du butin. Les grincements de dents s'observent quand généralement les enfants sont de retour de leur randonnée artistique et qu'il faut se partager la moisson (l'argent) de la quête. Malice, menace, intimidation, tout est mis en œuvre par les enfants les plus âgés. Quelques fois, les parents interviennent pour tenter de réparer les injustices et apaiser les dissensions. Seulement, tout porte à croire qu'ils sont les premiers à entretenir la notion d'un droit d'aînesse qu'ils chérissent et transmettent fièrement à leurs descendance comme l'une des vertus cardinales de la société.

Nous avons été particulièrement témoin d'un cas de retour des *kaléta* à la maison. Au cours du partage de sous, un enfant s'indigne et refuse catégoriquement de prendre le dividende qui lui était attribué. S'en est suivi un moment d'échauffourées. L'enfant rebelle se plaint auprès de sa mère. Elle réussit à le calmer en ces termes : « *Viens mon fils, ne te fais pas du mauvais sang. Ça s'est toujours passé ainsi. C'est normal si la part des grands est plus consistante que la tienne. Demain toi aussi tu vas brimer d'autres.* » Nous en déduisons que, loin d'être équitablement ou même proportionnellement profitable à tous les membres, la solidarité existante dans les clubs de *kaléta* fonctionne à deux vitesses sous la bénédiction des adultes qui semblent s'accommoder de la perpétuation des brimades entre les enfants.

Le fait que les membres du groupe *kaléta* puissent être individuellement propriétaire d'un accessoire peut avoir aussi des inconvénients directs. En décembre 2015, une histoire nous a particulièrement ému dans le village de Vakon (Commune d'Akpro-Misséréte). C'est l'histoire racontée par un cultivateur de 42 ans (enquête 32) : « *Depuis longtemps, chez nous, dans notre maison, ce sont les parents qui offrent ou prêtent aux enfants ce dont ceux-ci ont besoin pour faire sortir leur kaléta. Tous les instruments de musique nous appartiennent.*

Tam-tams, gongs, gangbo²⁶, chékéré, tout appartient à notre groupe musical. D'une certaine façon, cela appartient aussi aux enfants. Ils sont nos descendants donc nos héritiers. Quant au masque (c'est-à-dire le cache visage), c'est nous qui le leur offrons. On prend de l'argent dans la caisse du groupe musical pour leur prendre deux à trois masques. Ils en achètent eux aussi en se cotisant. Mais chez nous ici, surtout dans cette agglomération, le masque ne doit plus appartenir à un individu en nom personnel. Il paraît que du temps de nos pères²⁷, le masque kaléta était un article de valeur, un objet rare qu'on ne trouvait que dans une boutique spécialisée à Porto-Novo. Un après-midi, alors qu'ils avaient déjà bien répété et s'apprêtaient à sortir, un petit malentendu est survenu entre le danseur qui devait être masqué et le propriétaire du masque-objet. Celui-ci ayant été désapprouvé par la plupart des enfants, il demande à prendre son masque et se désolidariser du groupe. Ce jour-là, il n'y eut pas de déambulation de kaléta. Il a fallu le lendemain, pour que l'oncle de mon père aille à Porto-Novo à vélo, pour acheter de masque. C'est depuis ce temps qu'ici, chez nous, on fait tout possible pour qu'aucun enfant n'ait un droit exclusif sur un accessoire. » (Enquête 32, question 12).

L'acquisition d'un cache visage *kaléta* est aujourd'hui à la portée de tout le monde. Dans presque toutes les rues, à l'approche des fêtes, les enfants peuvent s'en procurer. C'est un gadget en vente libre dans le commerce surtout saisonnier, au même titre que les guirlandes et les jouets pour enfants. De nos jours, qu'un enfant se mette en quarantaine et refuse que son masque soit utilisé par ses congénères n'aura pas d'incidence négative. On n'a plus besoin de parcourir une longue distance avant de s'en procurer. Dans presque toutes les rues et sur les étals, il y en a de diverses qualités et à portée de n'importe quelle bourse. « Encore que les enfants savent en fabriquer. Avec du papier cartonné presque tous les enfants se débrouillent bien. Ils font juste trois trous : les yeux, la bouche. Les crayons de couleurs servent à décorer. Chez les vulcanisateurs ils peuvent récupérer des chambres à air usagés de pneus de motos à découper en fines lamelles pour obtenir l'élastique devant servir de sangle... La fabrication du kaléta n'est qu'un bricolage pour enfants. Certains

²⁶ Cela signifie « grand gong ». Généralement c'est de la ferraille ; une portion de rail ou de barre de fer en U que l'on met sur un coussinet posé sur la tête, et que l'on frappe à l'aide de deux baguettes métalliques pour produire des sons de percussion.

²⁷ En 2015, le père de notre interlocuteur aurait eu cinquante ans s'il vivait. En considérant qu'il a pu participer aux animations de *kaléta* jusqu'à l'âge de dix ans, nous pouvons situer la période « du temps de nos pères » à il y a quarante ans, donc vers 1975.

groupes paradent avec trois individus masqués. Si vous observez bien dans les rues, vous verrez même des percussionnistes qui portent des réserves de masques sur la nuque. » (Ibid.)

- **Le nouvel an et les rites du réarmement moral**

La pratique du *Kaléta* présente plusieurs avantages qu'on mettrait sous le sceau de la positivité. Sur un plan spirituel, nous constatons que toutes les fois que les enfants font leur *kaléta*, en entrant dans une maison, c'est avec les salutations d'usage. Après leur prestation, quand on a fini de leur donner les libéralités et même si l'on n'a pas pu leur faire des cadeaux, tout le monde se sépare en prières avec le chant d'au revoir, mentionné plus haut. La prière est contenue dans l'expression « au revoir », et la manière dont on la traduirait littéralement : « nous irons et nous reviendrons ». C'est une projection dans le futur, l'espoir de se revoir pour honorer un rendez-vous pris. Seulement cet idéal tend à disparaître à tel point qu'on se demande ce qu'il faut dire de l'évolution du *Kaléta*.

- **Le masque des indigents ?**

Le *Kaléta* est en train de devenir une pratique réservée aux enfants d'origine sociale modeste. Cela se remarque à première vue dans l'habillement de ces derniers. On le comprend aussi au travers du point de chute final de la mascarade. Ce sont souvent des habitations modestes en agglomérations non cossues, dont l'extérieur ne reflète pas un niveau de vie aisé des habitants. Il suffit de demander aux membres des troupes d'où ils viennent ou de les suivre pour le constater. Les enfants de classe moyenne ne s'adonnent plus à la pratique du masque. Ils sont de plus en plus occupés par leurs jouets électroniques. Il semble que les parents (des classes moyennes et aisées) n'aiment plus tellement voir leurs enfants dans les cohortes de *kaléta* auquel ils attribuent l'étiquette de club de mendicité. Ils ne veulent peut-être pas que l'on regarde leurs enfants comme des affamés ; une manière de préserver leur propre dignité. La cohésion des enfants, leur mise en bande folklorique sont de ce fait perdues de vue.

Dans un court film documentaire sur le *Kaléta* (Codo, 2014, 13mn), une petite fille métisse prénommée Tati rencontre dans la rue un groupe d'enfants *kaléta*. Voulant à tout prix rejoindre ces enfants de son âge et s'égayer avec eux, elle en manifeste le désir auprès

de sa mère. Celle-ci, une Blanche, ne veut pas voir sa fille dans une cohorte de petits garçons du coin. Alors elle tente de la dissuader en lui faisant de petits chantages par rapport à son cadeau de fête. La période y est propice, c'est la saison de Noël. Mais la détermination de la petite fille a été si forte qu'elle a répondu à l'appel de la tradition. Puis, sa mère a fini par se soumettre à son envie, en devenant même une sorte de marraine des enfants qui s'adonnent à ce jeu.

Le réalisateur n'a pas uniquement montré l'animation musicale qui sonorise les rues à Noël. Son film pose trois autres problématiques. Il met à jour l'immanquable appel du masque à tout enfant qui par « *instinct grégaire* » établit sa ressemblance avec ses congénères en troupe. Légitimement porté par ses aspirations sociales dans un espace du possible, sans réserve, l'enfant est mû vers des passions, des relations humaines. Le film dévoile aussi une sorte de mépris du masque observable chez des adultes ayant grandi dans une distanciation avec le *Kaléta*. Ces derniers s'illustrent dans un individualisme qui les empêche de laisser leurs enfants se socialiser dans la culture autochtone. Il montre enfin une discrimination du genre que même des divertissements d'enfants reproduisent. Une fois la barrière de la peur surmontée, on devrait pouvoir voir au moins par moments les enfants ensemble sans sexisme, en toute innocence. Pourquoi ne retrouve-t-on pas les filles dans les troupes de *kaléta* alors qu'à notre connaissance rien ne l'interdit ? En s'imaginant qu'en amont de la participation de chaque enfant, se dresse l'autorisation parentale, on peut déduire que la non-participation d'un enfant (pourtant désireux) soit la suite logique du refus des parents.

2. Bourian

Soigné et ordonné son allure reflète une exigence de propreté ou de sélectivité. « Masque-chichi », pourrait-on être amené à le qualifier au regard des commentaires qu'on entend ici et là à son sujet.

C'est l'un des rares masques sinon le seul à se faire accompagner par des chanteurs et percussionnistes toujours bien habillés et bien rangés dans le style des orchestres modernes. Contrairement à d'autres pratiques de masques au cours desquelles on voit des accompagnateurs sales, ivres, torsos nus dégoulinant de sueur, dans un nuage de

poussières..., les « bourianeurs » (faiseurs de *bourian*) semblent se préoccuper de leur image.



Des masques *bourian* à Ouidah – Décembre 2018

Si aux yeux des populations observatrices le *Bourian* est sélectif, cela est dû au fait qu'il reste une pratique propre à certaines familles aux noms à consonance lusophone. De manière non exhaustive, il s'agit des : de Agostino, d'Almeida, Amaral, de Campos, de Chacus, da Conceçao, da Cruz, Dimitrio, Domingo, Feraez, Gomez, Gonçalvès, Gonzalo, da Matha, de Mederos, Miguel, Nevis, d'Oliveira, Pancras, Paraïso, Pinheiro, Pinto, do Régo, Sacramento, Sangronio, Santana, Santos, da Silva, da Silveira, de Souza, Vieira et autres noms de familles parentes et alliées : Akueson, Campbel, Durand, Grimaud, Johnson, Lawson, Patterson, etc.

L'évocation de ces noms active involontairement des stéréotypes dans la tête du commun des habitants de trois villes phares du Sud-Bénin que sont Ouidah, Porto-Novo et Cotonou. Ce sont des patronymes *agouda* ou encore les afro-brésiliens, comme on les appelle communément. Dans les trois villes précitées, ceux qui portent ces noms sont souvent localisés dans les quartiers résidentiels. En août 2016, au détour d'une conversation banale qui va nous donner finalement l'idée d'avoir un entretien formel avec l'enquêté 3, ce dernier parlait des *agouda* en ces termes : « *Ce sont des personnes qui vivent dans de belles villas. Les parents sont amis entre eux et ne se mêlent qu'avec ceux qui ont de bonnes situations sociales. (...) Ils méprisent les personnes d'ethnie différente de la leur, à condition que vous soyez nantis ou autorités politico-administratives. Leurs enfants se*

marient entre eux ou aux enfants des élites locales. Ils se font passer pour les personnes de classe supérieure. » (Enquête 3, question 5).

Milton Guran (2008) disait aussi avoir retrouvé chez les *agouda* « *l'orgueil des maîtres d'esclave.* » Beaucoup de clichés sont répandus, qui ne sont pas dépourvus de tout fondement et qui en définitive pourraient pousser les Béninois à étiqueter le *Bourian* comme une tradition de masque communautariste. En effet, M. Guran rapporte qu'au cours du XIX^e siècle, nombreux sont les esclaves affranchis ou les fils d'Africains nés au Brésil qui ont rejoint le Golfe du Bénin pour s'y installer.

« Ce mouvement de retour s'accroît avec la déportation d'anciens esclaves proches de l'Islam qui participèrent à la tentative de soulèvement connue comme la révolte des Malês, qui eût lieu en 1835 à Bahia. » (Guran, 2008).

Il y a eu également le retour d'autres Africains libres, d'obédience catholique. Les uns comme les autres étaient revenus avec leurs connaissances en couture, menuiserie, cordonnerie, boulangerie, maîtrise d'œuvre... En plus d'avoir ces savoir-faire, ils « *parlaient le portugais et étaient pour la plupart alphabétisés* ». Or,

« De nombreux commerçants brésiliens, impliqués principalement dans la traite négrière, vivaient déjà dans la région et étaient connus sous le nom d'*agudas*, mot qui a pour origine le fort portugais de São João de Ajuda à Ouidah. » (Guran, 2008).

Ils se sont donc assimilés à ces derniers, en formant la nouvelle communauté *agouda* dont le mode de vie rappelle « *les habitudes qu'ils avaient adoptées en Brésil en tant qu'esclaves* ». Au nombre de ces coutumes auxquels ils se sont attachés, on peut citer la célébration de la fête de *Nosso Senhor de Bonfim*²⁸, au cours de laquelle les esclaves dansaient « *la burrinha, typique manifestation brésilienne de la période de 1800* ».

La naissance, le mariage, l'anniversaire, l'enterrement de personnes âgées, le nouvel an, plusieurs événements sont célébrés par la danse de *bourian* qui est tout un spectacle de comédie musicale. Les tableaux s'enchaînent sans raconter nécessairement une histoire à trame linéaire. Certaines scènes sont connues à l'avance par le public habitué. En fonction des chants exécutés par le groupe de musiciens, l'on peut deviner quel personnage va faire

²⁸ *Nosso Senhor do Bonfim* : expression en langue portugaise qui signifie littéralement « Notre Seigneur de Bonfim ». C'est une fête « en l'honneur du roi du Portugal. Cette fête a lieu à Noël ou à l'Épiphanie, généralement le 3^{ème} dimanche du mois de janvier, le même qu'à Bahia. Elle est clôturée par un pique-nique animé par des chants et des danses (samba, bamba) et est surtout célébrée dans les villes de Ouidah et de Porto-Novo. »

son apparition. Le nombre de personnages qu'un club de *bourian* peut mettre en scène n'est pas limitatif. Tout est question de moyens et de la volonté tant individuelle que collective des membres, de doter leurs groupes de masques. En revanche certains personnages sont récurrents : *Papayé*, *Mami-wata*, *Papa Giganta*, *Maman Giganta*...

Papayé est un masque masculin. Il est généralement habillé d'un costume et marche en s'appuyant sur une canne. *Mami-Wata* est un masque féminin représentant une sirène. Reine de beauté, elle porte toujours un serpent enroulé à sa taille ou son cou. *Papa* et *Maman Giganta* sont des masques de très grande taille. Ce sont les géants des masques *bourian*. Il se pourrait qu'il soit originellement appelé « gigantesque ».



Deux masques *bourian* à Ouidah. A gauche, un masque *Mami-wata* et à droite, un masque *Papayé*.



Des masques *bourian* paraden dans les rues de Ouidah. Au premier plan un masque *Papa Giganta*.

La pratique du *Bourian* est carnavalesque. Des similitudes peuvent être notées avec les carnivals de Rio de Janeiro ou de Salvador de Bahia (au Brésil). Des points de convergence s'affichent également en matière de "tutélarisation" de personnages lorsqu'on compare la présence quasi assurée de ces masques *bourian* à l'incontournabilité de certains déguisements mythiques de la *commedia dell'arte* (*Arlequin*, *Polichinelle*, *Colombine*, *Capitan*, *Bauta*) dans les processions du carnaval de Venise.

On intègre facilement les clubs de *bourian* pour peu qu'on soit affilié à un membre ou que son patronyme le favorise. Aucune initiation proprement dite n'est requise. Le *bourian* est aussi un *kaléta*. C'est le *kaléta* des adolescentes et des grandes personnes. Ici, on ne s'improvise pas chanteur, musicien ou danseur. Les adultes savent ce qu'est le sentiment de l'honneur. On peut les juger par rapport à leur maîtrise du rythme musical et des gestuelles de danse. On peut les critiquer par rapport à leur investissement dans la

confection des masques. Pour ce faire, ils essaient d'être méticuleux et éviter de laisser de place à l'improvisation. Avant toute apparition publique et manifestation officielle de *bourian*, les classes de chants ou séances de répétition sont assidues. L'état des costumes est revu. Au besoin, on en confectionne de nouveaux. Il est à remarquer que d'une manière générale, les accoutrements *bourian* nécessitent un travail colossal de conception graphique et de construction de peluche. Le *bourian* est incontestablement une marionnette portée dont les manipulateurs restent des hommes. Selon nos sources, rien n'interdit le port du masque aux femmes.

3. *Aguélé*

Par le port du cache-visage et des vêtements, le masque *aguélé*, encore appelé *gagalo*, *kpodjiguèguè* ou *kpodjiguèdè* est proche du *kaléta*. A cet effet, Lazare Maurice Sèhouéto dit que :

« [dans la pratique du masque *aguélé*] on utilise des tissus imprimés. On ajoute un masque en plastique, importé et abondamment utilisé à la côte, vers la fête de Noël, par les enfants et adolescents pour danser le *kaléta* probablement d'origine brésilienne ou portugaise. » (Sèhouéto, 1996).

Aguélé est aussi proche du *bourian*. C'est une sorte de *kaléta* qui a une particularité : le porteur de masque est exclusivement sur des échasses. On ne saurait situer l'origine de la tradition des échasses. Nous pensons qu'elle peut appartenir à toute société humaine qui, à un moment donné de son histoire, sent la nécessité d'en user pour satisfaire des besoins, qu'ils soient utilitaires ou purement folkloriques. Dans la plupart des pays d'Afrique et dans bien des cultures à travers le monde, on remarque diverses formes d'utilisations des échasses. Citons pour exemples les *Dogon* des falaises de Bandiagara au Mali, *Izaga* du pays Igbo au Nigéria, *Tchébé* au Togo, *Dan* en Côte-d'Ivoire, la danse funéraire sur échasses de la plaine des Mbo au Cameroun, les joutes des échasseurs namurois en Belgique, et les échasses en représentation folklorique au cours des fêtes du nouvel an chinois...

Aussi les entretiens que nous avons eus dans le cadre des présentes recherches, ne nous permettent-ils pas d'établir une quelconque filiation temporelle ou spatiale. Tous les discours ne nous renvoient pas seulement et de manière instinctive à « la nuit des temps », mais ils martèlent également l'originalité de leurs pratiques d'échasses. A chaque endroit,

(Missérété, Kétou, et Allada) nos interlocuteurs sont convaincus d'appartenir à une société à laquelle la révélation divine des échasses a été faite.

« Dans de nombreux pays elles sont issues d'une longue tradition, bien qu'il soit en général difficile de dater les premières utilisations. Certains écrits parlent du 14^e siècle en Europe, du 18^e et 19^e siècle en Afrique... » (Lambert, 2010).



Masques *Dogon* sur échasses
(Mali)



Masque *Izaga* sur échasses
(Nigéria)



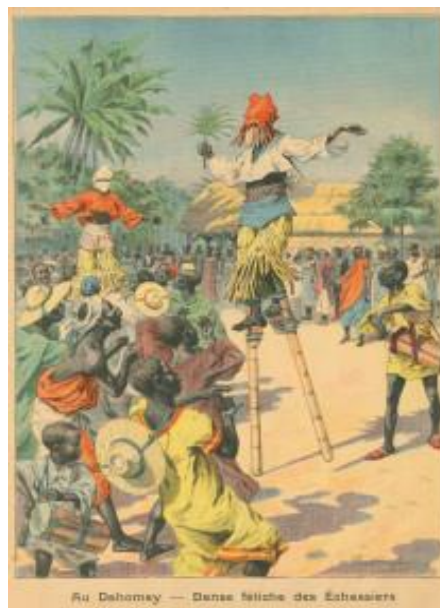
Danse *Tchébé*
(Togo)



Masque *Dan* sur échasses
(Côte-d'Ivoire)

A en croire les populations du village d'Issèlou (Commune de Kétou), la montée sur échasses serait la géniale idée qu'un esprit protecteur aurait insufflée aux anciens afin qu'ils connaissent moins d'avarie au cours des récoltes de fruits tropicaux. Le village en question se trouve dans une zone de dépression géologique (la Lama). Les habitants sont principalement des agriculteurs. Les *Holli*, ethnie qui peuple le village, cultivent les céréales, les tubercules et les produits maraîchers. Auraient-ils eu besoin d'être en hauteur avant de cueillir des tomates ou déterrer des racines de patate ? L'idée de la trouvaille des échasses dans l'élan de maximisation des récoltes agricoles nous laisse quelque peu dubitatif. Peut-être comprendrions-nous l'utilité des échasses pour la cueillette de cajou dont les arbres (l'anacardier ou *anacardium occidentale* de son nom latin) foisonnent ici. Encore que là, la pomme intéresse moins ces populations que la noix. Donc elles peuvent bien utiliser une perche ou secouer les branches des arbres.

S'agissant du camouflage de visage, les arguments font état du besoin de protection de la tête de l'homme contre les piques d'abeilles et les blessures. Cela nous paraît plausible car, dans ce village, le masque ne ressemble à aucun autre trouvé ailleurs. Il ne s'agit pas des caches-visages en plastic disponibles dans le commerce mais du tissu cousu pour couvrir la tête. Cela pourrait être la finalité d'un processus de bandage du visage comme on peut le remarquer sur l'image ici-bas, extraite du journal *Le petit parisien* du 16 Juin 1907, Supplément littéraire illustré n°958.



Danse fétiche des échassiers au Dahomey (actuel Bénin)

Mais si les *Holli* ont reçu directement l'inspiration du *aguélé*, pourquoi ne le désignent-ils pas en termes d'origine yorouba-nago ? Vu que les quatre dénominations de la pratique sont en langue adja-tado (le sous-titre suivant est consacré à décortiquer lesdites dénominations), nous pensons détenir une raison fondamentale de croire qu'au Bénin, le *aguélé* est parti des peuples adja-tado. Ce sont les ethnies majoritaires à s'adonner à la pratique. C'est avec eux qu'on retrouve les plus hautes échasses atteignant 6 mètres. C'est aussi avec eux qu'on a une variété d'échassiers, allant du religieux²⁹ au profane, de l'accoutrement végétal (raphia, rameau) au textile imprimé. Au nombre des mythes d'origine recueillis chez eux, nous citons une légende ayant l'allure de réponse spirituelle à une question climatique et qui mêle les croyances animistes et les problèmes sociaux. Au dire de l'enquête 38 (homme, 33 ans, conducteur de taxi, vivant à Allada), « *dans les temps immémoriaux, une sécheresse impitoyable s'était déclenchée. Les greniers se vidaient dangereusement. Les champs étaient désespérément secs. Or la pluie refusait d'arroser les terres. Tout en bas de la vallée où il est plus aisé d'atteindre la nappe phréatique, les puits avaient tari. Vous pouvez donc imaginer le désarroi de ceux qui vivaient sur la plaine, ceux qui vivaient sur la colline et n'avaient d'eau que ce qui tombait sur le toit des maisons et conduit ensuite dans les vases de rétention grâce aux gouttières. La situation s'empirait. Alors le roi fit consulter les oracles qui révélèrent que les Alladanu³⁰ avaient transgressé des interdits. Pour apaiser la colère des esprits, il y avait lieu d'organiser une cérémonie rituelle au terme de laquelle des offrandes sacrificielles devaient être déposées sur les toitures dans tous les couvents vodoun de la localité. C'est ainsi que fut trouvée la géniale idée des hommes en hauteur.* » (Enquête 38, question 3).

Nous n'avons pas pu approfondir nos recherches pour savoir s'il y a eu effectivement un épisode climatique d'une telle gravité dans la région. Ceci nous aurait certainement fourni d'information pour une datation de l'apparition du masque *Aguélé* à Allada et peut-être au Bénin. Nous retenons simplement que la pratique est séculaire, sinon vieille d'au moins plusieurs décennies, en témoigne cette photo d'archives de la Société des Missions Africaines (ou Missions Africaines de Lyon) créée en 1856 et qui démarra ses activités au Bénin (ex-Dahomey) en 1861. (Mendirola & Trichet, 2011).

²⁹ Les adeptes de la divinité *agbé* dansent parfois sur échasses. *Agbé* est un *vodoun* du panthéon béninois. Perçu comme une entité de la mer, il est représenté par un serpent, symbole de la vie.

³⁰ Habitants ou natifs d'Allada.



Dahomey – Course aux échasses à Porto-Novo entre 1919 et 1938

- **Analyse des quatre appellations**

Appellation 1 : *Aguélé*

Formation	<i>agué</i>	<i>lé</i>
Signification	La rive	Ø
Nature	Nom	Idéophone

Aguélé traduit premièrement l'idée de ce qui est sur la rive. Cela fait penser à une situation où le monteur sur échasses n'a pas les pieds trempés dans l'eau comme tout le monde. Il est donc considéré comme étant sur la rive... Nous notons que l'une des cités lacustres célèbres du pays s'appelle Aguégué ; une presqu'île où les habitats sont construits sur pilotis. *Aguélé* renvoie aussi à la notion d'équilibrisme. On dit par exemple d'un équilibriste sur vélo qu'il fait *aguélé*.

Appellation 2 : *Gagalo*

Formation	<i>gaga</i>	<i>lo</i>
Signification	Elancé – Hauteur	Proverbe – Aphorisme
Nature	Adjectif et nom	Nom

Une taille qui parle d'elle-même et invite à la réflexion. En cette terminologie, le nom du masque est perçu comme une métaphore qui, à défaut d'imposer son respect à tout observateur, obtient au moins de lui, le silence et la réflexion.

Appellation 3 : *Kpodjiguèguè*

Formation	<i>kpodji</i>	<i>guèguè</i>
Signification	Branlant, Instable, Hors d'usage	Précautionneusement, Délicatement, Prudemment
Nature	Adjectif/attribut	Adverbe

Kpodjiguèguè signifie c'est instable, il faut y faire attention. Ici, *kpodji* est employé dans un sens adjectival et exprime l'état de ce qui est branlant, ou qui est carrément frappé du sceau de la désuétude. Se dit aussi de l'homme estimé au bord du tombeau avec une forte référence à l'idée de béquille. Le mot *kpodji* à lui seul est une formule imagée, une métaphore insistant sur le caractère fragile du bois à l'opposé du fer auquel on attribue la résistance³¹. Renforcé par la juxtaposition du mot *guèguè*, l'ensemble dénomme le masque qui est à la recherche perpétuelle de l'équilibre et doit par conséquent être prudent.

Appellation 4 : *Kpodjiguèdè*

Formation	<i>kpodi</i>	<i>guèdè</i>
Signification	Sur pilotis, Sur du bois	La chaîne, Le lien, L'attache
Nature	Adjectif	Nom

Kpodjiguèdè signifie aussi l'attache aux bois ou le lien aux échasses. Cela véhicule l'idée du rapport de cause à effet qui lie les échasses et le monteur. On le perçoit comme une chaîne dont toute défaillance de l'un des maillons peut entraîner des conséquences incalculables pour l'ensemble. Cela traduit également la notion de l'assujettissement de l'homme aux bois sur lesquels il monte, lui rappelant de manière évidente les entraves dans lesquelles il tombe et les risques tangibles inhérents, dès lors qu'il accepte d'attacher ses pieds aux échasses en vue de s'élever dans les hauteurs.

Il n'y a pas d'initiation particulière avant d'être membre de société de *aguélé*. C'est un ballet artistique auquel on adhère, l'essentiel étant d'avoir des qualités de percussionniste, de chanteur, d'équilibriste, d'acrobate ou d'être disposé à apprendre. Très souvent aussi, on naît seulement d'un père descendant et/ou d'une mère descendante d'une collectivité dans laquelle se pratique *Aguélé* et la qualité de membre est gagnée. La spécialisation étant une autre paire de manche. Les prédispositions naturelles, professionnelles de même que le goût, entrent en ligne de compte. Mais il semble que les talents se transmettent plus de père en fils, surtout en ce qui concerne la fabrication et la montée des échasses.

Le masque *aguélé* ne fait pas des interdictions formelles, bien que l'enquêté 37 (homme, 54 ans, couturier, Porto-Novo) dise qu' : « *on ne monte pas aussitôt sur les échasses*

³¹ En langue Fon et Goun et les dialectes dérivés, « être en bonne santé » et les expressions apparentées « se porter bien », « avoir une santé de fer », etc. se traduisent par « être *gandji* », « *gandji* » signifiant : sur le fer, sur un socle métallique, sur de robustes appuis.

après avoir fait l'amour. » Ne s'agit-il pas là de l'observance de règles de bonne conduite et de préparation intérieure qu'on pourrait recommander à tout athlète dont la discipline requiert l'énergie, l'endurance mais aussi la concentration ?

4. *Zangbéto*

S'il existe un masque dont on ne peut douter de l'origine authentiquement béninoise, c'est bien le *Zangbéto*. Plusieurs raisons motivent une telle assertion.

- *Zangbéto* est un mot qui provient de deux langues véhiculaires du Bénin : le *goun* et le *fon* (suivant les intonations).
- Cette dénomination ne change pas, ni à l'intérieur du pays, d'une région à l'autre, ni à l'extérieur, notamment au Nigéria et au Togo où la pratique est également ancrée.
- Dans toutes les confréries, on s'accorde à reconnaître que c'est une société secrète qui a germé de Porto-Novo et essaimé ailleurs.
- Le siège inamovible du chef suprême des *Zangbéto* est basé à Porto-Novo et tous les couvents lui accordent unanimement cette place.

Le masque se présente sous la forme d'une case conique de raphia qui se déplace, beugle et danse. D'après l'étymologie, *zangbéto* signifie chasseur de nuit (Louis Hounkanrin, 1937). C'était l'agent de police du Roi de Hogbonou (actuel Porto-Novo). Il avait pour mission d'assurer l'ordre et la sécurité publics dans la nuit, en protégeant le Roi et les habitants de la cité contre l'ennemi et tout malfaiteur. Selon les travaux de L. Hounkanrin, l'origine du *zangbéto* remonterait vers l'an 1610 après la mort de dè-Kokpon, roi des *fons*, basé à Allada. Tê-Agbanlin, Médji et Aho Dako-Donou qui étaient ses trois fils voulaient tous lui succéder. Une guerre de succession éclata entre eux. Médji s'imposa. Aho Dako-Donou réussit à échapper en traversant la Lama. « *Il restait Tê-Agbanlin, ses fils et ses partisans cernés de tous les côtés par l'armée de Médji* ». Tê-Agbanlin à qui le trône aurait pu revenir de droit en sa qualité de fils aîné ne voulait pas poursuivre une lutte fratricide. Il excluait aussi toute idée de soumission à son frère cadet qui n'aurait pas eu de scrupule de massacrer lui et sa troupe. C'est ainsi qu'un prince chasseur nommé Padonou Hennoukou eut l'idée d'un expédient.

« Il prit des bambous, en fit des cases coniques et portatives qu'il entoura de feuilles sèches de bananier. Au sommet de ces cases, il y avait des coussinets

également en feuilles de bananier pour aider à les porter facilement sans blesser la tête. A la hauteur des yeux, il y avait des œils-de-bœuf, par-où l'on pouvait, de l'intérieur, voir tout l'extérieur. Muni d'une défense d'éléphant, Padonou Hennoukou entra dans l'une des cases, l'actionna en soufflant dans la défense d'éléphant. Une sorte de rugissement perceptible à plusieurs kilomètres et inspirant de la terreur retentissait. La troupe de Médji, croyant avoir affaire à des diables, des démons, fut prise de panique et s'enfuit. Tê-Agbanlin et sa suite, (...) purent passer (...) sans coup férir. » (Hounkanrin, 1937).

Arrivés à Adjatchè, ils ont établi leur campement appelé *Hogbonou*. Ils réorganisent désormais cet expédient qui leur a permis d'échapper à l'ennemi en le transformant en une société secrète de veilleurs de nuit afin de se protéger contre d'éventuels malfaiteurs pouvant venir les déranger dans leur retraite. C'est le début du *Zangbéto* sur le territoire qui deviendra plus tard Porto-Novo. Nous retrouvons une origine historique très similaire dans les sources orales consultées par F. Hunsu (2011). Un responsable de la société *Zangbéto* du village Yèkètomè à Gbadagry, au Nigéria, lui aurait notamment dit ceci que nous traduisons :

L'origine du *Zangbéto* remonte à plusieurs siècles quand un homme d'ethnie *goun* qu'on dit avoir été poursuivi par ses ennemis, a dû fuir incognito de sa ville natale dans la nuit. Usant de pouvoirs surnaturels, il s'est déguisé en recouvrant son corps de feuilles sèches et de raphia, et en émettant des sons effrayants avec la corne d'un animal. Ainsi, il a finalement pu quitter la ville indemne et sans être détecté par ses ennemis. Plus tard, il fonda une colonie qu'il nomma Hugbonu (dans la ville actuelle de Porto Novo, au Bénin). Par la suite, il amena ses hommes à se couvrir de la même manière pour surveiller nuitamment la nouvelle colonie et s'assurer que ses ennemis ne l'attaquassent dans sa nouvelle maison. Depuis lors, on utilise *zangbéto* pour surveiller les habitations ou agglomérations de la communauté ethnique *goun*. (Hunsu, 2011, p. 10).

Il existe aussi un mythe à l'allure fantastique qui est celui que le *zangbéto* suggère à la société. Selon cette légende, le *zangbéto* (le porteur de case) est un génie qui vit derrière l'océan. Ainsi donc, « *les esprits vivant de l'autre côté de l'océan arrivent ici [sur le continent] la nuit et se cachent sous les huttes afin de se mettre à des postes stratégiques du pays, d'où ils assurent la sécurité de la population. Ils rentrent aussi dans les concessions pour sermonner les enfants récalcitrants en les menaçant de châtiments inimaginables en cas de récidive. Puis à l'aube, ces esprits reprennent leurs pirogues pour retourner dans leur monde.* » (Enquête 41, question 3).

En référence à ce mythe, Yédénou Adjahoui, un des artistes précurseurs de rythmes musicaux traditionnels du sud-est du Bénin le chante dans son titre « *Zangbéto daho* ».

Geoffrey Parrinder (1989, p. 264) en fait un témoignage. Tous les soirs, il accoste le littoral à l'aide d'une pirogue et s'infiltrer mystiquement dans la case. Après ses appels, il est rejoint par le groupe d'initiés ayant à sa tête le *Zangan*³². Ce mythe est ce qu'on enseigne aux enfants. La plupart des enfants dans les communautés de *Zangbéto* l'ont au bout des lèvres. Quand nous aussi étions enfant, c'est ce qu'on nous avait inculqué.

Aujourd'hui, les couvents de *Zangbéto* se rencontrent dans tout le Sud du Bénin avec une forte densité dans le département de l'Ouémé. Kpakriyaou, le premier *zangbéto* de l'histoire créé au quartier Avassa à Porto-Novo est l'incontestable roi de toute la confrérie. Il se distingue par la taille exclusive de sa case, 4 à 5 mètres de hauteur. Lui seul peut avoir une feuille sèche de bananier à son sommet.

- **Le vent des mutations**

D'une manière générale, la case du *zangbéto* est couverte de filaments et mèches en raphia brute. Mais de plus en plus, le désir de modernité et la volonté d'afficher une différence amènent les adeptes à fabriquer des cases teintées. Par endroits (couvents) les cases de coloris neutre cèdent alors leur place à des huttes très colorées.



Deux cases de *zangbéto* en fibres de raphia colorées et neutres

³² *Zangan* signifie chef de la nuit ; c'est le titre que prend le responsable de tout couvent de *zangbéto*. Le *zangan* est connu de toute la population et tout le monde peut l'appeler ainsi. C'est une fonction qu'on occupe à vie.

Dans l'esprit de conserver aussi plus longtemps les cases de *zangbéto* contre les intempéries climatiques, les fibres végétales artisanales sont délaissées au profit de fibres synthétiques plus résistantes.



Deux cases de *zangbéto* faites de fibres en polypropylène

La mutation ne concerne pas que l'apparence du *zangbéto*, elle est aussi d'ordre fonctionnel. Le rôle premier du *Zangbéto*, s'il perdure encore, c'est bien dans les zones rurales reculées où les services étatiques d'ordre public ne parviennent pas à intervenir avec promptitude. Dans de pareilles zones, la patrouille nocturne du *zangbéto* reste d'une certaine manière agissante dans la dissuasion des individus malintentionnés qui veulent profiter du sommeil des paisibles populations pour se livrer à des actes abjects. Ici, comme ailleurs, bien des citoyens souhaiteraient que les autorités politico-administratives interdisent les sorties nocturnes du *zangbéto* compte tenu des perturbations sonores et des barrages de routes. Nous avons remarqué que ces citoyens-là sont des non-initiés, donc incapables de traverser librement une zone d'occupation du masque dans la nuit. Ce sont surtout de jeunes adolescents qui estiment que le *zangbéto* ne met pas les voleurs hors d'état de nuire et doutent même que les *zanganvi*³³ ne soient pas parfois complices dans des cambriolages. Aussi, ces jeunes voudraient-ils déambuler librement dans la nuit : aller dans les bistrotts et revenir aux heures de leur choix, etc. Toutefois, le désir de liberté ou plus précisément l'envie de ne plus être mis à l'index par les quolibets des camarades initiés amène finalement ces jeunes à reconnaître la nécessité d'adhérer au *Zangbéto*.

Pour être membre de la confrérie, il faut avoir un parrain, donner une dot et subir un rite initiatique. Au début, seuls les hommes issus du groupe linguistique *adja-tado* pouvaient se faire initier. Les *yorouba-nago* étaient systématiquement interdits d'enrôlement « à cause

³³ *Zanganvi* signifie littéralement « fils du *zangan* ». C'est le nom donné aux initiés de *zangbéto*.

de leur indiscretion et de leur bavardage » (Hounkanrin, 1937), excepté ceux que les notables jugeaient proches des *goun*, en se fondant sur plusieurs grilles de lecture. Ces restrictions ont plus ou moins disparu de nos jours, bien qu'une sérieuse enquête de moralité soit toujours de mise en ce qui concerne les candidats à l'initiation d'autres ethnies. Même des expatriés d'autres pays et d'autres continents reçoivent désormais l'initiation et sont accueillis à bras ouverts dans le creuset.

Si le rôle du *Zangbéto* en tant que gardien est en pleine extinction, sa fonction morale est plus que jamais revalorisée. Il est désormais beaucoup plus considéré comme un esprit pacificateur œuvrant pour le maintien de la cohésion sociale et le vivre-ensemble dans un espace commun où les comportements des uns et des autres requièrent la décence. Un tel objecteur de conscience ne peut être foulé aux pieds, autrement on se met toute la communauté à dos. Dans bien des domaines comme la protection de l'environnement, la salubrité et les questions de mœurs, *Zangbéto* est plus efficace et plus craint que la police moderne, ce que nous avons tenté de comprendre. Cela s'entend presque dans toutes les zones d'influence du masque comme à Adjohoun, un village situé à une soixantaine de kilomètres au nord de Porto-Novo. Ici, l'enquêté 5 se souvient que lors de l'inauguration de la voir pavée réalisée dans la localité, « *beaucoup de masques étaient sortis et ont pris part à la cérémonie. Depuis lors, on entend dans la bouche des enfants que les vodoun ont interdit à la population de se servir de l'ouvrage comme un dépôt. Alors le respect est strict. La route est propre en tout moment.* »

A Porto-Novo, sur un échantillon libre de 10 quartiers où sont installés des couvents de *Zangbéto*, et dans 10 maisons choisies à la volée par quartier (soient 100 maisons au total) nous avons essayé de vérifier le rapport des habitants au masque. Dans chacune des maisons, force est de constater qu'il y a au moins un initié. Partant du constat, nous postulons que l'efficacité du *zangbéto* procède d'un principe banal : il voit et entend à travers les yeux et les oreilles des initiés qui peuvent toujours dénoncer tout individu ayant transgressé une prohibition. Si l'initié lui-même n'est pas témoin du forfait à signaler, c'est peut-être par un proche que l'information remonte. Cette espèce d'espionnage détourné ou de délation volontaire s'entend bien dans un adage en langue *yorouba* : « *A gbé lé gbò kân osi ; awo ni măn sò fun awo* », c'est-à-dire que nul ne peut entendre depuis chez soi, c'est l'individu au cœur du secret qui informe l'initié.

Quant à la crainte que le masque inspire, cela peut s'expliquer par sa dimension métaphysique. Les contrevenants aux prescriptions sociétales sont sanctionnés en fonction du degré de leurs infractions. La sanction qu'inflige le *zangbéto* est un anathème redouté par tout le monde (initié, profane, homme, femme, autochtone et allogène). « *Dans le fond, zangbéto n'est pas un masque méchant jusqu'à ce qu'on cherche ses ennuis* », nous a confié l'enquêté 1 dans le village d'Adjarra. Seulement, son intransigeance par rapport aux transgressions des interdits ne fait aucun doute. « *Zangbéto ne transige pas sur ça, [nous dit gravement l'enquêté 40 à la question 4.] Tu tombes dans un panneau, eh bien, les punitions subséquentes te seront appliquées sans état d'âme.* »

« *Oman* », l'une des plus sévères sanctions qu'il inflige, consiste à vilipender l'accusé(e) en criant haut et fort son nom, ainsi que les noms de ses ascendants, en les confiant aux forces du mal, de jour comme de nuit. Or il est une superstition très répandue au Bénin selon laquelle, crier le nom d'une personne quand le soleil est au zénith porte malheur à cette personne. Le faire au milieu de la nuit est encore plus grave. Les législateurs de la confrérie ne se seraient-ils pas appuyés sur cet état de chose pour concevoir la sanction ? En attendant toute réponse interprétative, on peut déjà noter qu'une simple feuille sèche de bananier suffit au *zangbéto* pour faire des proscriptions et en obtenir le strict respect de la part de la population. Par exemple, pour interdire que les gens continuent de jeter les ordures sur un espace public transformé en décharge sauvage, l'implantation de pancartes de sensibilisation n'a pas grande influence. Mais, il suffira que *zangbéto* encercle ce site d'une guirlande de feuilles de bananier sèches accrochées par intervalle à un fil, ou qu'il y plante un piquet avec une touffe de feuilles de bananier sèches pour obtenir systématiquement l'inviolabilité de l'espace. Une autorité locale (homme, 54 ans, député, ancien chef de village, ancien chef d'arrondissement, Sèmè-Podji) en donne un exemple patent :

« *En venant ici, je ne sais si vous y avez prêté attention, juste dans le virage en sortant de la zone boisée, à votre droite, vous auriez pu voir des tas de sable. Ce sont les jeunes du quartier qui raclent la route après chaque pluie, ensuite ils vendent ce sable d'érosion. Vu que cela endommage l'état de la voie et qu'ils s'exposent aussi à des risques d'accident, j'ai fait poser un panneau d'interdiction de ramassage de sable d'érosion en ce lieu, mais l'activité a continué. J'ai décidé avec le chef de quartier que le gongonneur public informe la pollution des risques encourus, mais cela n'a rien changé. Nous avons sollicité la police*

républicaine qui a interpellé quelques individus ; c'était comme si on venait juste d'attiser leur appétit. Mais il a fallu que le zangbéto intervienne en mettant un filet de feuilles sèches de bananier pour discipliner tout le monde jusqu'à ce jour. Même les tas de sable précédemment faits ont dû être abandonnés en l'état. C'est là, un exemple d'intervention des masques. » (Enquête 59, question 5).



Ramassage sauvage de sable d'érosion aux abords d'une piste de desserte.³⁴



Un espace interdit de prélèvement de sable par bande végétale dressée par le zangbéto.

- **Quelques marques de l'interdiction du zangbéto**



Des feuilles sèches de bananier accrochées respectivement à un manguier et à un arbre à pin pour interdire la cueillette des fruits. Ces deux arbres sont situés dans des localités distantes de 145 kilomètres (Sègbohouè et Bonou).

³⁴ Non seulement cette activité de voirie informelle crée davantage de nids de poule sur les voies publiques, mais de temps en temps, elle provoque aussi des bagares entre les jeunes gens qui s'y adonnent. Après chaque grande pluie, il y en a qui se dépêchent pour délimiter des zones qu'ils transformeront en carrière et y fixant des piquets de bois ou en usant d'autres moyens de bord. C'est une manière pour eux de s'accaparer des zones délimitées au détriment de leurs concurrents dans cette pratique illégale de prélèvement et de vente de sable.

On peut dire du *zangbéto* qu'il est un privilège du sexe masculin. Seuls les hommes ont accès au couvent. Seuls eux sont jugés dignes de connaître les secrets. Est-ce une vision machiste du monde produite par une société patriarcale ? Le relativisme s'impose tout de même étant donné qu'à Grand-Popo (au Bénin) et à Gbadagry (au Nigéria) les femmes font partie du cortège du *zangbéto* démonstratif, celui des spectacles. Leur rôle consiste à chanter les louanges du masque et faire le chœur. Une proximité relative répétée des dames avec le masque ne lui suffit-elle pas pour qu'elles percent des secrets ? Dans le plus ésotérique des mondes, tout n'est pas suffisamment dissimulé pour une protection maximale du secret. Il est vrai que s'agissant des apparitions pour une quelconque médiation d'ordre social ou de sorties nocturnes du *zangbéto*, les femmes sont à l'écart. Elles ne sont autorisées à en être témoins, à plus forte raison à y participer. Mais, F. Hunsu affirme qu'à Gbadagry, les femmes de bonne situation peuvent être admises dans la société *Zangbéto* et qu'une femme (dont le nom n'est pas donné) est même *Zangan* d'un couvent. Nous sommes allé à Gbadagry en quête de davantage d'information sur cette révélation, la première du genre que nous ayons entendue. Nous ne pouvons pas encore la confirmer.

Enfin la mutation s'explique par la sortie du *zangbéto* de son cadre traditionnel pour participer à l'animation culturelle artistique de la société. Les chants, percussions et danses font l'environnement de ce divertissement dans lequel les populations se retrouvent et se réclament. Mais elles exigent encore plus des actions d'éclat qui confirment la puissance et certifient la grandeur du masque. Les démonstrations de forces magiques font désormais le terreau des spectacles du *zangbéto*.

B. Les masque de l'aire culturelle Yorouba-Nago

1. *Guèlèdè*

« *Nous dansons en l'honneur de nos mères* », déclare l'enquêté 43, un homme de 59 ans, professeur, vivant dans la localité de Sakété. Il nous explique le *Guèlèdè* sous forme d'acronyme. *Guèlèdè* serait le produit de la contraction de : *guè* (chérir), *èlè* (fente, allusion au sexe féminin) et *dè* (respecter), ce qui donne : « respecter la femme en la chérissant ». Une telle décomposition du mot ne rencontre pas l'avis favorable de tous ceux qui sont traditionnellement liés à la pratique. Beaucoup n'ont même jamais entendu un tel acronyme. Serait-ce alors un jeu de mot d'un initié intellectuel ? L'usage d'abréviation stylée de phrases entières n'est pas inconnu dans la littérature orale yorouba. L'exemple des mots « *yemoja*³⁵ » (forme contractée de « *Yeye emo eja* ») et « *oluweri*³⁶ » (forme contractée de « *oluwa iran omi* ») est très illustratif.

Masque d'origine *yoruba*, le *guèlèdè* danse en effet pour implorer *les sorcières* que sont « nos mères ». Elles sont appelées sorcières parce qu'il y a une vision du monde qui trouve que Dieu leur a cédé une part de sa puissance, celle de donner la vie à l'être humain. En plus d'avoir cette onction, elles sont capables d'empêcher, à volonté, l'évolution de toute vie en gestation dans leurs entrailles. Ulli Beier le confirme :

« Les *mères* peuvent faire cesser les règles et elles peuvent causer un flux excessif de sang. Elles peuvent aussi arrêter l'enfant dans l'utérus, et il ne peut venir au monde qu'après des sacrifices spéciaux aux *mères*. Ainsi, les *mères* contrôlent toutes les femmes à travers ces pouvoirs mystiques. » (Beier, 1958).

« Les mères, les femmes sorcières tant redoutées des hommes, œuvrent de façon bénéfique ou maléfique. Dans le *guèlèdè*, les hommes fabriquent leurs masques pour se protéger de leurs maléfices dans des cérémonies culturelles secrètes. » (Puren Adda-Branco, 2012).

Pour cette raison, la figure principale constitutive du masque est une sculpture représentant la tête d'une femme avec des marques tribales³⁷, les scarifications notamment. Ceci est habituellement surmonté d'une superstructure, qui peut représenter diverses scènes.

³⁵ Une déesse de la mythologie yorouba, « *Yemoja* » est la sirène, mère de tous et protectrice des femmes en état de grossesse. Etymologiquement, « *Yemoja* » provient de « *Yeye emo eja* » (la mère aux enfants poissons), une métaphore pour comparer la divinité et les humains à la mère-poisson suivie d'une nuée d'enfants-poissons. Les femmes chefs (prêtresses) de cultes sont aussi appelées « *Yéyé* ».

³⁶ En langue yorouba : « *Oluweri* » (*Oluwa iran omi*), la reine du peuple des eaux.

³⁷ Les marques tribales sont les cicatrices faciales très variantes. Sur les masques *guèlèdè*, on remarque le plus souvent, trois balafres horizontales sur chaque joue, et trois verticales au front.



Un masque guèlèdè représentant une tête de femme avec superstructure

Mais nombreuses sont les têtes de *guèlèdè* (la sculpture) au visage de mâle, parfois barbu, avec ou sans scène en étage. Dans un article, Jacques Bernolles (1966) décrit un masque de nature mâle trouvé à Savè, et mentionne que « *la société guèlèdè de Kétou possède elle aussi des masques masculins* ». Josette Rivallain et Félix Iroko (2000) ont présenté plusieurs natures de masques mâles dont nous retenons un masque *guèlèdè* ancien au visage d'homme de Sébou, Nigéria (p.18) et un masque ventre figurant des attributs masculins (p.75). Ce qui amène à penser à une autre vocation des masques.



© Patrick Noukpo

Un masque *guèlèdè* mâle avec superstructure



© Patrick Noukpo

Un masque *guèlèdè* mâle sans superstructure

Ces images n'ont pas l'air de justifier le but fondamental du *Guèlèdè* qui est :

« de rendre hommage au pouvoir mystique de la femme et d'en recueillir ainsi tout le bienfait possible » selon (Drewal & Thompson Drewal, 1983, p. 7).

Elles sont loin de confirmer l'idée de graver la femme dans le bois pour ensuite la porter sur la tête en guise de reconnaissance de sa force, de soumission à sa volonté et d'imploration de sa pitié. En référence à des masques, Pierre Verger (1957) dit qu'ils

« ... appartiennent à la société des *Gelede*³⁸ instituée pour combattre les mauvaises influences surnaturelles qui jettent le trouble dans les villages, déciment les populations par des épidémies ou détruisent les récoltes par des sécheresses prolongées ou par des invasions des rats. » (Verger, 1957, p. 566).

Alors, nous nous posons une série de questions. Pourquoi les femmes seraient-elles systématiquement mêlées aux forces du mal ? Pourquoi seraient-elles désignées comme les sorcières par qui des malheurs frappent la communauté ? N'est-ce pas vouer les femmes aux gémonies que de leur attribuer ces puissances occultes ? N'étant pas en marge de la société et prenant (elles aussi) activement part aux travaux champêtres, quel serait leur intérêt à voir la population et les membres de leurs familles dans le désarroi des moissons infructueuses et les malheurs de tous genres ? Telle qu'elle est véhiculée aujourd'hui, l'idée du *Guèlèdè* dédié à la femme nous paraît totalement édulcorée et réductrice de la profondeur de la pensée philosophique que sous-tend la pratique du masque.

Dans une majorité de cultures traditionnelles africaines, la tendance est beaucoup plus portée à associer la sorcellerie à l'image de la femme. Au Bénin comme dans l'ensemble de notre espace géographique de recherche allant du Nigéria au Togo, le mot « *adjè* » (en langues yorouba-nago) désigne à la fois la sorcellerie et l'individu détenteur de sorcellerie. C'est un mot du genre neutre qui s'applique aux deux sexes. Pourtant l'imaginaire collectif indexe plus vite les vieilles femmes. L'équivalent de « *adjè* » en langues adja-tado est « *azétò* ». Il est encore plus surprenant en révélant ostensiblement la paternité dans le sens du père géniteur, car décomposé, *azé* = sorcellerie et *tò* = père. Donc pris dans son sens premier, ce mot signifie « père de sorcellerie ». Or, grâce à l'observation, on remarque que c'est généralement à une femme aux cheveux grisonnants que cela renvoie dans l'esprit des gens. Comment une telle croyance s'est-elle sédimentée dans les mœurs ? Est-elle symptomatique de la démographie des femmes imbues de pouvoirs maléfiques ? A ce stade, nous n'avons de réponse que notre impression, simplement le sentiment d'un individu dont le subconscient entretient involontairement des pensées secrétées en lui par l'environnement dans lequel il a grandi.

« Nos mères » [« *awon iya wa* » en yorouba] est certainement l'expression de la personnification des divinités invisibles ayant droit de vie et de mort sur les humains. Le

³⁸ Lire *guèlèdè*. Nous avons voulu conserver l'orthographe utilisée par P. Verger comme nous l'avons signalé dans l'avertissement.

concept ne devrait donc pas être confondu de manière simpliste avec les femmes (la gent féminine), sœurs, tantes, cousines, épouses et filles des humains...

« Au contraire, les femmes leur adressent des prières pour avoir des enfants ».
(Beier, 1958).

Et nous avons assisté à une manifestation de *guèlèdè* à Kétou au cours de laquelle des vieilles femmes que l'on considère comme les mères, ont fait la prière en invoquant « nos mères ». Du coup, la théorie du *guèlèdè* qui serait le moyen trouvé par les hommes pour de se racheter auprès des femmes à qui ils auraient arraché le pouvoir politique nous laisse quelque peu dubitatif. Tentons alors d'avoir un aperçu général des fonctions du masque dans le temps et l'espace.

• **Le *Guèlèdè* de ses origines à ses territoires**

Les opinions divergent, les théories coexistent sur l'historicisation de l'apparition du masque. Mais force est de remarquer que tous les avis renvoient pratiquement à une origine mythique du *Guèlèdè*.

D'aucuns estiment que :

« La danse de *guèlèdè* est l'expression de la mauvaise conscience de l'homme vis-à-vis de la femme, datant du changement de la société du matriarcat au patriarcat. Les grands pouvoirs mystiques de la femme (utilisés de façon créative à l'origine pour le travail du sol, etc.) peuvent être transformés en une arme destructive par la femme en colère. Tout doit donc être mis en œuvre pour apaiser la femme et lui offrir des compensations pour la perte de sa position politique. » (Beier, 1966).

Pour ce que nous observons aujourd'hui dans toutes les sociétés *Guèlèdè*, rien ne nous donne l'impression de la célébration de la femme par l'homme qui lui aurait ravi son pouvoir politique, sa place prééminente dans la société. Ce discours à tout l'air d'une littérature fantastique. C'est comparable au genre de contes fabuleux manquant parfois de logique dans l'articulation des scènes tout en demeurant riches en moralités. Alors que le *guèlèdè* est perçu comme une invention des hommes en guise de dédommagement des femmes, au moment du basculement de la société du régime matriarcal au patriarcal, pourquoi ne verrait-on pas plutôt cet héritage culturel des peuples yorouba-nago comme un changement de mentalité à l'intérieur d'une civilisation profondément patriarcale ?

« Une étude approfondie des communautés yorouba montre que nous sommes en présence d'une société qui prêche pour l'harmonie sociale. Cette harmonie

préconise la culture de la paix et l'existence de bonnes relations entre les genres. L'homme se doit de respecter la femme. Surtout que la cosmogonie yorouba nous enseigne que la préservation de l'humanité dépend essentiellement du rôle de la femme en tant que mère. Ce qui explique pourquoi le principe féminin en nature a été personnifié dans les croyances yorouba par « Iya Nla », la Mère Primordiale. »³⁹

Nous découvrons dans les travaux de l'historien de l'art Lawal Babatunde (1996) cité par Joseph Adandé (2012, p. 98), lui-même repris intégralement par Paul Akogni (2015, p. 150), une étymologie qui serait le résultat de transformations phonético-sémantiques de « *Gbarada* ». Au cours d'une compétition de masques dont le but était de divertir Alafin (Roi) Ajagbo qui aurait régné à Oyo dans les années 1650, un compétiteur d'ethnie Nupe surnommé Gbarada, aurait gagné le trophée mis en jeu en réussissant à faire rire tout le monde. Il aurait en effet créé pour la circonstance deux masques mâle et femelle, qu'il aurait fait chanter et danser dans un style bouffon. Ainsi serait né le dicton yorouba « *Oju ti o wo Gbarada ti d'opin iran* »⁴⁰ dont la traduction donne « l'œil qui a vu Gbarada, a joui du plus beau spectacle au monde ». Il se fait qu'au fil des années, « *Gbarada* » devint successivement « *Gbèrèdè* » et « *Guèlèdè* ». Enfin, la danse burlesque serait introduite chez les Egbado par son créateur qui y aurait accompagné Ojo Aso, le fils aîné du roi. On situe ainsi le début du *Guèlèdè* vers le XVIIe siècle.

De cette version de la naissance du masque, il est perceptible que le nom de son inventeur était intimement lié à la démonstration spectaculaire qu'il a offerte à la communauté. Les populations pourraient-elles avoir eu à une époque le désir de différenciation entre l'artiste et son art ? Cela aurait peut-être pu justifier une transformation aussi discordante que fantaisiste en dépit de la ressemblance rythmique trisyllabique. Mais, L. Babatunde (1996), très proche des sources de première main en la matière, ne s'est pas intéressé à la question en ces termes. Aucun des travaux l'ayant cité ne s'y est non plus intéressé. Les chercheurs ont plutôt fait le constat de la déformation telle qu'elle a été rapportée.

Selon l'historien de l'art Joseph Adandé, la localité de Ilobi jadis située dans le royaume de Kétou serait perçue comme le point de départ de la pratique du *Guèlèdè* ; une

³⁹ Extrait du fascicule *Valorisation du patrimoine inspiré de la tradition guèlèdè*, 2009, p.5.

⁴⁰ Dans un article publié dans la revue *Sensory Studies*, le professeur Henry John Drewal dit avoir choisi de travailler sur le *guèlèdè-èfè* que nous verrons par la suite, parce que ce masque incarne pour les Yorouba un spectacle profondément émouvant, multi-sensoriel et multimédia de vues, de sons, d'odeurs, de goûts, de touches et de mouvements capturés dans les éloges tels que « *oju to ba ri Gelede, ti de opin iran* » qu'on peut traduire par « les yeux qui ont vu le *Guèlèdè*, ont vu le spectacle ultime ».

théorie très vite remise en cause par ceux qui pensent que tout est parti de Idahin. Aujourd'hui, si Kétou est une commune béninoise, Ilobi se retrouve par contre en territoire nigérian. Jusqu'où s'étendait alors le royaume de Kétou avant la « balkanisation » de l'Afrique ?

Nous avons répondu à la question par une méthode assez basique certainement non exempte de critique. Dans un premier temps, nous avons recherché de vieilles cartes mettant en relief les anciens royaumes. Les travaux du professeur A. I. Asiwaju (1997), spécialiste de l'histoire de l'Afrique et auteur de plusieurs ouvrages relatifs aux peuples de langue yorouba et adja, et à l'impact du découpage territorial colonial sur les peuples africains ont particulièrement retenu notre attention. Dans le sixième volume de la revue *Histoire générale de l'Afrique*, il illustre son article par une carte du pays yorouba-adjia et l'ancien empire d'Oyo du début du XIXe siècle. A celle-ci, nous avons superposé une dizaine de cartes récentes prises dans des encyclopédies en ligne et sur le portail internet officiel du gouvernement béninois. Toutes ne sont pas conçues sur la même échelle que la première, mais en les ajustant par un redimensionnement proportionnel rigoureux, nous sommes parvenu à matérialiser la frontière commune du Bénin et du Nigéria contemporains.



Carte 2 : Ancien royaume de Kétou entre le Bénin et le Nigéria contemporains

Au vu de la carte, dire que le *Guèlèdè* est né à Kétou, n'exclut pas que ce soit au Bénin ou au Nigéria. La présente thèse ne tranchera pas la polémique. Par contre nous formulerons des analyses afin que chacun se fasse une opinion sur la question. Et nous

tenterons d'analyser des arguments pour déterminer la localité béninoise ayant la plus vieille tradition de *Guèlèdè*.

Au cours du projet de recensement des sociétés de masques vivantes auquel nous avons participé en 2010, nous avons entendu une série d'histoires sur les origines du *Guèlèdè*. La plus simple d'entre elles, nous la classons dans un registre métaphysique. Elle voudrait en effet que tout soit parti d'une vision onirique.

« La forme et la couleur du masque *guèlèdè* seraient apparues en songe à un habitant de Kétou avec le rythme, les costumes et la manière de danser. A son réveil l'homme serait devenu le serviteur de *guèlèdè* » (Asama, 2010, p. 39).

Les deux suivantes ont un fond commun mais sont racontées avec quelques décalages dus peut-être à la déformation du message oral. Elles installent le mythe au cœur d'un conflit de succession entre deux frères jumeaux, d'une famille royale de Kétou. A ce qu'il paraît, le pouvoir devait revenir à l'un (Adébiya), mais l'autre (Akan) l'usurpa. C'est à partir de ce point, que l'histoire va se scinder en deux.

« Fâché, Adébiya aurait quitté la ville de Kétou et serait revenu, porteur du masque *guèlèdè*. Akan l'usurpateur, à sa vue aurait pris peur et se serait enfui. Devant le conseil des anciens, Adébiya se serait découvert et aurait été rétabli dans ses droits. » (Asama, 2010, p. 39).

La deuxième version prétend que :

« Adébiya sentant sa vie menacée, se serait enfui vers Ilori au Nigeria. L'usurpateur l'aurait poursuivi pendant un certain temps. Adébiya aurait 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 ; unealebasse sculptée et peinte en blanc ressemblant à une tête humaine recouvre l'ensemble. Dès qu'Akan eut touché le piège, celui-ci fit un étrange bruit et l'installation se mit à « bouger ». L'étrangeté du bruit conjuguée au fait que cela se passait la nuit, fit fuir Akan et Adébiya serait revenu après cela, reprendre son trône. » (Asama, 2010, p. 39).

Puis, il existe une paire de légendes sur la fécondité, la fertilité. Il s'agit d'abord de l'histoire d'un couple qui vivait à Kétou et qui perdait tous ses enfants à la naissance. Consulté, l'oracle lui conseilla de s'installer en dehors des limites du village et d'y rester. Le couple s'installa alors à Ilobi. De plus l'oracle demanda au mari de se couvrir d'un masque fait selon les instructions du prêtre d'Ifa, (le devin). Cette fabrication devait comprendre les bracelets en fer, au poignet et au pied. Enfin l'homme devait danser « *pour apaiser la colère des dieux et l' « ashe⁴¹ » ou l'esprit des mères* » (Asama, 2010). Après ce

⁴¹ C'est un pouvoir que l'on détient naturellement.

rituel, le couple put avoir des enfants et cet acte marqua le début des festivités en l'honneur du *Guèlèdè*.

Il s'agit enfin de l'histoire de Yewajobi (Mère de tous les Orisha) qui n'arrivait pas à avoir d'enfant et ne pouvait se contenter d'une telle situation désespérante.

« Elle alla trouver le Grand Oracle d'Ifè. Dans un premier temps, il lui ordonna un sacrifice. Ainsi fut fait. Ensuite, Yewajobi, toujours selon les bons et sages conseils de l'Oracle, dut se procurer des images de bois et les coiffer ; orner ses bras d'anneaux de métal et danser. Elle se masqua, se para et dansa. Peu de temps après, un petit garçon naquit. On l'appela Èfè, synonyme de joie et de plaisanterie. Puis, s'en suivit une petite fille. » (Akogni, 2015, p. 153).

A la naissance de la fille, le nom qu'on lui donna n'est dit nulle part. Mais bien plus tard, quand elle a grandi, ayant une forme généreuse et dansant aussi bien que sa mère, cela lui aurait valu le surnom de *Guèlèdè*. Là-où cette histoire nous paraît intéressante, c'est qu'elle est plus complète ou inventive par la monstration concomitante des deux facettes (*Èfè* et *Guèlèdè*) de la même culture. De plus, à travers son deuxième acte, il se crée dans les esprits, une opinion sur les motifs de la continuité, c'est-à-dire, pourquoi la pratique du masque a perduré. En effet à leur tour, *Èfè* et *Guèlèdè* eurent du mal pour procréer. Celle-ci serait allée en consultation chez le Grand Oracle qui lui aurait prodigué exactement les conseils donnés auparavant à sa mère. *Guèlèdè* prit les anneaux de Yewajobi, se para selon les prescriptions de l'oracle et exécuta la danse conjuratoire. Depuis lors, cela va sans dire, le *Guèlèdè* est devenu un culte d'exorcisme en matière de reproduction sexuée, fertilité agraire, etc.

Tableau 2 : Classification des mythes *Guèlèdè*

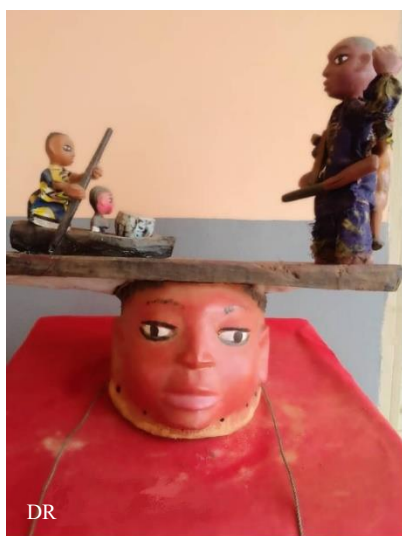
	Origines, environnements ou objectifs des mythes	Domaine de classification
1.	Expression de la mauvaise conscience de l'homme vis-à-vis de la femme.	Ethique
2.	Danse bouffonne du personnage Gbarada, au cours d'une compétition de masques pour divertir le roi Adjagbo d'Oyo.	Artistique
3.	Vision onirique – La musique, l'habillement et la danse sont de l'ordre d'une inspiration de l'humain par les muses.	Métaphysique
4.	Conflit de succession au trône du royaume de Kétou, entre deux frères jumeaux, Adébiya et Akan.	Politique
5.	Culte pour la santé de la reproduction sexuée, rite de fécondité et de fertilité agraire.	Mystique

Finalement, sans être en mesure de déterminer le berceau originel du *Guèlèdè*, on reconnaîtra à peu près une certaine constance de Kétou dans les histoires, et une navette entre deux pays. Même à l'intérieur du Bénin, le problème se pose quand on cherche à savoir le

premier territoire d'installation du *Guèlèdè*. Presque partout où le masque est présent, nous avons rencontré des gens qui estiment que leur *Guèlèdè* est le plus ancien, celui ayant inspiré les autres. A Sakété, Toussaint Adélou (61 ans), l'un des responsables de la société de *Guèlèdè* Agbadébo nous informe que le masque s'est révélé à ses ancêtres venus du Nigéria depuis très longtemps. A Kétou, une petite bourgade appelée Ofia réclame l'originalité du *Guèlèdè*. A Savè, la même chose s'observe et des acteurs se félicitent de la construction d'un espace⁴² dédié au masque dans leur localité. Pourtant en 1966, J. Bernolles n'a vu que huit (8) masques à Savè et affirme :

« Je remarque qu'aujourd'hui encore les fabricants de masques travaillant pour le compte de la Société Guèlèdè de Savè vont à Kétou se perfectionner, disent-ils, ce qui pourrait fort bien signifier une dépendance au moins spirituelle de cette Société par rapport à celle de Kétou. » (Bernolles, 1966, p. 23).

A défaut de vouloir se faire passer pour les précurseurs, les peuples d'ethnie Mahi des régions de Covè et de Ouinhi se vantent d'être les meilleurs sculpteurs. A juste titre, ils sont spécialistes de *guèlèdè* marionnettiques dont voici deux modèles.



Une tête de masque *guèlèdè* de Dovi

Une tête de *guèlèdè* surmontée d'un plateau sur lequel se déroule une scène : conduite par un piroguier, une commerçante va s'approvisionner en viande de brousse auprès d'un chasseur.

Au cours de la danse, sous l'effet d'une ou plusieurs ficelle(s) tirée(s) par le porteur de masque, la pirogue bouge et ses passagers glissent jusqu'au chasseur.



Une tête de masque *guèlèdè* de Ouinhi

Une tête de *guèlèdè* surmontée d'un plateau sur lequel se déroule une scène : un cultivateur laboure son camp sous la bénédiction d'une reine protectrice à deux visages.

Au cours de la danse, sous l'effet d'une ficelle, le cultivateur est mis en mouvement, se redressant et s'abaissant avec sa daba.

⁴² Appelé « La Maison Internationale du Guèlèdè », il s'agit d'un centre d'interprétation du masque *guèlèdè* où l'on devrait pouvoir trouver toutes sortes de documentations sur le masque. Ça devait être à la fois, un musée, une médiathèque avec des bureaux pour l'administration. Mais, les locaux sont désespérément vides et les rares têtes de *guèlèdè* ainsi que les costumes qui ont été utilisés à l'Unesco lors de la cérémonie de reconnaissance sur la liste du patrimoine immatériel mondial sont en état de dégradation

A Dagbé où nous avons vu des sculpteurs de masque (mais pas vraiment un culte de *Guèlèdè* ancré), les artisans ne se vantent pas d'être les premiers ou les meilleurs en quoi que ce soit. Pourtant leur dextérité est reconnue et saluée au-delà des limites de leur petit village. Les responsables de la société *Guèlèdè* de la commune d'Ifangni, village de Sobè parlent d'eux en ces termes : « *Ce sont les sculpteurs de Dagbé qui fabriquent nos masques. Ils sont les meilleurs de la région* » (Enquête 45, question 12). Il convient de mentionner que beaucoup de têtes de *guèlèdè* de la collection du musée ethnographique de Porto-Novo proviennent de ladite localité. La commune rurale d'Akpro-Misséréte semble avoir aussi été par le passé le théâtre d'un culte au *Guèlèdè*. En témoignent quelques vieilles têtes de *guèlèdè* (en état de pourrissement) conservées dans le village de Vakon. Ici le masque est clairement appelé « *anago vodoun* » ; une manière pour les populations de reconnaître son origine nago-yorouba. Il paraît que l'existence de *Guèlèdè* est notée dans certaines grandes villes béninoises telles que Parakou et Ouidah (Akogni, 2015, p. 151). Les innombrables routes des masques que nous avons parcourues ne nous ont pas permis de découvrir les *guèlèdè* de ces deux dernières agglomérations. Mais elles nous ont conduit au *Guèlèdè* de Kambolé, au Centre-Est du Togo.

En dehors de ces foyers continentaux de diffusion due aux migrations naturelles entre le Nigéria, le Bénin et le Togo, le *Guèlèdè* s'est exporté sur des territoires outre-Atlantique. (Verger, 1981) Entre les XVIII^e et XIX^e siècles, la traite négrière qui a marqué le Golfe de Guinée a fait déporter des centaines de milliers d'Africains dont les Yorouba. Ceux-ci réussirent à conserver le souvenir de leurs terres natales par une continuité de la tradition du *Guèlèdè*, au Brésil, au Cuba et ailleurs. Mais la pratique du masque (c'est également le cas pour *Egoungoun* et d'autres *vodoun* que nous verrons dans cette étude) a subi des transformations liées aux interférences socio-culturelles des différents groupes humains présents sur les nouveaux territoires d'accueil, « des territoires d'intenses hybridations » selon l'auteur.

« Les Afro-Américains dans l'espace américain apportent leurs racines culturelles dans d'autres territoires où l'on retrouve jusqu'à présent un *guèlèdè* assez transformé, mais dont le fond est identique à ce qui est pratiqué en Afrique. » (Akogni, 2015, p. 149).

Ce fond implique la croyance, la structuration de la société "dirigée" par une femme dénommée *Iyalashè* et le port du masque par les hommes. Le *guèlèdè* peut danser à divers moments de l'année. Mais sa danse la plus importante a toujours lieu dans la nuit pour marquer l'apothéose de la fête annuelle de *Odua*, une divinité féminine. Pour nous, voir

Iyalashè comme la responsable de la société *Guèlèdè* n'est qu'une représentation dans l'esprit. Son pouvoir n'est pas si apparent. Son avis, pour notre part, demeure consultatif. Il ne s'agit pas d'autoriser ou ne pas autoriser la tenue d'une manifestation, d'interdire l'usage d'un masque... Il est question de donner sa bénédiction de femme âgée, de grand-mère. D'ailleurs son rôle de prêtresse n'est pas toujours pris en considération. Il n'est pas rare de rencontrer des hommes qui pensent qu'elle est la responsable des affaires féminines et non l'autorité suprême du culte. Cyrill Noyalet (2014) relève une telle situation sans s'en rendre compte. Dans son film documentaire intitulé « Le secret des Iyas », au moment où *Iyalashè* est en train de raconter en quoi consiste son rôle, elle a été rudement rectifiée par un membre de la société qui lui signifie qu'elle n'a d'autorité que sur les femmes. L'enquête se déroulant à Sagon (localité située dans le département du Zou, Commune de Ouinhi), sur le plan géoculturel ça se comprend. *Iyalashè* n'est pas partout la tête de la société *Guèlèdè*. Si chez les Nago-Yorouba elle occupe ce rang, avec les Mahi, le culte est plutôt dirigé par un homme qui prend le titre de Glago. *Iyalashè* étant la deuxième personnalité.

Sortie de *Èfè* dans le cadre de cérémonies mortuaires à Iladji, Camaté,
Commune de Glazoué / Mai 2016



Veillée mortuaire

Masque *Èfè* sortant du couvent sous les panégyriques scandés par les femmes.



Veillée mortuaire

Masque *Èfè* bénissant l'audience formée des enfants de la défunte, de la famille et des invités.

2. *Gounounko*

Une colonne cylindrique faite de tissu, c'est l'aspect extérieur du masque *gounounko*. Un masque dont on parle très peu, bien que son nom soit souvent mentionné dans des métaphores de moqueries à l'égard des personnes élancées, longilignes. En effet, le *gounounko* est un masque en hauteur. Il est capable de s'allonger et atteindre plusieurs dizaines de mètres en altitude et se rétracter aussitôt pour ne devenir qu'une pille d'étoffes d'à peine 1 mètre de haut. C'est l'un des charmes et des attraits de ce masque yorouba. C'est même sa caractéristique principale : la capacité à se rallonger et se rapetisser. Mais de plus en plus, outre la variation de taille, les masques s'adonnent également à des tours d'adresse ou de prestidigitacion consistant le plus souvent à changer subtilement leur apparence physique.



Deux masques *gounounko* en démonstration de danse à Porto-Novo

D'une manière générale, on sait que le *gounounko* se meut sous l'action d'un porteur, un homme. Mais il n'est pas question que la moindre partie de son corps soit découverte. D'origine nigériane, le *Gounounko* représente un ancêtre qui a été divinisé. Oladapo Odebiyi (1992, p. 72) renseigne que sans être d'origine yorouba, le *Gounounko* est devenu l'un des dieux vénérés dans le pays yorouba parce qu'aujourd'hui, des personnes issues du groupe ethnique yorouba croient que *Gounounko* est leur ancêtre décédé. Le *Gounounko* est donc un esprit. Il réside toujours dans le temple dédié à la pratique religieuse où son autel est érigé.

Devant cet autel, il est invoqué et adoré. Les masques *gounounko* tels qu'ils sont vus à l'extérieur par tout le monde, exemple de l'image ci-dessus, ne sont en réalité que des représentations de l'esprit *Gounounko* ou des répliques du *Gounounko* originel.

Les chercheurs ne s'accordent pas toujours sur l'origine ethnique du *Gounounko*. Selon F. Hunsu (2011, p. 11), c'est un masque de l'ethnie Awori⁴³. Or Margaret Thompson Drewal (1992, p. 45) rapporte que *Gounounko* est une tradition importée et qui est introduite dans le pays yorouba par les émigrants Nupe, dans leur effort de maintenir leurs propres identités culturelles tout en s'assimilant à la culture yorouba. D'après les travaux de Babatunde A. Olaide-Mesewaku, Peter Olaide-Mesewaku et Sola Adeyemi (2000, p. 91), la tradition serait effectivement partie des gens d'ethnie Nupe. Ces chercheurs sont allés plus loin en renseignant que la source-même du masque est l'Etat de Niger au Nigéria et que son nom originel serait "*Ndako Gboya*", devenu plus tard "*Igunnuko*". Plus tard, Kariam Welsh-Asante (2010, p. 52) affirmera dans la deuxième édition de son ouvrage consacré aux danses africaines que cela viendrait effectivement de l'ethnie Nupe. Mais notons qu'elle parle plutôt de l'ethnie Nupe de l'Etat de Benin au Nigéria. Quel qu'en soit la localité d'où est partie cette tradition, la thèse dominante reste celle selon laquelle les Nupe auraient eu le génie d'inventer les pratiques *Gounounko* et les auraient apportées aux yorouba par le fait des migrations.

La (grande) famille Takpa règne sur la pratique du *Gounounko*. Tous ceux qui portent ce patronyme (au Bénin, au Nigéria, comme ailleurs dans le monde) seraient les descendants d'un même ancêtre. Partout où ils passent, ils recréent le couvent familial qui peut être perçu comme un point de contact avec les esprits protecteurs. Du coup, les couvents de *Gounounko* sont facilement accessibles à tous les hommes issus de la lignée. Contrairement à certaines pratiques de masques auxquelles on peut bien être initié et avoir encore des craintes en voulant rentrer dans des couvents où l'on n'a pas été initié, la pratique de *Gounounko* est rassurante pour ses initiés. Ils peuvent aller dans n'importe quel couvent sans être inquiétés parce que, qui dit *Gounounko* dit une seule et unique famille. Cela peut expliquer le devoir qu'ont les Takpa de participer aux fêtes de *Gounounko* où qu'elles soient organisées.

⁴³ Selon les sources orales, dit-il, chaque groupe ethnique a ses propres institutions culturelles et sociétés secrètes qui sont respectées par toutes les membres des trois ethnies majoritaires coexistant dans la multiculturelle ville de Badagry. Par exemple, les Yorouba détiennent les pratiques du *Oro*. Les Awori ont le *gounounko*. Et les Goun sont maîtres du *zangbéto*.

Alors qu'au Nigéria seuls les descendants Takpa sont impliqués dans la pratique de *Gounounko*, on ne dirait pas que c'est le cas au Bénin. Des familles de l'aire culturelle *adja-tado* s'adonnent visiblement à la croyance pour deux raisons que nous avons comprises. La première raison s'explique par les liens de familiarité qui naissent automatiquement après les alliances, les mariages avec les Takpa. La deuxième tient simplement de l'adoption d'une tradition en laquelle on retrouve une certaine sérénité, exactement comme on décide de se convertir à une foi religieuse. En effet, bien que le secret du *Gounounko* soit une affaire familiale, chez les peuples Takpa, le gendre est considéré comme un homme de grande valeur, un joyau à choyer pour le gage qu'il apporte : la régénération de la lignée. Son accouplement avec la fille de patronyme Takpa permettra de donner un enfant dont on est totalement assuré qu'il a du sang Takpa dans les veines. On voit la grossesse chez la femme et on sait que l'enfant est d'elle, puisqu'étant dans ses entrailles. Ce qui n'est pas le cas de l'homme à qui la femme peut donner la grossesse d'autrui.

Il n'existe pas une date de célébration déterminée pour *Gounounko*. Chaque couvent organise ses festivités annuelles en fonction des choix opérés depuis l'implantation du sanctuaire dédié au culte. Au Bénin par exemple, la famille Akinocho n'organise pas de manifestations spécifiques destinées au masque. Mais toutes les fois qu'il y a un événement mortuaire, ou des retrouvailles, le masque apparaît. Or les Takpa de Porto-Novo ont devoir de le faire annuellement, quoiqu'ils n'y arrivent pas toujours. Dans l'Etat d'Ogoun State au Nigéria, la fête de *Gounounko* a souvent lieu au troisième jour de la fête musulmane de l'Aïd el-kébir (fête de la tabaski) et dure une semaine entière. Au dernier jour, la célébration atteint son apothéose en prenant une allure gigantesque car cela sort du cadre familial restreint pour s'ouvrir aux participants venus d'ailleurs. Il y a cependant une constance : l'évitement de la période pluviale.

- **Mythes d'origine du *Gounounko***

La pratique du *Gounounko* aurait des origines à la fois mythique et mystique. C'est ce que nous comprenons dans les explications données par les initiés. L'enquêté 46, (44 ans, couturier-brodeur) interviewé à Ifangni dans le sud-Bénin y trouve une inspiration divine : « *Cela s'est révélé à notre aïeul. Eledumare (Dieu) lui a inspiré ce culte pour le sauver lui et sa famille des griffes du mal.* »

Nous avons dans un premier temps estimé que ceci s'apparente aux réponses qu'ont l'habitude de donner les personnes incapables de dire de manière historique comment un événement ou un fait a démarré. L'expérience nous ayant permis de constater que ceux qui se réfugient derrière ces genres de réponses sont majoritairement des individus peu et non scolarisés, nous avons été intéressé par le réponse d'un instituteur, initié, âgé de 33 ans et vivant à Porto-Novo :

« Notre ancêtre s'est trouvé confronté à plusieurs difficultés d'ordres sanitaire, matériel, sécuritaire, matrimonial et génétique. Il se tourna vers Dieu pour implorer sa bienveillance. Et Dieu lui dit qu'on ne monte pas directement à lui sans passer par ses anges. Il recommanda la pratique du Gounounko. Ainsi, notre ancêtre s'est-il mis à invoquer d'abord ses propres ancêtres qui eux, ont le pouvoir d'intercession entre les humains et le Maître de l'univers. » (Enquête 47, question 3).

Le *Gounounko* aurait des pouvoirs mystiques dont il faut profiter. "Èrò" le rituel qui clôture les manifestations de *Gounounko* en est une preuve. C'est une procession d'initiés portant sur leurs têtes des canaris en terre cuite contenant des mixtures d'herbes médicinales spécifiques mélangées à d'autres ingrédients. Cette potion magique aurait une propriété curative ou protectrice exceptionnelle. C'est une eau bénite que les populations se bousculent pour recevoir. Ceux qui y croient accourent pour se faire asperger. Les dignitaires estiment que même lorsque vous n'y croyez pas, ses bienfaits rejaillissent sur vous, étant donné que la cérémonie en elle-même exorcise les maisons et le village des actes déviants que les hommes pourraient avoir ou des impacts négatifs que pourraient avoir les forces diaboliques invisibles sur les humains.

De façon occasionnelle, les masques *gounounko* apparaissent aussi dans des cadres autres que les cérémonies traditionnelles pour performer. Mais cela ne fait pas du *gounounko* un objet de divertissement. Il garde toujours son côté secret, son caractère sacré et à ce titre, il est scrupuleusement respecté par les initiés dont on remarque qu'ils attachent une grande importance aux interdits. En effet, comme on le verra avec tous les masques de l'aire culturelle yorouba-nago, *Gounounko* fixe des règles de bonne conduite, mais uniquement à ses sociétaires. (Olaide-Mesewaku, Olaide-Mesewaku, Adeyemi, 2000, p. 93).

3. *Abikou*

La croyance en la métempsycose a créé la croyance aux *abikou*, aux « Enfants qui reviennent », croyance qui n'exclut pas la foi à certaine transmutation, à l'existence de l'âme d'un chien, d'une chèvre, d'un bœuf, d'un cheval... Mais les *abikou* sont des humains. On les croit de petite taille, sorte de gnomes (...) qui tourmentent les humains. Ils viennent en effet au monde pour repartir quelques temps après, généralement chez la même femme : « *abikou kékéré* »⁴⁴ ou attendent d'être adolescents avant de retourner dans leur patrie de l'au-delà : « *abikou agba* »⁴⁵. (Tidjani, 1961).

A travers cette pensée de A. Serpos Tidjani, nous notons la perplexité et la contrariété auxquelles on pourrait se confronter en étudiant le masque *Abikou*. Selon l'idée répandue dans le monde des initiés, l'apparition de cette divinité fait suite à la négligence des Hommes face aux décès des enfants en bas âge. La mort d'un enfant en bas âge n'est pas perçue comme une situation simplement liée par exemple à une maladie ou à une cause clinique. On lui attribue le plus souvent une origine d'ordre mystique. La maladie elle-même étant considérée comme une aversion provoquée par un esprit maléfique, toute mort d'un jeune enfant nécessiterait des rituels pour conjurer le mauvais sort et par le même temps, apaiser l'esprit de l'enfant défunt. Autrement, il continuerait de tourmenter les adultes.

Le mot "*abikou*" renvoie presque immédiatement à l'image de l'enfant. C'est sans doute l'une des raisons qui sous-tendent sa représentation à travers de petits êtres voilés au mode de locomotion atypique. Le déplacement du *abikou* est comparable à celui de la grenouille. Il fait des bonds en position accroupie, pour ce qui concerne les masques représentant des esprits mâles.



Un *abikou* mâle en pause dans la cour du couvent Village Savi – Commune de Ouidah (avril 2010)

⁴⁴ Petits *abikou* (en langue Yorouba).

⁴⁵ Grands *abikou* (en langue Yorouba).

Quant aux *abikou* femelles, ils se déplacent en marchant sur deux jambes et faisant des manières à mettre exagérément en relief l'allure, la démarche, la grâce, la souplesse du corps de la femme. Toujours moins nombreux que les mâles dans les arènes, les *abikou* femelles jouissent d'une certaine considération de la part des initiés qui leur réservent des sièges pour s'asseoir au moment où les *abikou* mâles sont assis à-même le plancher. Trait pour trait, leur habillement rappelle le mode vestimentaire traditionnel des femmes au Sud du Bénin : la tenue "*boba*". Il s'agit d'une chemise manche longue (pour le cas d'espèce) sur un grand pagne enroulé autour des jambes, de la taille aux chevilles. Une espèce de bande d'étoffe ("*adjakin*" en goun ou "*bori*" en yorouba) est solidement attachée sur le pagne en guise de ceinture mais sert aussi à rehausser le style de l'habillement. Si la tête de tout *abikou* est entièrement camouflée dans une cagoule à visière perforée, celle des *abikou*-femmes est enturbannée selon l'usage des dames au Bénin. Les pieds et les mains étant eux aussi bien protégées dans des chaussons et gants particuliers, de sorte que nulle partie du corps du porteur de masque ne soit découverte.



Un *abikou* femelle (debout) en face de son guide
Village Savi – Commune de Ouidah (avril 2010).

Abikou est donc un masque de tissu. Hormis les femelles dont la forme anthropomorphe est évidente, on ne distingue à priori que la tête et le tronc des mâles car ils sont enveloppés dans une toge grande et tellement longue qu'elle traîne par terre dans leur dos. En revanche, on distingue les différentes parties d'un corps humain complet lorsqu'ils sont en mouvement. Bien que le *abikou* masculin soit considéré comme un esprit dépourvu de membre (deuxième raison qui explique la position accroupie), c'est encore en se servant de quatre membres qu'il peut trotter. Remarquons surtout que tous présentent des morphologies d'adultes qui n'ont rien d'un corps d'enfant.

A juste titre, les petits enfants ne sont pas les seuls tourmentés par l'esprit *Abikou*. Bien des enfants adolescents nés de la même mère sont morts les uns après les autres. Et toutes les fois qu'une mère perd successivement ses enfants, qu'importe l'intervalle, certaines pensées *vodoun* attribuent les décès à *Abikou*. Cet esprit se manifeste de plusieurs autres façons. Au-delà d'être *Abikou*, on peut naître sous son signe. On dit que tous ceux qui sont nés sous son signe sont perturbés et n'ont pas la paix. Le garçon avancerait difficilement dans la vie. Il pourrait être stérile, ne pas trouver de femme, avoir difficilement un emploi, être presque toujours malchanceux. Il pourrait même avoir de la richesse matérielle mais être possédé au point d'oublier les plaisirs sensuels et la procréation, etc. La fille vivrait pratiquement la même infortune. Sentimentalement, Elle serait en permanence trahie par les hommes avec qui elle tenterait de construire une relation sérieuse et stable. Elle aurait des difficultés sur le plan professionnel. Financièrement, ses mains et poches seraient comme poreuses ou trouées. Socialement, elle se verrait en permanence objet de détestation injustifiée. Elle ne saurait pas contrôler ses nerfs et paraîtrait toujours aigrie... Ce genre de personne finirait presque toujours vieille fille.

A part les consultations prénatales de l'oracle rien ne laisserait appréhender une naissance sous le signe de *Abikou*. De même quand l'enfant naît, il n'y aurait aucun signe apparent permettant de le classer dans l'ordre *Abikou*. Ainsi, beaucoup de parents seraient-ils parfois totalement ignorants des « *charges mystiques* »⁴⁶ qui pèseraient sur la vie de leurs enfants. Ainsi les enfants grandissent en étant régulièrement victimes de crises dont les causes ne sont pas toujours cliniquement déterminées. Ils peuvent aussi évoluer dans la vie jusqu'à un âge adulte avant que tout ce qui était en état latent soit déclenché. Les manifestations du phénomène *abikou* sont multiformes chez ces individus. Une étudiante de 19 ans nous a raconté la raison spécifique qui fait qu'elle craint *Abikou*. « *Moi je connais un gars qui s'appelle Bankolé et qui, dit-on, est abikou. Il est très célèbre dans le quartier Zézounmè [10^{ème} arrondissement de Cotonou] où j'ai vécu jusqu'à mes 15 ans et demi. Il a l'air d'un déréglé, un peu zozo quand même. Risée de tous, il a des réactions parfois épidermiques. Il peut être gentil, calme tout de suite et devenir désagréable, même violent, la seconde d'après, sans aucune raison apparente. Les enfants lui cherchent souvent noise en fredonnant une chanson dans laquelle son prénom apparaît et lui n'aime pas ça. Tout enfant qui ose chanter cet air à sa vue devient automatiquement la cible de ses jets de pierres. De plus, il est très adroit. Beaucoup d'enfants sont retournés en pleurs à la maison, la tête*

⁴⁶ Nous pensons que ce sont souvent des difficultés d'ordre clinique.

ensanglantée pour l'avoir provoqué. C'est ma mère qui m'a dit que c'est Abikou qui le tourmente. Je n'en sais pas plus sur cette croyance. » (Enquêtée 2, question 3).

Le jet de projectiles est un classique du *vodoun Abikou*. Pour avertir ou parfois châtier ceux qui enfreignent les interdits de la société, il leur jette des projectiles. L'enquêtée 48, (41 ans, vendeuse de produits maraîchers) et prêtresse de *Abikou* que nous avons rencontrée dans le village d'Avrankou nous dit ceci : « *Quiconque a une dette envers la société, se met de fait dans le viseur de Abikou. Les masques envoient de projectiles sur sa maison jusqu'à ce qu'il soit obligé d'implorer leur clémence. S'il sort, c'est encore grave. De partout et de nulle part, des pierres viendront le lapider. Tu ne sais même pas d'où proviennent ces pierres qui caillassent ta maison ou ensanglantent ton corps. »*

Intéressé par l'histoire de Bankolé dont on nous a fait part, nous sommes allé à sa découverte. Le constat que nous avons fait est qu'il est suffisamment tendre envers les femmes âgées. Il est clair que celles-ci ne lui cherchent pas querelle comme les enfants. Quand elles le voient, elles le taquent plutôt amicalement : « Bankolé mon chéri », « mon copain », « tu as fui ta femme depuis des jours », « si tu ne me donnes pas l'argent de la popote je vais te divorcer », « ah c'est parce que tu me cocufies que tu ne me visites plus », « ta place reste désespérément vide dans mon lit », ainsi de suite. Quand les dames lui lancent ces blagues, il sourit naïvement, colle la tête à l'épaule et fait des yeux en jouant au séducteur. Puis on voit toujours son pantalon se gonfler à la hauteur de son sexe.

Les enfants nés après des fausses couches ou la mort de frères et/ou sœurs aîné(e)s sont également des *abikou*. Ils le sont depuis le jour de leur conception et avant même leur naissance. Olympe Bhély-Quenum (1998) a su peindre ce concept mythologique dans un recueil de nouvelles intitulé *La naissance d'Abikou*. Abikou est le personnage principal de l'histoire. Il est présenté comme une divinité, une entité surhumaine car voilà un fœtus qui depuis le ventre de sa mère, dialogue avec celle-ci et connaît tout du passé des membres de sa future famille et des familles parentes ou alliées. Aussi sa connaissance de l'histoire de sa propre conception en tant que « *sperme éjaculé* » renforce-t-elle à notre avis la logique de la considération de ce futur-enfant comme un esprit désincarné. C'est la preuve qu'il a existé avant. Le prochain accouchement que fera sa mère sera pour lui, la porte de retour parmi les vivants qu'il a connus dans une vie antérieure. Cela crédibilise la vision de ceux qui traduisent "*abikou*" par « le réincarné » sans pour autant renier les explications littérales du mot qui voudraient qu'il signifie « nous avons enfanté la mort » ou « le mort-né ».

La nature surnaturelle d'un *abikou* se trouve encore renforcée et magnifiée lorsqu'il est né après des jumeaux "retournés dans les bois"⁴⁷ (c'est-à-dire morts). Dans tous les cas, le mot "*abikou*" fait indéniablement référence à la mort. Les croyances animistes de l'aire géographique que nous étudions essaient de la contrôler en procédant à des rituels de guérison ou de délivrance. Ces séances d'exorcisme sont l'apanage des initiés et le contenu ne peut évidemment être révélé au commun des gens. Toutefois, certains aspects extérieurs peuvent être entendus, vus ou connus des profanes : il s'agit des prénoms, des signes distinctifs et des lieux de culte *Abikou*.

- **Les déterminants apparents de la nature *Abikou* : l'anthroponyme et la scarification**

L'anthroponyme est la première caractéristique permettant de reconnaître qu'un individu est *Abikou*. Toute personne *Abikou* a un prénom fort, généralement le prénom usuel par lequel ses parents sont censés l'appeler. Toujours en langues locales, il semblerait que ce soit un nom de baptême puissant, un mot chargé de vibrations positives. A force de le prononcer, toute la charge magique dont il est porteur devrait s'éclorre par la mise à exécution des ondes transcendantes en termes de pensées et paroles qu'il couve. Cela n'est d'ailleurs pas donné au hasard, mais bien après des cérémonies rituelles mêlant sacrifices et divination.

Comme tout prénom véhicule le sens d'une volonté, d'une passion, d'un rêve, les prénoms *abikou* traduisent de multiples sentiments des parents. Ce sont en clair des états d'âme dictés par la mort de leurs enfants. Il va de soi qu'ils se mobilisent spirituellement afin de projeter dans un espace intemporel la survivance de leur progéniture. Plusieurs approches de solution à l'infortune sont adoptées. Mais elles ont toutes un point de convergence : donner des prénoms incantatoires, des prénoms porte-bonheur aux enfants *abikou*, ce que A. S. Tidjani appelle « *noms talismaniques* ». Il en a d'ailleurs répertoriés parmi lesquels nous retiendrons quelques-uns, que nous complétons et expliquons dans le tableau suivant.

⁴⁷ Dans la croyance traditionnelle au sud du Bénin, les jumeaux ne meurent pas, ils vont dans les bois. Et l'idée de leur immortalité est matérialisée par des statuettes taillées en bois pour les représenter.

Tableau 3 : Anthroponymie *abikou*

N°	Nom	Langue(s)	Traduction étymologique	Portée psychologique
1.	<i>Kouvidé</i>	Goun	Un certain enfant de la mort.	L'enfant de la mort ne peut être enlevé par la mort.
2.	<i>Koutan</i>	Yorouba/Nagot	La mort est finie.	Dès lors que la mort est neutralisée, elle n'atteindra pas l'enfant ainsi prénommé.
3.	<i>Koukpakin</i>	Goun / Fon	La mort fuit la mise en quarantaine.	Craignant d'être ostracisée, la mort rase le mur et évite de frapper ce bébé.
4.	<i>Koumaja / Koudémasoja</i>	Goun	La mort ne vient pas. / Plus aucune mort ne reviendra.	Il n'est pas question d'avoir la hantise de la mort car elle est vaincue.
5.	<i>Kouhessou</i>	Fon	Il s'est prosterné devant la mort.	Admettre sa faiblesse au lieu de vouloir tenir tête à Sa Majesté La Mort qui ne fera que vous écraser.
6.	<i>Koukpozon</i>	Fon	La mort a ralenti sa marche.	La mort est en retard. Ainsi, sa potentielle proie est déjà sous bonne protection.
7.	<i>Koudjègan Djègan</i>	Fon / Goun	La mort est dans les fers (les pièges). Tombé(e) dans la trappe.	La mort est enchaînée (menottée). Elle n'est plus libre de ses mouvements.
8.	<i>Kougbè</i>	Fon / Goun	La mort a refusé	La mort ne veut pas de cet enfant. Sa volonté étant force, nous y croyons fermement.
9.	<i>Ikoukoyi</i>	Yorouba	La mort a renoncé à ceci	
10.	<i>Noukoukou Koukou</i>	Fon / Goun	Chose morte Cadavre	La mort ne prend que la vie, elle ne s'intéressera pas à la charogne, ce qui est déjà puant.
11.	<i>Kounasso</i>	Fon	La mort le prendra.	On fait de l'enfant une offrande à la mort. Elle suspectera un cadeau empoisonné et l'évitera.
12.	<i>Kouchiko</i>	Fon	J'en ai assez de la mort.	L'attitude de lassitude à l'égard de la mort pourrait fouetter son orgueil et elle ne viendra plus.
13.	<i>Ikoussoumi</i>	Yorouba		
14.	<i>Koufèridjimi Koufèridji Fèridjimi</i>	Yorouba	Pardonne-moi, Mort. La mort a pardonné Pardonne-moi	Reconnaître sa position de faiblesse devant la mort et implorer sa clémence. Ainsi, elle pourrait changer son fusil d'épaule.
15.	<i>Koukpoliyi (Ikou kpa oliyi)</i>	Nagot	La mort a tué même celui qui la glorifie.	La mort devrait avoir honte de ne pas avoir d'ami. Qu'elle épargne ceux qui l'ont tant vénérée.
16.	<i>Koutchanou Tchanou</i>	Yorouba	La mort a eu pitié.	Maintenant enfin, la mort a daigné avoir pitié. Les enfants pourront alors survivre.
17.	<i>Òkòkou</i>	Nagot	La daba s'est émoussée.	Elle ne peut plus creuser la terre et recouvrir un cadavre de sable. Le croque-mort aussi souffre.
18.	<i>Kouton</i>	Fon	Appartenant à la mort.	La mort ne va pas se précipiter sur ce qui lui est déjà prédestiné. Elle prendra tout son temps.
19.	<i>Dénankpo</i>	Fon / Goun	Il en restera.	La mort n'emportera pas tous les enfants. Il nous en restera.
20.	<i>Dénangan</i>	Fon / Goun	Il y en a qui survivra.	Au front de bataille contre la mort, il y aura de survivant.

Remarque 1 : Fonction

Ces noms talismaniques s'inscrivent dans plusieurs stratégies de "combat" contre la mort, cette ennemie qui reste invisible même quand elle vient élire domicile dans un foyer et dont on ne constate que les faits. Il s'agit de l'attaquer de manière frontale, d'y aller à visage masqué, de la contourner malicieusement, de s'avouer vaincu en jetant l'éponge dans l'espoir qu'à son tour, elle s'épuise un jour, ou qu'elle abandonne ; de lui donner son mets préféré sur un plateau d'or en sachant qu'elle douterait de notre bonne foi et refuserait notre offrande, ou d'implorer sa clémence pour limiter les dégâts.

Remarque 2 : Nature

Ces noms peuvent être des patronymes, des prénoms et des surnoms : les prénoms et les surnoms pouvant devenir par la suite des noms de familles. La plupart des anthroponymes *Abikou* cités ci-dessus sont également des noms de groupes humains s'étendant de la famille mononucléaire à toute une large collectivité. On peut également les retrouver sous forme de métaplasme. Par exemple le nom « *Kouféridjimi* » est tellement utilisé en aphérèse avec le retranchement des phonèmes /k/ et /u/, ce qui donne « *Féridjimi* », c'est-à-dire « Pardonne-moi » ou « ... m'a pardonné ». Aujourd'hui, même des personnes qui portent le patronyme en oublient la racine. L'aphérèse est un style très employé dans l'univers *Abikou*, bien plus que l'apocope qui y existe aussi.

e.g. : « *Koukpoliyi* » devient « *Koukpo* » c'est-à-dire « la mort a tué... ». La transformation lui fait d'ailleurs perdre la consonance yorouba-nago car « *Koukpo* » résonne plus fon/goun qui signifie, la mort s'est émoussée. D'ailleurs le nom *Koukpozon* (Tableau 3, ligne 6) peut bien donner aussi un tel diminutif dans le sens de la mort qui s'est ralenti.

Remarque 3 : Indice

Les prénoms *Abikou* sont des fenêtres ouvertes sur l'intimité des familles. Ce sont des prénoms qui racontent d'innombrables histoires riches et tristes. Pour autant, le motif principal demeure la mort qui dérange, la mort dont on veut se libérer. Les interjections des parents d'enfants *Abikou* qui ont voulu se prêter à notre enquête, laissent deviner que derrière chaque prénom *Abikou* se cache une histoire ou suite d'histoires douloureuses que chaque famille aurait bien voulu rayer de son subconscient afin d'échapper à la pénibilité du souvenir. Mais elle se voit condamnée à s'en remémorer dans une démarche d'autothérapie

et de veille permanente. Garder toujours à l'esprit la dangerosité d'un ennemi, c'est la possibilité de se prémunir continuellement contre sa nuisance.

Il n'y a pas de fait spécifique qui requiert un prénom donné. Bien des personnes nées dans de différentes conditions ou ayant vécu différentes situations peuvent porter un même prénom *Abikou*. Les histoires de deux *abikou* prénommés « Kougbè » nous édifieront.

Le premier « Kougbè » est apprenti maçon, et son père a été traumatisé par son histoire qu'il nous narre. « *Mon fils aîné, aujourd'hui âgé de 21 ans, a été gravement malade entre deux et quatre ans et demi. Ni la médecine moderne, ni la traditionnelle n'ont réussi à guérir le mal. Pendant ce temps, sa mère était restée en permanence à son chevet, ne pouvant plus vaquer librement à son activité génératrice de revenu. Et le peu d'argent que je gagnais moi, on devait encore l'injecter dans les soins de cet enfant diabolique, avec les ordonnances de toutes parts qui ne faisaient que s'accumuler. Par un après-midi de mardi, sa mère a constaté qu'il agonisait. Je fus appelé d'urgence. J'étais en colère contre l'enfant innocent, comme s'il pouvait décider de se rétablir. Je pensais aussi que c'étaient des sorciers qui l'ont attaqué, empêchant du coup toute ma famille de bien se porter. J'ai souhaité qu'il meure pour qu'on en finisse avec cette torture. C'est ainsi que je l'ai pris et jeté par-dessus la clôture. Quand il est tombé dans l'enclos du couvent du vodoun agonsa, il a poussé un cri strident et j'ai couru encore pour aller le chercher. Mais il avait déjà été récupéré par des vodounsi⁴⁸ qui ne pouvaient le relâcher qu'après la consultation de l'oracle. C'est là-où l'on sut qu'il était perturbé par Abikou. On nous orienta évidemment vers les temples Abikou. On lui donnera le nom de Kougbè. » (Enquête 4, question 3). Mais le prénom « Kougbè » reçu finalement après cinq années d'existence ne figurera jamais sur l'acte de naissance de l'enfant. L'essentiel est qu'il soit appelé ainsi, et que les ondes positives dégagées par ce « nom fort » occupent et sécurisent son microcosme, ses cadres de vie.*

Tel n'est pas le cas du deuxième « Kougbè » qui n'a que cet unique prénom déclaré à l'état civil. Il était déjà *Abikou* avant de naître. Sa mère aurait perdu deux grossesses avant de réussir à donner naissance à son premier enfant qui mourut à neuf mois. Elle aurait fait encore une fausse couche avant d'avoir eu des jumeaux. Malheureusement, ces derniers seraient "retournés"⁴⁹. A cet instant, une révélation de devin fit prendre conscience au couple.

⁴⁸ Adeptes de *vodoun*.

⁴⁹ Au Sud du Bénin, un enfant qui meurt pendant ou quelques jours après la couche « s'est retourné ». Cela sous-entend repartir dans le monde des esprits ancestraux d'où il est venu.

Tout le dérangement serait l'œuvre de l'esprit *Abikou*. Alors les cérémonies furent faites pour que le prochain enfant ne subît le même sort que ses aînés. Les cérémonies auraient révélé que la mort refuse d'arracher le futur enfant à l'affection de sa famille. D'où le prénom « Kougè » qui lui était déjà attribué avant sa naissance.

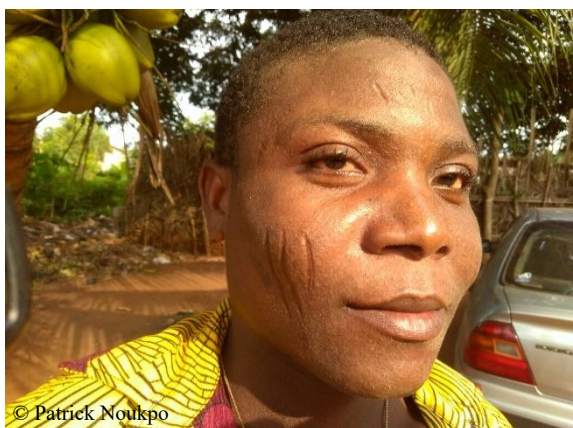
La scarification est le deuxième facteur de reconnaissance des personnes *Abikou*.

« D'après le sens que les Noirs africains prêtent aux tatouages et surtout aux scarifications, il ressort que l'on peut reconnaître quatre catégories au moins de mutilations :

- Les scarifications familiales, au sens étroit du terme, - les scarifications tribales, - les scarifications décoratives, - les scarifications rituelles, commémoratives et quelques autres encore. » comme « les scarifications libidineuses. » (Pales, 1946, p. 2-3).

La fonction de la cicatrice *Abikou* se dégage très facilement. Cela apparaît comme la marque de soumission de l'individu à un esprit supérieur. L'esprit *Abikou* se comporterait de cette façon en maître ayant droit de propriété exclusive sur des humains. Pour cela, la scarification est une étape capitale des rituels d'exorcisme. Elle marque parfois la fin du port de grelots aux chevilles. En effet, avant de finaliser tous les rituels, certains enfants *Abikou* sont condamnés à porter des grelots à la cheville. Les enfants *Abikou* sont souvent cicatrisés au visage. Mais la non-uniformité de cet indicateur d'appartenance que Léon Pales (1946, p. 2) appelle « iconographie cutanée », ne permet pas facilement de distinguer les cicatrices *Abikou* d'entre les raciales qui sont légion dans notre espace de recherche. Bien des cicatrices *Abikou* peuvent se confondre aux cicatrices tribales, familiales.

Deux visages marqués des mêmes cicatrices claniques et *Abikou*



Un homme rencontré dans le village Hanzounmè, Akpro-Misséréte portant trois cicatrices claniques au front et sur les joues. (Juillet 2019)



Un homme *abikou* originaire du village lacustre d'Aguégué avec trois cicatrices⁵⁰ sur le front et les deux joues. (Septembre 2019)

⁵⁰ Les trois cicatrices rappellent le nombre de personnes que l'individu représente à lui, tout seul, c'est-à-dire, le nombre d'enfants morts avant lui.

Bien que la scarification *Abikou* ait une fonction rituelle, il se pose un problème fondamental de compréhension autour de son mode opératoire, ou son rôle exact. Les adeptes du culte ne sont pas unanimes à ce sujet. Parfois on note de l'antagonisme dans les interprétations. Quoiqu'avec un peu de recul, on puisse encore parvenir à reconnaître que toutes ces visions convergent et se juxtaposent dans une large optique. Sur le rôle premier des cicatrices, certains adeptes avec qui nous avons pu discuter pensent qu'il s'agit d'une identification. Donc cela permettrait de reconnaître qui est *Abikou* dans une famille par exemple, étant donné qu'il porterait des marques de différenciation faciales. Or d'autres réfutent catégoriquement cette vision en estimant que les cicatrices sont plutôt un prix à payer pour rester vivant sans que cela ait la vocation de discriminer. Il pourrait simplement s'agir d'une vaccination dont les stigmates restent très souvent indélébiles. Alors le plus important n'est pas la cicatrice en elle-même mais les propriétés magico-thérapeutiques de la poudre de plantes calcinées qu'on étale dans la blessure. Seulement quand ces derniers renchérissent leurs propos en disant que la cicatrice fait « *peur à la mort* », il devient évident à l'entendement que cela sert de balise d'interdiction à la mort afin qu'elle évite d'enlever des personnes reconnues comme étant des proies dans son champ de mire, les *Abikou*. Là-dessus, on pourrait conclure en constatant que la cicatrice *Abikou* n'a pas vocation de discriminer, mais elle est facteur de différenciation quoi qu'on dise.

Elle l'est d'autant plus qu'en l'absence de ce tampon, nulle personne extérieure, non suffisamment informée des réalités d'une famille, ne peut distinguer un enfant *Abikou* des autres. Il va sans dire que tous les *Abikou* ne portent pas de cicatrices. Sagbohan Danialou, un musicien béninois de renom est un exemple parmi tant d'autres. *Abikou* avant la naissance, son père a "racheté les cicatrices"⁵¹ qui devaient à jamais être gravées dans son visage. Autrement dit, son père a payé une amende conséquente afin que l'intégrité corporelle de son enfant soit préservée. L'artiste le raconte dans le film documentaire de Nicolas Moncadas (2001). Pour autant cet évitement des douleurs de la cicatrification par l'acquiescement de caution exigée par l'oracle à travers la bouche des prêtres *vodoun* ne suffit pas pour que le *abikou* soit exonéré de tout châtement. Par principe, il semble que la souffrance du corps soit intimement liée à la libération de l'esprit. L'artiste raconte d'ailleurs

⁵¹ Racheter les cicatrices de quelqu'un, c'est obtenir des *vodoun* qu'ils épargnent cet individu des obligations rituelles et supplices de la scarification moyennant une taxe (argent, vivres, boisson, huile, engagement d'acte à poser suivant une périodicité...)

la pénitence qu'il endurait dans son enfance. On le laisserait au soleil, enfermé dans un grand panier à couvercle sur lequel on poserait une lourde masse.

- ***Abikou* : l'esprit du paradoxe ?**

Abikou est presque toujours présenté comme un esprit malfaisant, aussi bien par ses adeptes que les observateurs. Il est perçu comme un génie malin. La malignité qui lui est attribuée n'est rien d'autre que la tendance à se dissimuler pour nuire. On dit de lui que lorsqu'il se cache dans une maison, il s'exprime en tant que vecteur de malédiction à puissance exponentielle jusqu'à ce qu'il soit débusqué de son confortable écrin et contrôlé au travers de rituels dont seule une poignée d'individus maîtrise les contours. Contrairement à la plupart des *vodoun*-masques dont l'aspect négatif intervient dans le cadre de la punition infligée à des individus qui auraient foulé aux pieds des principes sacro-saints, *Abikou*-lui a une nature première : apporter le malheur. Cette image peu attractive est toutefois polie dans les explications des adeptes qui font du malheur des gens, le châtement mérité suite à des actes commis par le passé. A en croire Baba Egbè Kpèvi Adjigo, prêtre de couvent *Abikou* à Ouidah, donner naissance à des enfants *Abikou* peut être la conséquence des avortements de grossesses faits dans sa vie. Une personne qui vole du fagot de bois peut avoir "volé", aussi banalement, l'esprit qui va le tourmenter. (Mèwi-Honto, 2012). Le simple objet ou l'argent que l'on trouve par terre, que l'on ramasse et qu'on amène chez soi peut être porteur de poisse *Abikou*. Il en est de même pour les présents exagérés que l'on vous fait au marché lorsque vous allez y faire vos courses. Parfois, des vendeurs font de cadeaux à leurs clients à tels points que ceux-ci veulent toujours aller chez ceux-là. Mais cet acte de générosité disproportionnée dont ils sont bénéficiaires peut constituer un insidieux pacte entre l'esprit *Abikou* qui utiliserait le corps du donneur (le vendeur) et le destin du receveur (l'acheteur) qui devra rembourser au prix fort.

4. *Egougoun*

Société secrète fondée sur le culte aux mânes des ancêtres, *Egougoun* (ou *Egoun*) est une tradition qui affiche clairement les motifs de son appartenance à l'aire culturelle yorouba-nago. Presque tout ce qui est lié à ce masque se dit en langue yorouba. Le nom *égougoun* lui-même, d'origine yorouba, rappelle l'image des ossements, le squelette que devient le cadavre humain après un long séjour dans la tombe. Pierre Verger conteste cette compréhension du mot d'autant que dans la mythologie yorouba, "Egoun" est le nom d'une personne ayant réellement existé. Sans remettre en cause l'étroite liaison désormais établie entre ce mot et l'os, J. Rivallain et F. Iroko (2000) rapportent qu'Egoun est le fils de Shango (un ancien roi d'Oyo divinisé) et de son épouse Oya-Igbalè. Il serait né après huit enfants mort-nés et son nom est donné au culte qui sert de moyen de communication entre les vivants et les morts. En langues fon/goun où *égougoun* est couramment appelé *kouto / kouvito*, ce que les béninois traduisent par « revenant », c'est-à-dire l'esprit ou l'âme d'un mort qui est revenu parmi les vivants. On dit encore plus souvent *ayonou*⁵² *kouto / ayonou kouvito* pour préciser l'ethnie d'origine du masque. Tout *égougoun* s'exprime normalement en yorouba.

- **Quelques mots courants du vocabulaire *Egougoun* à usage public**

- Igbalè* : Couvent ou sanctuaire du masque. Temple construit à l'intérieur des maisons, c'est le siège de décision, le centre névralgique de la tradition *Egougoun*.
- Odjoubò* : Peut être traduit par « visage lavé ». C'est l'autel des défunts érigé à l'intérieur du couvent. On ne peut le voir sans être initié.
- Bòdjou* : Se débarbouiller, se laver la figure. C'est connaître le secret, en un mot, s'initier.
- (Man awo)*
- Balè* : Premier responsable du temple *Egougoun*.
- Iya Agan*⁵³ : Littéralement mère (*iya*) de cérémonie (*agan*). La seule femme ayant accès au couvent, elle est généralement une vieille femme ménopausée.

⁵² Mot fon pour dire yorouba. *Ayonou* est la déformation de « *Oyonou* » i.e. originaire d'Oyo (Ville/Etat du Nigéria considéré comme le berceau de la civilisation yorouba.

⁵³ « Elle est l'incarnation de Oya-Igbalè, l'épouse de Shango ... Elle symbolise le lien entre les dieux et les ancêtres ». Rivallain, Iroko, 2010).

- Agan* : Cérémonie nocturne qui précède la sortie des *égoungoun*, grande manifestation au cours de laquelle un esprit du même nom est attrapé.
- Ichan (atchan)* : La tige d'arbre. Cela joue un rôle éminent dans les pratiques *Egoungoun*. C'est par allusion à la souplesse des nerfs qu'on dit *ichan*.
- Amouchan* : Celui qui tient la tige. Il est le guide du masque, guide en tant qu'accessoire, quelqu'un qui accompagne le masque et est toujours muni d'un bâton.
- Mariwo* : Forme contractée de "*omo ariwo*" c'est-à-dire, enfants ayant vu le secret. C'est le nom donné à tous les initiés. Tous sont les enfants des *égoungoun* qu'ils appellent "*baba*" (père).
- Dòbalè* : Faire la révérence. C'est se prosterner devant le masque (ou tout individu d'autorité) en signe d'adoration ou tout au moins par respect à ce qu'il incarne.
- Igbo agan* : La forêt sacrée. C'est souvent un lieu isolé des habitations, d'où apparaissent les nouveaux masques avant de rejoindre la maison, le couvent.
- Èkou* : Le linceul. Ainsi est désignée la tige du revenant, par référence au drap qui enveloppe le cadavre ou l'habit qu'on lui porte avant son inhumation.
- Alaran* : L'ouvrier chargé de la confection des toges des revenants. Indéniablement initié, c'est un couturier émérite, doublé de talent de plasticien travaillant à son propre compte.
- Òdjè* : Pratiques/manifestations de *Egoungoun*.
- Abisòdjè* : Personne issue d'une famille adoratrice de *Egoungoun*.

Ces mots sont intégrés aux langues *adja-tado* dont les locuteurs les utilisent normalement tels des emprunts. Tous les postes de responsabilité dans la hiérarchie d'un couvent *Egoungoun* sont intitulés en yorouba. Très organisée, la société *Egoungoun* est l'une des sociétés secrètes les plus structurées et sans doute celle qui est dotée de l'organigramme⁵⁴

⁵⁴ Voir tome 2, annexe 3 (p. 139-140), l'organigramme d'un *Igbalè Egoungoun*.

le plus étoffé. Il existe au moins vingt-quatre (24) postes de responsabilités avérées au sein d'un *igbalè Egoungoun*. Autant que faire se peut, chacun joue sa partition en complétant l'autre sans qu'il y ait de conflits d'attribution. Le fait que le yorouba soit la langue d'expression traditionnelle des *égoungoun* est parfois cause d'admiration feinte devant les masques des familles adja-tado qui s'y adonnent. En effet des familles de l'aire-culturelle adja-tado célèbrent depuis plusieurs générations ce culte qui, selon toutes vraisemblances, serait arrivé au Bénin après une victoire militaire et l'appropriation des puissances mystico-religieuses du vaincu, ou encore par le jeu des alliances avec les pays groupes culturels voisins selon une dynamique démarche de cumul des forces. (Rivallain & Iroko, 2000).

Le culte *Egoungoun* serait introduit au Bénin du temps du roi Ghézo qui a régné de 1818 à 1858. L'histoire nous enseigne que ce roi a réorganisé le royaume de Danhomè, constitué une armée puissante avec le corps des femmes guerrières (amazones) et a affranchi son territoire de la domination du royaume d'Oyo à qui il payait de tribut. En attaquant militairement ce royaume ennemi, il aurait fait des prisonniers de guerre réduits plus tard en servitude. Alors que ces captifs yorouba étaient au champ, l'un d'entre eux aurait voulu donner à ses compères les preuves de ses pouvoirs mystiques. C'est ainsi qu'il aurait frappé la terre à l'aide d'un bâton et les masques *égoungoun* apparurent miraculeusement en nombre considérable sous les regards subjugués des autres. Cela impressionna également le roi Ghézo. Mais il fut davantage impressionné lorsque par un tour de magie incantatoire, l'esclave transforma les revenants en squelettes. Depuis lors, le roi Ghézo aurait accordé une place religieuse importante aux yorouba dans le dispositif spirituel de son royaume en faisant installer leurs divinités.

Une autre version de la même histoire dit plutôt que parmi les esclaves yorouba, il y avait une jeune femme dont la beauté était si envoûtante que le roi Ghézo dut l'ennoblir en faisant d'elle sa servante privilégiée (épouse). Forte de la dignité de reine à elle accordée, celle-ci obtint du roi, la libération de ses frères et sœurs issus de la même ethnie et leur intégration au peuple comme des citoyens ordinaires pouvant pratiquer le culte de leur choix. C'est ainsi que les Yorouba, adeptes du culte *Egoungoun*, auraient confectionné les répliques des revenants qui existaient dans leurs contrées d'origine.

Mais *Egoungoun* pourrait être aussi introduit au Bénin par des hommes en position d'autorité, des collecteurs d'impôts. L'enquête historique sur les grandes pistes de migration ou sur l'axe du pouvoir entre Oyo et Danhomè révèle l'installation de colonies tampons

représentant le royaume d'Oyo le long des routes. Ce sont en vérité des postes relais pour la perception d'impôts auprès des royaumes sous tutelle, quels impôts ils faisaient remonter au grand roi yorouba. Le village Ayogo situé entre Kétou et Abomey serait l'un de ces points de collecte de tributs. Dans le film documentaire « *Oya, quand le culte des morts régit la vie* » (Yèchénou, 2008), qui s'est intéressé aux *Egoungoun*, l'un des interviewés, un ancien du village raconte une histoire qui confirme les informations.

Après avoir dit avec insistance que les Yorouba d'Agonlin Houégbo (Commune de Zangnanado) ne sont pas des esclaves ou des valets des Fon d'Abomey, le sexagénaire raconte qu'ils sont originaires d'Oyo en terre nigériane. Autrefois, à l'issue d'une guerre, le royaume perdant se devait de verser des tributs au vainqueur. Ainsi, le roi de Danhomè qui avait perdu la guerre contre le roi d'Oyo devait fournir à ce dernier en fonction d'un échéancier défini, 41 sacs de maïs, 41 sacs de mil, 41 bœufs, 41 jeunes filles, 41 jeunes hommes, etc. Au fil du temps, le roi d'Oyo constata que pendant son acheminement sur Oyo, le butin subissait beaucoup de perte. Il décida alors de faire superviser l'acheminement par deux de ses fils qui s'installèrent à Agonlin Houégbo, sur une terre qui leur a été octroyée. Il semblerait que c'est depuis ce temps que les Yorouba placés à cet endroit s'adonnent au culte des revenants auxquels l'on se réfère en tant qu'habitants des cieux.⁵⁵

La femme ne peut-être initiée et porter le masque. Dans le culte proprement dit, les femmes sont représentées par *Iya Agan* qui joue un rôle à la fois symbolique et capital. Mais en ce qui concerne l'exhibition et le côté festif spectaculaire, sans leur voix pour chanter, accompagner les percussionnistes et prononcer les louanges à l'endroit des masques, il manquerait quelque chose d'essentiel. Alors qu'on sait que la femme ne peut pas être *égoungoun*, Moses Oke (2007, p. 86) signale un adage qui paradoxalement fait d'elle un *Egoungoun* dont nous devons élucider le contour : "*Ìyá ẹ̀ni leéguń ilé; baba ẹ̀ni lòrìsà ọ̀jà*" (la mère de tout individu est *Egoungoun* de la maison ; le père de tout individu est la divinité de la place du marché). Cela témoigne de l'éminente adoration à vouer aux parents selon les règles de la morale chez les Yorouba et définit en même temps les domaines de responsabilités complémentaires des parents dans l'éducation de leurs enfants. La mère est perçue comme l'entité qui élève l'enfant à la maison en moulant ses traits de caractères. Quant au père, il prolonge cette éducation en guidant les pas de l'enfant vers le monde extérieur grâce à l'initiation et en veillant sur lui comme un ange protecteur qui le préserve

⁵⁵ "*Ará òrun kìnkin*" dit-on en langue yorouba.

des hostilités de ce même univers. Attribuer à quelqu'un le laudatif "*Egoun*", c'est le sacraliser, le vénérer ou lui porter une très grande estime.

Comme tous les cultes, *Egoungoun* est régi par une série d'interdits dont nous ne saurions faire la liste complète en un bloc. Nous évoquerons cependant les tabous principaux au fur et à mesure de la nécessité et du développement des idées dans notre thèse. Les pires fautes qu'un homme puisse commettre sont celles qui touchent directement à l'honneur du masque. Toute tentative de réprimande d'un masque qui a flagellé quelqu'un ou toute moquerie au masque sont punissables par la mort (Lorenz, 2007). Le masque est anthropomorphe et tout le monde peut le voir. Certaines personnes peuvent connaître le porteur. Mais nul initié ou non-initié ne peut l'avouer. Il est inadmissible de désigner le masque par l'identité propre de l'humain qui s'y dissimule, vu que celui-ci n'est plus lui-même mais l'ancêtre. Il est même inacceptable de dire ouvertement que le masque est un homme, sous peine de mourir. Or au Nigéria, pour rappeler aux personnes investies d'un pouvoir public qu'ils finiront par redevenir des citoyens ordinaires, le Yorouba use d'une phrase proverbiale : "*Eguíguń tó má a padà dèniyàn kì í rorò nínú èkú*" (Moses, 2007, p. 98) (un *Egoungoun* qui sait qu'il devra redevenir un être humain n'est jamais hostile pendant qu'il est dans le masque). En décontextualisant la pensée, il en ressort clairement qu'un *Egoungoun* se transmute en homme, un peu comme dans un processus de retour à sa nature intrinsèque.

En présence d'un masque parlant couramment yorouba alors qu'il représente l'esprit de quelqu'un qui, de son vivant ne le faisait pas, les commentaires vont souvent bon train, à voix basses ou à demi-mot. Plus fréquemment, ce sont des commentaires gestuels à décoder, les signes étant nettement plus libres et surtout moins risqués que la parole. Mais au fond des critiques susceptibles d'être considérées comme blasphématoires et donc pouvant être préjudiciables à leurs auteurs si elles étaient publiques, force est de noter un aspect prépondérant de la pensée philosophique des peuples béninois. La mort est une étape de la vie où l'esprit atteint la perfection. Dans ce monde invisible, les ancêtres s'améliorent sur divers plans et acquièrent les qualités de Dieu : l'omniprésence, l'omnipotence et l'omniscience.

- **Le mythe de la réincarnation**

Egoungoun est un marqueur de la croyance en la réincarnation. Ce phénomène apparaît comme un pilier cardinal des pensées animistes caractéristiques de l'espace géographique de notre recherche. Birago Diop écrivait dans un célèbre chef-d'œuvre poétique :

« Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
Ils sont dans le sein de la femme,
Ils sont dans l'enfant qui vagit... » (B. Diop, 1969, p. 180).

Chez les peuples yorouba (les fon aussi), l'âme est un principe immortel intimement uni à une collectivité familiale dont il ne s'égaré pas et dans laquelle il fait une ronde de perpétuation dynastique d'une vie à l'autre. Une telle vision est corroborée par le sens de certains prénoms donnés aux enfants. Dans beaucoup de familles, le garçon qui naît peu après le décès de son grand-père peut être prénommé *Babatoundé*⁵⁶ (père est revenu) [Jean-Louis Simeons (1982), Sylvia Cranston (1998, p. 189), Henry Epps (2012) et Gbade Aladeojebi (2016)]. S'il s'agit d'une fille née pas longtemps après la mort de sa grand-mère, on peut lui donner le nom *Yabo* (mère est revenue). Cette conception du cosmos est si répandue qu'elle n'est pas propre aux familles adoratrices de *Egoungoun*.

Les paroles proférées par les parents et leurs comportements en accueillant un nouveau-né sont aussi révélateurs. Dans les adresses de salutation d'un bébé, les adultes disent communément : « sois le bienvenu, mon père », « sois la bienvenue, ma mère », « comment vont les gens de là-bas ? », etc. Quand on est proche de ces traditions, on ne s'étonne pas de voir les personnes âgées vouvoyer un nouveau-né, ou une grand-mère bercer en ces termes son petit-fils qui pleure : « oncle, veuillez patienter un peu ; votre esclave⁵⁷ se purifie⁵⁸ avant de vous servir⁵⁹... ». On peut imaginer que les auteurs de ces paroles et actes ne font pas volontairement attention, tout ça étant devenu depuis longtemps des habitudes sociétales banales et naturelles. Mais lorsqu'on cherche à trouver sur l'enfant tout signe (taches, excroissances corporelles, présentation anatomique, déformation quelconque...)

⁵⁶ Ou en diminutif *Toundé* (est revenu), père sous-entendu. Ce prénom ainsi que d'autres *Yetunde* (Mère est revenue), *Babatunji* (Père s'est encore réveillé) et *Sotunde* (Le sage est revenu) ont fait l'objet de plusieurs études qui tendent à prouver la place de la réincarnation au cœur de la croyance des peuples yorouba. La réincarnation se fait dans le lignage selon le concept du *Fà*, l'oracle.

⁵⁷ Mère biologique du nourrisson.

⁵⁸ Elle prend sa douche.

⁵⁹ Donner son repas. Généralement, le lait maternel.

afin d'identifier un ancêtre à travers lui, l'évidence d'une croyance en un souffle de vie ininterrompu, chargé de l'énergie des aïeux n'est plus à démontrer.

« L'ancêtre semble conçu comme demeurant toujours dans son propre monde désincarné, tandis que les vivants bénéficient de son influence magnétique et ne sauraient vivre sans elle. » (Siémons, 1982).

Il s'agit d'un lien de dépendance intimement perpétué car,

« Parmi les êtres qui peuplent l'autre monde, les ancêtres jouent un rôle de premier plan, leurs relations avec les vivants étant particulièrement étroites. Il arrive qu'on se les représente comme habitant un village dans l'au-delà structuré lui aussi en lignages et en familles. Ils y mènent une existence en tout point similaire à celle qu'ils ont connue dans leur village d'ici-bas, ils y mangent, y boivent, y dorment, y cultivent leurs champs, y vont à la chasse, voire s'y reproduisent. On leur parle, on les prie, on les consulte, on leur adresse des offrandes, et on attend d'eux en échange des conseils, des bénédictions, des protections⁶⁰ et un écoulement du trop-plein de ce réservoir de vie qu'ils représentent. Les deux faces du monde vivent en symbiose comme si elles étaient reliées par un système de vases communicants.

Le respect dû aux ancêtres est le fondement même de la solidarité familiale et de la soumission à l'autorité. Car ce sont eux qui ont mis en place les lois et les coutumes, et ils continuent à surveiller leur application et donc à se mêler des affaires de leurs descendants. Ils sont d'autant plus puissants qu'ils sont plus anciens et par le fait même, plus proches de Dieu, à condition que leur mémoire demeure vivante sur terre. Ils se sentent directement concernés par la vie qui se perpétue dans leur lignée, car si celle-ci venait à s'éteindre, eux-mêmes n'auraient plus d'existence aux yeux des vivants, voire plus d'existence du tout. » (Erny, 2007).

Egougoun, n'est pas la matérialité de la métempsycose. Mieux que la réincarnation qui échappe au contrôle de la volonté humaine, c'est la nécessité d'accorder leur place aux morts parmi les vivants ; c'est une invitation à eux adressée par leurs progénitures en les invoquant. Ils sont sollicités au cours des cérémonies de baptême des nouveau-nés de la famille, étant entendu que la naissance est le départ d'une énergie vitale du leur monde et son arrivée chez les vivants, et que les rites de célébration scellent le pacte de l'appartenance à une lignée qui dépasse la valeur du cordon ombilical. Ils interviennent quand il y a un mariage. Le mariage est perçu comme un glorieux rite de transition dans lequel on s'engage pour poursuivre l'œuvre de régénération de la famille entamée par ses ancêtres. Quelle régénération n'est rendue possible que par la procréation, l'acte qu'attendent les esprits pour

⁶⁰ Cet extrait du poème « Viatique » de B. DIOP (1960), illustre bien l'idée de la protection attendue de la part des ancêtres :

« Je vais par les sentiers
par les sentiers et sur la route,
par-delà la mer et plus loin, plus loin encore,
par-delà la mer et par-delà l'au-delà ;
Et lorsque j'approche les méchants,
les hommes au cœur noir,
Devant moi s'avancent les Souffles des Aïeux. »

renaître. Sans les *égoungoun*, il manquerait aussi quelque chose d'essentiel à l'enterrement des membres adultes de la famille. Il leur revient d'accepter le défunt en lui faisant une place parmi eux dans le monde des esprits, étant donné que la mort physique est l'enfantement à l'immortalité dont eux autres jouissent. *Egoungoun* est présent tout le long de la vie, à diverses occasions. Mais sa sortie la plus importante reste la cérémonie annuelle, le plus grand événement de tous les couvents.

La cérémonie annuelle ou fête annuelle (*Òdoun Égoun*) est une manifestation rituelle et festive toujours célébrée en saison sèche sur une période d'un mois environ. Sa vocation est la communion entre les membres vivants et morts de la famille. Les uns ont besoin de la bénédiction et du guidage des autres dont c'est le rôle de veiller sur les humains en chassant les forces errantes considérées comme nuisibles à leur quiétude et bien-être. Ainsi, dans les familles coutumières du masque, l'on s'apprête, autant que possible, pendant toute une année pour accueillir les ancêtres. Les préparatifs incluent des dispositions morales, matérielles et financières parmi lesquelles la confection de toges (*Èkou*) serait un aspect prenant. Tout est mis en œuvre afin que les ancêtres reviennent "physiquement" à la maison dans de nouveaux habits. En fonction de ses moyens, on s'y investit à la hauteur des bénéfices que l'on espère avoir tirés de l'assistance des esprits (le remerciement), ou du devoir à accomplir afin d'être en phase avec eux et jouir pleinement de leur grâce (le sacrifice propitiatoire).

« *Igbé agan* » demeure à nos yeux l'événement marquant des préparatifs de la fête annuelle. Rituel annonciateur du retour imminent des ancêtres, il a lieu la veille de la sortie des *égoungoun* et consiste à traquer un esprit appelé « *Agan* ». Les adeptes du culte (simples initiés et hauts dignitaires) sortent à cet effet tard dans la nuit (après-minuit) en vue de participer à la battue. Si cet esprit n'est pas capturé, il ne peut y avoir de sortie des revenants du bois sacré le matin suivant. Mais pourquoi cet esprit est-il nomade ? Pourquoi faut-il toujours à chaque fête annuelle l'attraper ? Les adeptes ne peuvent-ils pas une fois pour de bon le sédentariser ? Ce sont des questions qui touchent des ordonnancements rituels séculièrement consacrés. Cela peut s'apparenter à l'émergence d'une volonté délibérée d'émettre des doutes au sujet de l'un des piliers fondamentaux du dogme. Des questions de ce genre peuvent augmenter la réticence des initiés, ce à quoi nous avons d'ailleurs été confronté au cours de certains entretiens.

Tous les ancêtres à qui de nouvelles tenues ont été dédiées jailliraient au milieu de la forêt sacrée (*Igbo agan*) vêtus de ces habillements d'apparat. A la lisière de cette forêt d'où ils apparaissent, l'un après l'autre, par ordre de grandeur, suivant une liturgie bien codifiée, ils sont accueillis par les humains et conduits en procession vers la maison, au pas de chants, danses, percussions, panégyriques, paroles pieuses, etc. Ensuite, ils entrent au couvent (*Igbalè*). C'est d'ici qu'ils sortiront à chaque fois, pendant toute la durée des festivités annuelles. Le *Igbalè* est la chapelle du *Egoungoun*. On pourrait dire que c'est l'axe cosmique de la famille, le point névralgique de la communauté, le centre où se connectent le ciel (monde divin, spirituel) et la terre (monde humain, matériel). Loin d'être une particularité de *Egoungoun*, la notion d'axe cosmique se remarque dans presque tous les systèmes de croyances animistes et les religions majeures dans le monde. A en croire l'historien des religions, mythologue et philosophe roumain Mircea Eliade (1991, p. 19), tout microcosme habité par les humains posséderait un centre de cette nature, représentant le lieu sacré au-dessus de tout.

Une fois consacrés, les habillements *égoungoun* acquièrent une valeur non-marchande inestimable aux yeux des initiés et de la population en général. Les vêtements *égoungoun* seraient chargés de pouvoirs occultes et ne devraient pas toucher les humains. Ainsi, un assesseur (*amouchan*) doit-il accompagner le masque en public et se servir d'un bâton (*ichan*) afin d'empêcher le contact tactile entre les humains et le vêtement du masque. Au-delà de cette utilité, le bâton, toujours une tige d'un bois de nom scientifique *glyphaea brevis*, aurait des propriétés spirituelles qui en font un objet d'adoration. Quand il est placé devant un revenant, à défaut de tempérer immédiatement son élan ou son énergie débordante, ce masque fait volte-face surtout pendant les courses-poursuites ou pendant les démonstrations de danse au rythme des tambours *Ogbon*⁶¹, *Batà* ou *Gangan*⁶². A Agonlin Houégbo, nul besoin d'un accompagnateur pour guider et calmer un revenant. Lorsque le masque *égoungoun* des yorouba du village Ayogo sort de son couvent, il arrive dans un espace délimité et strictement réservé à lui. Aucun masque ne peut s'exprimer en dehors de

⁶¹ *Ogbon* est aussi le tam-tam joué à *Orisha* (Vodoun) *Shango*, divinité du Tonnerre. Une anecdote raconte que lorsque la divinité *Shango* entend les sons de *Ogbon*, et s'émeut. Dans sa joie, il fait pleuvoir d'abondantes pluies et les récoltes sont bonnes.

⁶² Une anecdote populaire au sud du Bénin reprise en chansons dit que le voleur qui vole un *gangan* est bête et inintelligent. Car même s'il se cachait dans la chambre pour le jouer, il ameuterait les yorouba.

ce cadre et aucun homme ne peut s'y aventurer. Ainsi se côtoient les ancêtres et leurs progénitures tout en évitant chacun les interdits qui lui sont faits.

Tous les couvents ont leurs noms de même que chaque masque à une identité propre. Mais comme le soldat inconnu, il peut y avoir des *égougoun* anonymes simplement désignés par un nom générique. On les remarque plus dans la catégorie des « *Adé* ». Les *Adé* sont les *égougoun* portant une grande toge circulaire à encolure ronde faite au centre.



Un *Adé* sur une aire de danse



Un *Adé* faisant pirouetter sa toge

En dehors du village Ayogo où la solennité du culte *Egougoun* ne conçoit et ne saurait pardonner aucun débordement, partout ailleurs au Bénin, le côté loufoque est intégré. Certains masques sont destinés à divertir le public de par les démonstrations de danses spectaculaires, les jongleries, etc. Le physique (forme et nature de costume) d'un masque détermine, non dans l'absolu, son rapport à la population et le regard de celle-ci sur lui. On en trouve qui dansent de manière majestueuse, sans excès et inspirent la respectabilité. Il y en a qui dansent à peine et se chargent de repousser la foule des spectateurs lorsque leur attroupement réduit la surface d'exhibition. On reconnaît certains *égougoun* comme les porte-étendards de la puissance mystique des couvents. Ils sont souvent parés d'amulettes, d'ossements, d'oiseaux domestiques immolés, de peaux d'animaux séchées, d'objets hétéroclites...

Nonobstant l'imprévisibilité de tout esprit désincarné, les populations semblent connaître par le vécu et de manière intuitive le tempérament des *égoungoun*. A la vue d'un *égoungoun*, les gens sont capables de se prononcer avec plus ou moins de justesse sur son caractère principal. Pourtant, ces dernières années, une envie de davantage d'esthétique s'est pratiquement emparé des couvents. Aux formes des *Èkou* traditionnels, s'ajoutent de plus en plus des modèles vestimentaires excentriques à tel point qu'on pourrait penser à un défilé de modes des ancêtres. Ledit défilé de mode ne se fait toutefois pas dans la nuit, sous les lumières des projecteurs. *Egoungoun* reste et demeure un masque de jour. Il doit rentrer au couvent au coucher du soleil. Les quelques-uns, qu'on pourrait être amené à croiser rarement dans la pénombre du soir n'enlèvent rien au principe. Il s'agit généralement de *égoungoun* qui se sont éloignés de leurs temples d'origine et qui ont simplement été surpris par la tombée de la nuit. C'est pour cela que lorsqu'on les voit dans "la nuit", ils sont silencieux, marchant vers leurs couvents.

Tous les *égoungoun* peuvent prier et donner conseils à qui que ce soit. Dans un souci d'éradication des travers de la société, ils dénoncent les comportements déviants observés. Ils sont parfois méfiants des réactions discourtoises des gens n'appartenant pas à leurs clans. Pour l'évitement des impertinences, ils savent jusqu'où critiquer ceux-ci. C'est de la même manière qu'ils savent qui flageller. Avant que les esprits ne prennent possession d'eux, les initiés devant incarner les ancêtres réitèrent tacitement leur soumission au code d'éthique du couvent. Dans certains temples, le rappel est fait aux initiés avant la sortie du masque. En tout état de cause, la règle est de mise partout au Bénin car désormais les manifestations populaires du *Egoungoun* dans l'espace public sont subordonnées à une autorisation de l'administration communale et des forces de sécurité publique. Dans la mémoire collective des Béninois, certains noms de familles yorouba-nago et adja-tado (do Régo Modéran, Lalèyè, Adébo, Faladé, Fagla, Titus, Idohou, Affognon, Alladé, Aboky, Djèguèdè, Move, Mago, Orékan, Dossougouin, Kporokou, Odoumbakou, Alapini, Salanon...) sont systématiquement liés au culte *Egoungoun*. Du côté du Brésil, il semblerait que ce soit uniquement chez les descendants Yorouba qui sont restés attachés aux valeurs traditionnelles africaines que le culte *Egoun* se manifeste. Ils invoqueraient encore les esprits des défunts. « *Ils savent encore (...) traiter [Egoun] et l'appeler dans les formes requises.* » (Verger, 1995).

- ***Egoungoun*, la métaphore visuelle**

Des multiples rapports qui se créent entre les *égoungoun* et la société, il convient de mettre en relief le regard des populations sur l'esthétique de l'apparence du masque. *Egoungoun* est un masque de tissu, et pas n'importe lequel. C'est une injure de la pire infamie en pays yorouba-nago et adja-tado lorsqu'on dit de vous que « vous paraissez tandis que vos géniteurs sont nus ». Être nu, comme cela s'entend dans l'expression n'est pas l'absence de vêtement sur le corps. Cela signifie plutôt être mal habillé, porter des vêtements de pauvre, vivre une existence qui dénote un misérabilisme. La richesse du vestimentaire *égoungoun* procède de cette logique culturelle.

Il va de soi que l'adepte du culte *Egoungoun* se rehausse dans l'estime des gens, en conférant un statut social digne à ses défunts par l'entremise des vêtements qu'il leur réserve. Pour peu qu'on ait les moyens financiers y compris en s'endettant, nul investissement ne sera trop cher, car dans l'esprit des membres des familles adoratrices de *Egoungoun*, le bénéfique à la fois moral, matériel et spirituel est toujours au rendez-vous. Sur ce plan, l'idée de gaspillage n'est pas simplement exclue de la vision de la population, elle est carrément inexistante. Que ce soit à Porto-Novo, à Cotonou, à Ouidah et partout ailleurs, quand les gens ne pensent pas qu'une telle dépense est laudative des couvents, ils se réjouissent de ce que cela contribue amplement à « donner à manger aux yeux ».

La nourriture des yeux, ce sont les spectacles riches en couleurs. Lesquelles couleurs ne résident pas uniquement dans la diversité des activités (dances, courses-poursuites, séances de prière, paroles moralisantes, actions divertissantes...) proposées par l'impressionnant nombre des *égoungoun* qui animent les cercles d'exhibition des couvents. La matière en elle-même est un spectacle. Les tissus, quels qu'ils soient, racontent leurs propres histoires. Les tissus chatoyants de texture douce à l'œil et les velours côtelés imprimés révèlent la prestance du masque, le prestige de l'ancêtre. Les toiles de jute renvoient au caractère loufoque du revenant et sont aussi le signe de l'inégalité matérielle entre les hommes. Le message de la disparité entre les hommes se traduit ainsi par l'apparence physique conférée au masque. Dans une même maison, les indigents et les opulents peuvent se côtoyer sans que nul ne puisse contester le droit de l'autre d'appartenir à la famille.

La mort libère tout individu de ses défauts. Elle débarrasse des tares et disgrâces. Point de surprise alors devant la jeunesse, la solidité et l'extraordinaire agilité du revenant

qui incarne un vieil homme. Un parent handicapé paraplégique décédé revient sous forme d'un *égoungoun* valide, marchant correctement sur ses jambes énergiques. Jamais le bègue décédé ne revient avec les mêmes difficultés d'élocution. Il parle de la même voix gutturale comme tous les *égoungoun*. Celui qui de son vivant n'avait jamais parlé, il guérit automatiquement après sa mort et fait un retour triomphal en parfaite fonctionnalité de ses organes et sens. Mais sommes-nous en train d'assister à l'évolution des pensées philosophiques des peuples ? Le paysage béninois connaît de plus en plus des *égoungoun* bossus et nains.

La métaphore visuelle s'illustre davantage par les applications de paillettes scintillantes sur certaines gammes de textiles. Il s'agit rarement d'une simple envie de décoration des toges des revenants comme des broderies fantaisistes sur les habits des humains. Si tel était le cas, les *alaran* auraient toute la latitude dans leur travail. Les commanditaires des *Ekou* sont généralement dans des logiques de paraboles. Le vêtement qu'ils font confectionner à leur ancêtre ne doit pas être muet. Il faut y graver des paroles fortes. Ainsi les images allégorisent-elles des pensées populaires en faisant de certains *égoungoun* une exposition ambulante de tableaux de peinture. Nous avons tenté de pénétrer la sémiotique de quelques images ou œuvres artistiques réalisées sur des panneaux de tissus.



Un lion est en train de griffer un chat dévorant trois poissons dont l'un est réduit en arrêtes.

Tu te vantes de disposer de la vie des autres. C'est ainsi que quelqu'un s'amusera avec la tienne, car il y a toujours un plus fort que soi.



Debout sur une tête de mort, une adepte de *vodoun sakpata* tient un canari sur la tête.

La bénédiction du Ciel (de Dieu) pleut dans la jarre de celui qui s'enracine dans les traditions familiales et ne néglige pas ses traditions.

Description

Moralité

LES QUATRE DIMENSIONS DU MASQUE

Les masques ne sont pas uniquement ce que nous voyons. Assimiler par exemple le *guèlèdè* aux sonorités des grelots porter par un danseur, c'est réduire le masque à ses attributs. Croire que le *kaléta* des enfants n'est qu'un instrument de divertissement, c'est confondre le masque à un simple symbole. Il en est de même des autres pratiques de masques dont on a tendance à retenir facilement ce que l'on voit et entend. Pour saisir la profondeur du masque béninois, il faut comprendre les quatre dimensions dans lesquelles elle se décline.

- ✓ **Le Visible** : il est symbolisé par l'apparence du masque. C'est la première chose qui frappe, ce qui attire ou repousse tout de suite à la vue. C'est ce qui suscite la première émotion qui marquera. Il est matière. Il est couleurs (donc lumière) et rapproche l'humain des entités déifiées, en créant des conditions de la personnification de celles-ci. Qu'il soit une toge spéciale, un objet sculpté avec plein d'autres accessoires, il est expression visuelle.
- ✓ **Le Souffle** : il se caractérise par la force motrice qui fait mouvoir le visible. C'est la puissance manipulatrice qu'incarne l'initié ou le porteur de masque qui perd circonstanciellement son identité. Son rôle primordial est de porter la parole des esprits. Il traduit en des mots accessibles aux humains la pensée du Surnaturel, le verbe de l'Invisible. Il fait vivre le Visible, en le soustrayant de l'inertie pour lui donner l'entière capacité d'interagir avec les humains.
- ✓ **L'Invisible** : c'est l'esprit qui prend corps à travers le visible. Il est au-dessus de tout, dans un unimaginable lointain qu'on ne saurait précisément situer dans l'univers. Il n'est nulle part, mais on le sait finalement partout. Donc tout en étant loin, il est aussi proche, parce que sa nature première est d'être un non-être. C'est la pureté impossible d'être atteinte par l'Humain et qui nécessite un intercesseur Visible en qui se manifeste son Souffle. Il suscite l'idolâtrie dont semble avoir besoin l'esprit des mortels, un *artefact* à voir absolument et dans lequel il faut mettre sa foi pour bien croire à l'entité qu'on ne voit pas.
- ✓ **Le Verbe** : Il est la parole de l'Invisible rendue accessible par le Visible. Il est d'abord produit par le Souffle qui bénit et accorde la grâce. Il est aussi fait de la percussion, des chants et danses par lesquels les esprits et les humains manifestent

leur joie et communient au cours des célébrations. Il pourrait se placer en tête des dimensions car il est si important et représente la finalité des sorties de masques : faire passer un message à la communauté. Mais ce qui importe c'est l'imbrication des dimensions. C'est un éminent facteur de cohésion entre les membres des sociétés de masques et les gens de leurs localités.

Au vu de la compréhension des quatre dimensions sus-déclinées, nous pouvons envisager de définir autrement le masque béninois : c'est le Visible transformé en un temple pour le Souffle qui porte le Verbe de l'Invisible. Autrement, l'objectif du masque n'est pas de cacher un porteur pour le plaisir de le faire. La cache est dictée par une compréhension du monde d'un Être dont la nature intrinsèque est l'invisibilité mais dont pourtant les préceptes doivent guider les humains qui y croient. Ainsi en reproduisant cette réalité à l'échelle micro-sociale, l'Invisible (Dieu, l'esprit ou l'ancêtre) dit son Verbe (ordonnance, recommandation, prière...) par l'entremise d'un Souffle (l'initié, le porteur de masque) qu'abrite le Visible (le masque).

Conclusion du chapitre 2

En nous basant sur l'histoire ou l'identité culturelle des masques, nous les avons classés dans deux grandes aires culturelles qui sont en réalité des groupes ethnico-linguistiques. Il y a l'aire culturelle adja-tado, dans laquelle nous retrouvons les masques tels que *Kaléta*, *Bourian*, *Aguélé* et *Zangbéto*. *Guèlèdè*, *Gounounko*, *Abikou* et *Egoungoun* appartiennent quant à eux à l'aire culturelle nago-yorouba. Toutefois, le rapprochement des peuples, le mixage des familles et le brassage des cultures ôtent aux groupes ethniques l'exclusivité des masques. Bien des pratiques de masques sont devenues des patrimoines communs aux deux creusets culturels.

Des huit masques étudiés, le *Zangbéto* et le *Aguélé* sont les deux seuls masques dont les noms proviennent étymologiquement de langues béninoises. Nul doute qu'ils soient d'origine béninoise. Toujours est-il qu'en ce qui concerne *Aguélé*, on ne peut rien certifier. La pratique d'échasse se retrouve un peu partout sur le continent et dans le monde. Le masque *Dogon* du Mali, connu et largement documenté se fait aussi sur échasses. Il en est de même pour le masque *Izaga* du Nigéria, les masques *Dan* de la Côte-d'Ivoire et les *Tchébé* du Togo.

Le rythme et la mélodie étant presque toujours au rendez-vous des célébrations, à première vue, on peut s'imaginer que les masques béninois sont essentiellement faits pour les réjouissances. Mais tel n'est pas le cas. Le côté festif dans les pratiques n'est qu'un aspect d'un grand ensemble qui définit réellement le masque. C'est une articulation des quatre dimensions indissociables du masque que sont : le Visible, le Souffle, le Verbe et l'Invisible.

Le point commun des masques par rapport à l'usage presque incontournable de la musique, des chants et danses, de même que les convergences qu'on note parfois entre eux sur d'autres plans (par exemple la place des ancêtres dans le culte et la croyance en la métempsycose), peuvent amener l'observateur à dire qu'ils se ressemblent. Mais leurs apparentes ressemblances dues au vestimentaire, au folklore d'accompagnement ou à la langue d'expression ne signifient nullement qu'ils s'équivalent. Dans l'imaginaire collectif béninois, il est quasi inconcevable de se baser sur ces critères pour établir une équivalence. Cela ne se fait pas ? Les pratiques de masques défendent leurs identités. Chacune reste donc unique à l'exception peut-être du *Kaléta*, du *Bourian* et du *Aguélé* que l'enquêtée 2 (une étudiante de 23 ans, vivant à Cotonou) met pratiquement sur le même pied d'égalité : « *Aguélé, c'est l'échassier. Pour moi c'est du kaléta qui danse sur des perches. Bourian aussi, c'est du kaléta fait par les adultes.* »

CHAPITRE 3 :

CONTEXTE DE LA RECHERCHE ET APPROCHE DU TERRAIN

Edgard Morin⁶³ avait signalé à propos de la méthode et de relations entretenues avec le terrain, que :

« La science n'est pas le reflet du réel, mais plutôt une construction d'idées qui s'applique plus ou moins adéquatement au phénomène qu'elle prétend interpréter ». (Morin, 1984, p. 21-22).

Ainsi, comme l'aurait dit Gaston Bachelard, la théorie sert à provoquer cette rupture épistémologique afin d'échapper aux lieux communs et aux préjugés personnels. En d'autres termes la théorie devient un moyen d'éclairer un phénomène étudié.

Pour mener à bien notre travail, nous appuierons notre recherche sur la sociologie compréhensive, une démarche sociologique permettant de mieux comprendre, interpréter et expliquer un fait social. Cette approche, basée sur une démarche empirique, consiste d'une part à mener « *l'observation in situ* » mais aussi à faire une enquête qualitative afin de cerner les nuances de notre terrain et rendre intelligible cette nouvelle réalité africaine. Raymond Aron dans son ouvrage *Les étapes de la pensée sociologique*, à propos de Max Weber, postule :

« En d'autres termes, la première règle de la méthodologie causale, en matière historique et sociologique, est de définir avec précision les caractéristiques de l'individu historique que l'on veut expliquer (...) Encore une fois, c'est parce que la réalité est confuse qu'il faut l'aborder avec des idées claires, parce que les types se mêlent dans la réalité qu'il faut définir rigoureusement chacun d'eux ». (Aron, 1967)

Dans cette enquête, nous allons définir avec précision la fonction sociale des masques et les relations existantes et représentations entre le public du festival et les masques, qui, comme on a signalé plus haut, représente "l'âme de l'Afrique" en voie de transformation. Comme le dit A. Mouchtouris dans le livre *L'observation, un outil de connaissance du monde*,

« En mobilisant différents concepts théoriques nous avons pu mener et concevoir cette recherche originale. Celle-ci nous a permis d'organiser la réalité en retenant les caractères distinctifs et significatifs des phénomènes observés et ce qui était

⁶³ Edgar Morin. Le sociologue peut-il, doit-il s'exclure de sa vision de la société ? in Sociologie éd. Fayard 1984 p : 21-22

exprimé dans les propos des différentes personnes enquêtées. En fait le plus souvent, la réalité d'un phénomène ne s'expose pas au chercheur dans son intégralité et aussi le chercheur peut avoir des *a priori*. Partir du postulat que le réel doit être démontré scientifiquement, implique qu'une part essentielle soit attribuée à la démarche utilisée. L'expérience empirique est la base de l'investigation de la vie sociale des êtres humains. C'est à partir de cette acceptation que les interrogations sont nées. La démonstration a besoin d'une méthode de recueil de données, mais aussi de principes pour pouvoir conceptualiser et théoriser l'expérience comme Husserl l'a souligné ». (Mouchtouris, 2012, p. 10)

En effet on ne pouvait pas délaisser le terrain, il a forcément pris une place capitale dans notre recherche. Depuis les questionnements de départ, nous avons compris combien les savoirs profanes et les logiques des acteurs seront déterminants dans l'adoption d'une posture de chercheur. Ainsi, tout en mobilisant les sources écrites et ce, tout le long de notre recherche, nous avons également beaucoup compté sur les sources orales sans oublier « *l'observation in situ* ».

En effet, étudier un phénomène qui a pris naissance en Afrique est toujours objet de discussions et de débats, tant au niveau de la définition et catégorisation du phénomène que de son interprétation. On doit signaler que les vicissitudes de l'histoire et les usages idéologiques font que certains concepts et termes scientifiques ont connu des modifications ou des interprétations erronées ou elliptiques. Dans les Sciences de l'Homme, cela est particulièrement vrai pour tout ce qui concerne l'Afrique, et pour les concepts utilisés afin de comprendre cette réalité sociale complexe à différentes périodes.

A. Présentation de la méthodologie

Le terme méthode d'origine grecque est composé de *meta* et *odos* signifiant mettre les choses dans une voie, en l'occurrence mettre la recherche dans une voie, autrement dit, la structurer pour ne pas tomber dans les impressions et des spéculations. Nous allons présenter la démarche méthodologique qui a été suivie pour la collecte et l'analyse des données sur le terrain. Habituellement en sociologie, les approches méthodologiques se répartissent en deux : l'approche qualitative et l'approche quantitative. Pour notre part on a jugé judicieux d'utiliser l'enquête.

1. Le choix de l'approche

On part du principe que toute enquête est particulière et unique. Même si un chercheur tente de suivre un cheminement qu'on pourrait qualifier de classique, il n'est pas évident que les étapes de son travail soit la copie en tout point de vue des étapes d'un travail antérieur. C'est en cela qu'il est important que tout chercheur explique à la communauté la manière dont ses recherches ont été faites et qu'il en présente les résultats de manière sincère. En parlant de la physique et de la chimie, Bronislaw Malinowski dit qu'on ne saurait apporter une contribution scientifique à l'un quelconque de ces domaines de savoir :

« sans fournir un rapport détaillé sur l'ensemble des dispositions prises lors des expériences, un inventaire exact de l'appareillage utilisé ; un compte rendu de la manière dont les observations ont été pratiquées, de leur nombre, du laps de temps consacré, du degré d'approximation prévu pour chaque mesure. Chaque savant se doit de faire connaître au lecteur la façon dont les recherches et les expériences ont été menées. » (Malinowski, 1989).

Il en est de même en ce qui concerne la sociologie. Tout chercheur dans ce domaine du savoir, se doit de définir clairement sa méthode :

« Une méthode est un ensemble d'opérations intellectuelles par lesquelles une discipline cherche à atteindre les vérités qu'elle poursuit, et les démontre. C'est un concentré d'opérations mises en œuvre pour atteindre un ou plusieurs objectifs, un corps de principes présidant à toute recherche organisée et un ensemble de normes permettant de sélectionner et coordonner les techniques ». (Pinto & Grawitz, 1971, p. 288-289).

« Le terme méthode est justifié, lorsqu'il reste attaché à un domaine spécifique et comporte une manière de procéder qui lui est propre. (...) Les problèmes de méthodes donnent une réponse à la question « comment ? » (Grawitz, 2001, p. 352).

Comment entendons-nous donc mener l'enquête pour explorer et comprendre les tenants et aboutissants de la médiation culturelle des masques béninois ?

2. L'expérimentation exploratoire

Il s'agit d'un parcours qui nous aura permis d'appréhender davantage notre sujet. Pourtant, pendant ce laps de temps que nous qualifions d'expérimental, notre thème de recherche n'était pas encore tout à fait clarifié et délimité. Avouons qu'il l'a été tout au long des années qu'a duré le travail de thèse. Avant l'inscription en étude doctorale proprement dite, nous avons déjà commencé par réfléchir à la place du cultuel et du culturel dans les pratiques de masques et avons entrepris un certain nombre d'actions. Tout ce vécu en amont a été capitalisé car cela nous a facilité la tâche à plus d'un titre.

Nous sommes initié à des pratiques de masques et notre première cérémonie initiatique date de 1989 quand nous avons été officiellement introduit dans le secret du *Zangbéto*. Nous avons aussi créé un festival dédié aux masques dont la première édition remonte à 2004. Dans le cadre de cette même activité, nous avons collectionné des masques (sculptures) qui ont été exposés dans le centre d'interprétation du Théâtre Oshumaré dont nous étions le directeur artistique. Nous avons réalisé des films documentaires sur les masques et la problématique de la médiation culturelle. « *A la découverte des masques du Bénin* » est le titre du tout premier film réalisé en 2008 grâce au financement du Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles Décentralisées (PSICD) inscrit dans le 9^e Fonds Européen de Développement (FED). Nous avons assisté et pris aussi activement part à des manifestations culturelles et scientifiques autour des masques en Afrique de l'Ouest et Centrale. Et nous avons en 2010 participé en qualité d'expert - assistant de recherches à un projet⁶⁴ de recensement des sociétés de masques vivantes en Afrique de l'Ouest dans quatre pays : le Bénin, le Burkina Faso, la Côte-d'Ivoire et le Mali. Ledit projet a été piloté par l'Association pour la Sauvegarde des Masques (ASAMA) dont nous sommes membre et a abouti à la publication d'un ouvrage⁶⁵ intitulé *Sociétés de masques vivantes de l'Afrique de*

⁶⁴ Financé par la Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA) et l'Union Européenne à travers le Fonds Régional pour la Promotion de la Coopération et les Echanges Culturels en Afrique de l'Ouest.

⁶⁵ Edition assurée par l'ANCT (Association Nationale Cultures et Traditions) – France, 2010. L'originalité de ce travail est qu'il « propose un classement des sociétés de masques permettant d'examiner leur situation à

l'Ouest. Eviter les dérives, les détournements et les caricatures du masque. Il met en évidence aussi bien la vitalité des sociétés de masques que les difficultés auxquelles elles sont confrontées dans les quatre pays.

3. La recherche documentaire

Dès la validation du projet de thèse, la documentation nous a préoccupé. Il nous fallait connaître ce qui a été produit sur les masques en tant que biens patrimoniaux, objets de cultes, *artefacts* d'exhibitions artistico-culturelles et leur apport à la diversité culturelle. Notre objectif dès le départ a été de mobiliser tout ce qui pouvait apporter une quelconque lumière à notre recherche sans vouloir trouver que le contenu de certains documents n'avait pas de valeur scientifique.

Nous ne nous sommes pas uniquement appuyé sur des travaux scientifiques comme les ouvrages et articles reconnus comme tels. Nous avons également lu des œuvres littéraires dans lesquelles on peut reconnaître l'existence de la fiction ainsi que des articles parus dans la presse. Même si les images de son imagination créatrice ponctuent les lignes de son œuvre, le romancier ou le novelliste est quand même avant tout témoin d'une époque. Il en est de même pour le communicateur de presse qui lui est historien du quotidien. Hormis ces deux catégories de personnes, les films documentaires, des albums de photographies, des récits d'aventure touristique, etc. ont constitué une source d'information non négligeable.

Une œuvre majeure de la sociologie de l'Université de Chicago nous conforte dans notre démarche : *Le paysan polonais en Europe et en Amérique (The Polish peasant in Europe and America., 5 vol., 1918-1920)*. Dans cet ouvrage de recherche sociologique, William I. Thomas et Florian Znaniecki se sont intéressés à la relation existante entre l'individu et la société. Les chercheurs ont été originaux en s'appuyant sur des sources d'informations novatrices pour l'époque. Des lettres, des récits de vie ont été utilisés pour comprendre le processus d'adaptation des émigrants à leur nouvel environnement ainsi que la manière dont leurs préoccupations se modifient :

« Nous découvrons l'expérience subjective des populations étudiées grâce à des correspondances épistolaires qui ont eu lieu entre des membres de mêmes familles

savoir si elles sont vivantes, menacées, en voie de disparition ou s'étant transformées en troupe professionnelle folklorique ».

dont certains sont restés dans le village natal alors que d'autres ont émigré dans les grandes villes américaines. On nous présente également des histoires de vie racontées par des émigrants eux-mêmes. » (Valade & Fillieule (dir.), 1996, p. 450).

Si ces grands sociologues ont pu utiliser ces sources documentaires, cela explique le crédit qu'ils accordent à l'information dès lors que la source est fiable et peut être citée. Nous prenons donc exemple sur eux pour ne pas nous priver de certaines sources, surtout que nous avons, nous-même personnellement réalisé des films documentaires et savons toute la rigueur que nous avons mise dans les enquêtes ayant conduit à la rédaction du scénario.

La recherche documentaire a été effectuée dans plusieurs bibliothèques et médiathèques. En France, nous avons visité les bibliothèques universitaires du Saulcy (Metz), des Cerclades (Cergy-Pontoise) et de l'Université Paris 8 (Saint-Denis), les médiathèques du Musée du Quai-Branly (Paris), Simone de Beauvoir (Athis-Mons), etc. Au Bénin, la bibliothèque du Centre Béninois de la Recherche Scientifique et Technique (Porto-Novo), celle de l'Université d'Abomey-Calavi, le centre de documentation de l'École du Patrimoine Africain, ainsi que la bibliothèque nationale nous ont accueilli. Au Nigéria, nous avons consulté des documents dans trois bibliothèques universitaires : Unilag Library (Université de Lagos), Kenneth Dike Library (Université d'Ibadan) et Hezekiah Oluwasanmi Library (Université Obafemi Awolowo d'Ile-Ife).

4. Les enquêtes exploratoires et le choix de la population d'enquêtés

Ce sont les premières enquêtes à proprement parler que nous avons menées depuis le démarrage de la thèse. Elles concernent exclusivement les festivals de masques. Ayant remarqué que c'est la forme de médiation culturelle la plus pratiquée en Afrique, il nous est apparu opportun de mener d'abord des recherches spécifiques à la réception de cette nouvelle manière de mise en spectacles des masques.

Ces enquêtes ont eu lieu de juin à août 2013 et ne se sont pas circonscrites au Bénin. Elles ont embrassé douze pays africains : le Bénin, le Burkina Faso, le Cameroun, la Côte-d'Ivoire, le Gabon, le Mali, le Maroc, le Niger, la République Centrafricaine, le Sénégal, le Tchad et le Togo où 16 personnes (sur 43 ayant reçu les fiches d'enquête) ont daigné répondre favorablement en les complétant. Elles ont concerné les opérateurs culturels répartis en deux catégories. Il y a d'un côté les organisateurs de festivals de masques. Nous

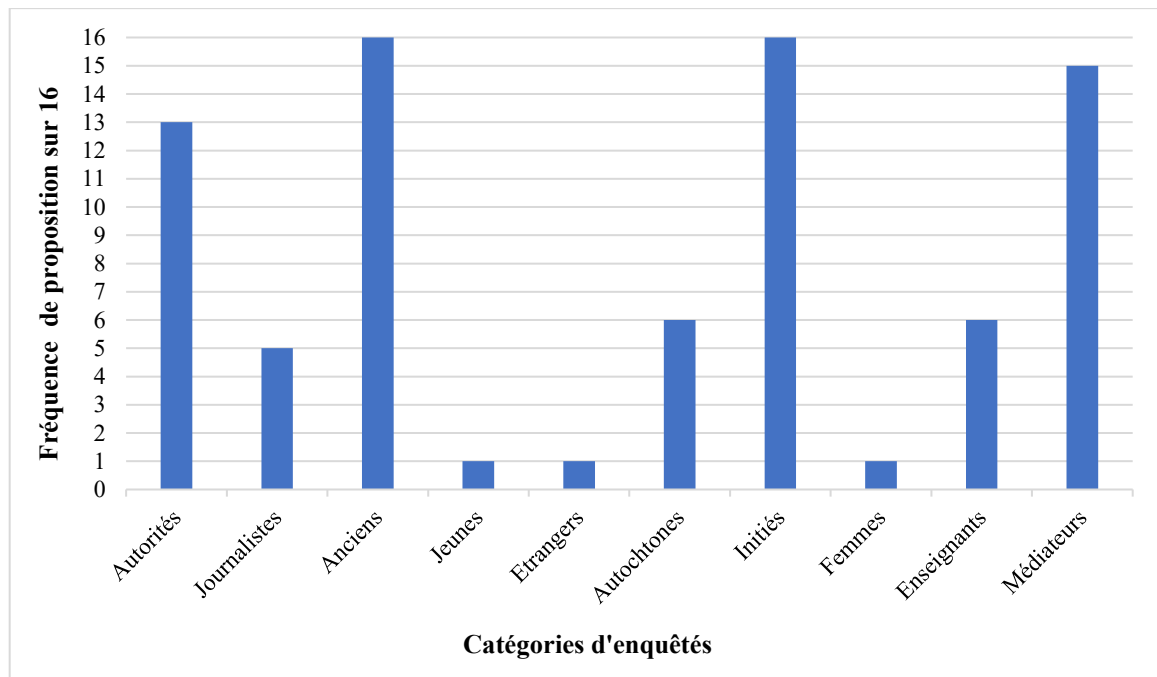
leur avons soumis un long questionnaire de 20 questions. De l'autre côté, il s'agit des organisateurs d'autres festivals culturels. A ceux-ci nous avons adressé un questionnaire d'une série de 8 questions.

Du fait de la notoriété qu'ont acquise ces hommes et femmes de culture dans le secteur et aussi leur expérience, ils ont une expertise non-négligeable pour nous fournir des informations capitales sur des événements culturels appelés festivals. Ils sont à-même de nous renseigner sur les publics des festivals et le rôle des pouvoirs publics. Notons que certaines données recueillies ne sont plus pareilles aujourd'hui. Par exemple le nombre d'éditions de festival organisé, les équipes d'organisation, etc., ont changé. Cependant, notre choix a été de les conserver intactes. Une réactualisation supposerait encore des modifications dans le corpus de notre thèse alors que cela n'apporterait fondamentalement de changement dans les vérités scientifiques auxquelles nous sommes déjà parvenu.

En définitive, les enquêtes exploratoires visent deux objectifs essentiels : faciliter la compréhension de la logique des acteurs que sont les opérateurs culturels et favoriser la comparaison de leur logique avec la nôtre afin de procéder à la construction de l'échantillon.

« Faire un choix de l'échantillon, c'est choisir un nombre limité d'individus, d'objets ou d'événements dont l'observation permet de tirer des conclusions ou inférences applicables à la population entière à l'intérieur de laquelle le choix est fait. » (De Landsheere, 1963, p. 163).

Les deux catégories d'acteurs culturels concernés dans nos enquêtes exploratoires ont d'ailleurs tous répondu à une question qui a directement trait à l'échantillonnage. Sur 10 catégories de personnes, il leur fallait faire le choix des cinq meilleures qui à leur avis donneraient des informations qu'on pourrait recouper pour accéder à une vérité scientifique. Au vu des résultats, nous sommes parvenu à faire l'histogramme suivant :



Graphique 1 : Fréquence de proposition d'échantillon d'enquêtés

Les Anciens et les Initiés ont été systématiquement proposés par tous les hommes et femmes de culture. Ils recueillent 100% des intentions parce que 16 sur 16 personnes estiment qu'il faut nécessairement les entendre si l'on veut faire une recherche approfondie sur les masques.

Les Médiateurs sont à une marche d'amplitude des groupes précédents ; 15 sur 16 hommes et femmes de cultures ont suggéré de prendre leurs avis. Soit 93,75% des suggestions.

Les Autorités ont été également proposés. 13 sur 16 hommes et femmes de culture (81,25%) pensent qu'il faut les prendre en compte dans notre échantillon.

Les Enseignants et les Autochtones sont deux catégories d'individus qu'on ne doit pas non plus négliger. 6 sur 16 personnes, représentant 37,50% des hommes et femmes de culture contactés pendant nos enquêtes exploratoires sont favorables à la prise en compte des enseignants et des autochtones dans notre échantillon.

Les Journalistes, à 31,25%, ne sont pas sous-estimés dans les choix, car 5 sur 16 personnes accordent leur confiance à l'utilité des renseignements qu'ils pourraient apporter sur la problématique des masques dans la médiation culturelle.

Les Jeunes, les Etrangers et les Femmes ferment la marche des choix opérés. 1 personne sur 16 a opté pour chacun des trois groupes, ce qui équivaut à 6,25% des propositions.

A partir des catégories d'enquêtés figurant sur le graphique 1, nous avons construit notre échantillon final. Aucune catégorie n'ayant obtenu 0%, nous les avons toutes prises en compte en procédant à un regroupement stratégique. Par exemple, nous avons gardé les intitulés de trois groupes : les initiés, les autorités et les médiateurs. Et nous avons créé deux autres groupes : les intellectuels et les populations dont nous parlons plus largement dans le sous-chapitre suivant. Ainsi éviterons-nous le risque de nous forger une opinion de valeur à partir de sources orales non diversifiées qui, à priori, vont en sens unique. La seule vérité des initiés n'est pas suffisante. Pour ce faire, nous adoptons une méthodologie d'analyse sociologique utilisant une approche qualitative. Tout en observant directement le terrain par des immersions régulières de longue période, nous avons mené des entretiens directs et indirects avec des individus bien ciblés.

5. L'enquête sur échantillon

« La réalité sociale, (...) est construite par les interprétations effectuées par les acteurs sociaux qui y sont impliqués. Pour étudier cette réalité, le chercheur en sciences sociales doit donc retrouver ces interprétations, comprendre les acteurs et leurs actions. Sa tâche est facilitée par le fait qu'il ne s'intéresse pas à des actions singulières d'acteurs singuliers, mais plutôt à des actions typiques d'acteurs typiques. » (Valade & Fillieule (dir.), 1996, p. 489).

Nos enquêtes ont été menées auprès d'un public varié, réparti en cinq catégories de personnes que nous jugeons toutes représentatives d'un courant d'idée sur les croyances populaires, à savoir :

- a. **Les intellectuels** : ce sont les universitaires, les chercheurs, les étudiants en science humaines et sociales, les enseignants, les journalistes, les philosophes, des gens qui, à notre avis, sont capables de se démarquer de la subjectivité dans leurs opinions. Nous estimons qu'ils comprennent les enjeux des recherches scientifiques. Qu'ils soient historiens, sociologues ou travaillant dans quelque secteur de la vie publique ou privée que ce soit, nous avons estimé que ce sont des personnes capables d'observer le recul nécessaire par rapport à toute situation que nous évoquerions au cours de l'entretien. Du coup, ils nous diraient les choses telles qu'elles sont et non

telles qu'ils voudraient que nous les voyions, avec les réponses préfabriquées et figées. C'est donc l'objectivité dans les opinions de cette catégorie de personnes sur des faits sociétaux que nous recherchons. Toujours est-il que nous n'ignorons pas que toute objectivité puisse avoir sa part de subjectivité.

- b. **Les autorités** : ce sont les chefs coutumiers reconnus comme tels dans leur localité, les têtes couronnées, les leaders d'opinion dans le paysage traditionnel local, les élus locaux, les responsables politico-administratifs, ceux qui exercent un ministère religieux, etc. Ils sont en mesure de parler des masques sans crainte. D'une manière générale, ces personnes (sénior) connaissent les masques depuis très longtemps et leur rôle dans la société leur permet d'être au-dessus de la mêlée et de pouvoir critiquer.
- c. **Les médiateurs** : ce sont les conservateurs, les artistes qui, d'une manière ou d'une autre, se sont servis du masque pour faire des créations artistiques, que ce soit dans le domaine de la musique, de la danse, du théâtre, de la photographie, des arts plastiques, etc., et les porteurs de projets divers (festival, collections...) autour du masque. Bien que conscients du côté culturel du masque, ces derniers peuvent adopter des positions progressistes ou transgressives.
- d. **Les initiés** : les personnes qui ont subi les rites d'intégration de couvent de masques. Dans ce lot, nous distinguons deux sous-groupes : les dignitaires et les novices. Les premiers sont les maîtres incontestables des couvents, des notables à rang parfois seigneurial. Les seconds sont adeptes mais n'occupent pas forcément des postes de responsabilité de premier plan parce que n'ayant pas encore atteint un certain palier de consécration dans la hiérarchie. Qu'ils soient suffisamment actifs ou non dans la vie du couvent, avec eux (les initiés) il faut d'abord s'attendre à la langue de bois et des laudatifs à propos de leurs croyances.
- e. **Le public** : c'est le membre de la société quel qu'il soit, l'homme du peuple, roturier ou issu d'une famille princière, le non-initié, la bonne dame du marché, l'étranger-résident, le petit enfant du coin... Ces individus sont dans une position qui leur permet d'avoir un regard extérieur sur les masques et de les critiquer de manière profane, bien que nous n'ignorions l'existence de probables ou éventuelles proximités entre eux et des initiés.

Ainsi réparties, c'est-à-dire en menant des enquêtes auprès de ces cinq catégories de populations on a pu avoir d'une part les cinq composantes de la société qui détiennent des vérités relatives aux mythes et mystères des masques. D'autre part nous considérons que la perception de chacune d'entre elles, sur les formes de médiation culturelle qu'offre le monde moderne ou tous autres sujets liés aux masques, peut valoir 20% du point de vue de la population. Le célèbre théorème de W. I. Thomas qui résume sa théorie de l'interaction sociale postule :

« Si les hommes définissent les situations comme réelles, elles sont réelles dans leurs conséquences. » (Thomas, 1938, p 572).

Les cinq groupes d'acteurs ci-dessus définis, vivent directement ou observent des situations réelles liées aux masques à partir des conséquences qu'ils savent.

« C'est (...) la façon dont les acteurs eux-mêmes définissent la situation dans laquelle ils se trouvent, qui nous permet de comprendre leur comportement. » (Valade & Fillieule (dir.), 1996, p. 451).

De ce fait, leur participation générale à l'enquête est le gage d'une collecte d'avis divergents dont la résultante nous situerait dans les périmètres immédiats de la Vérité. Toutefois, il nous faut encore nous assurer de l'intelligibilité des discours pluriels en procédant à la vérification par nous-même. Or un tel contrôle n'est surtout rendu possible que par l'observation directe car selon Anne-Marie Green et A. Mouchtouris :

« L'observation est une technique qui permet de capter tous les comportements physiques des individus. Elle sert à déceler ce que ces individus ne révéleraient pas par la parole dans le cadre d'un entretien ou d'un questionnaire. Ce non-révéler n'étant pas forcément volontaire, du fait que les individus n'ont pas toujours conscience de leurs faits et gestes, l'observation apparaît comme la seule technique à même de détecter ce type de comportements » (Green & Mouchtouris, *Lire en Banlieue*, 1994, p. 139).

Nous considérons donc l'observation comme un moyen qui permet de :

« résister aux constructions discursives des interviewés en permettant de s'assurer de la réalité des pratiques évoquées en entretien. » (Arborio & Fournier, 2005, p. 127).

D'une manière ou d'une autre quels que soient les outils d'investigations utilisés, il faudra bien analyser des faits significatifs, les interpréter, puis généraliser.

6. Les enquêtes proprement dites : la démarche

Dans un premier temps, nous les avons réalisées à partir de l'observation du terrain. Notre démarche est aussi faite de questionnaires adressés aux enquêtés et d'entretiens semi-directif, ainsi on a pu libérer la parole et le fait significatif est dans la parole exprimée.

Marc Adéland Tremblay définit ainsi l'entretien :

« une technique qui se fonde sur une communication entre deux ou plusieurs individus dont l'un est l'observateur et le(s) autre(s) observé(s) et dont le but du premier est de recueillir des données dans ces échanges verbaux avec l'informateur. » (Tremblay, 1968, p. 312).

Dans le cadre de notre recherche, les questionnaires élaborés sont à la fois des guides d'entretien dont nous nous sommes servis pour recueillir les informations sur le terrain. Nous n'avons donc pas fait des guides d'entretien spécifiques différents des questionnaires, mais avons laissé libre cours à l'imagination pour aborder divers sujets, y compris ceux inspirés par les discussions. C'est pour cela que nous les appelons d'une manière générale questionnaires-guides, tout en sachant spécifier en fonction de la manière dont les individus se prêtent à notre enquête.

Nos questionnaires-guides comportent des questions de typologies variées. Nous avons des filtres : les questions liées à l'âge, le sexe, la profession, le lieu de résidence etc., qui permettent d'établir le profil de l'intéressé. Nous avons des questions dichotomiques donnant la possibilité à l'enquêté de répondre par l'affirmative ou la négative. Il y a des questions d'évaluation où le répondant est amené à donner son appréciation en suivant une échelle de graduation bien déterminée. Il y a enfin des questions totalement ouvertes où l'individu prend son temps pour s'exprimer librement avec les mots de son choix. Dans le cas des questions dichotomiques qui de nature, sont fermées, nous leur avons rajouté des mots de relance tels que « justifiez », « pourquoi », « lesquels », de telle sorte qu'elles deviennent finalement des questions à deux volets, fermé et ouvert. Ainsi, les questions sont plus d'opinion que de fait.

Compte tenu du nombre d'échantillons de publics, cinq questionnaires-guides sont élaborés sur la relation entre les Béninois et les masques. Chaque questionnaire-guide de dix questions, à l'exception de celui adressé aux initiés quatorze questions. Tous abordent plusieurs problématiques dont les principales sont : la valeur de l'initiation aux masques, les

masques et la pensée religieuse, l'importance des masques dans la société béninoise, les masques dans la médiation culturelle, les masques entre le sacré et le profane...

S'agissant de la posture du chercheur, étant originaire du Bénin et très proche aussi bien des masques que de festivals qui leur sont dédiés, nous ne pouvions ne pas réfléchir quant à l'influence que nous pouvions avoir sur les enquêtés.

Dans un ouvrage sur la recherche scientifique et sa méthodologie, Paul N'da postule :

« Il faut noter que la façon d'utiliser une technique peut influencer les résultats, surtout dans le cas du questionnaire, la façon de libeller les questions est d'importance ; le chercheur doit rester parfaitement conscient de la problématique qu'il engage dans ses questions, s'il veut comprendre celle que les sujets engagent dans leurs réponses. » (N'da, 2006, p 75).

En visant la collecte de données pertinentes, nous restons conscient de ce postulat et pensons avoir fait attention à ne pas conditionner les points de vue des enquêtés au cours des entretiens. C'est pour cela que nous avons soigné la modalité de l'administration ou du passage des entretiens. Nous l'avons appliquée de la façon suivante : avec les intellectuels (à quelques exceptions près) nous avons pu avoir un entretien directif au travers du questionnaire qui leur a été administré ; pour tous les autres publics que nous avons ciblés, l'entretien était semi-directif mené par nous-même.

« L'entretien semi-directif, consiste à laisser s'exprimer autant que faire se peut l'enquêté en référence à une série de questions prédéterminées par le sociologue qui lui servent de guide d'entretien. (...) Pour saisir et comprendre le sens que les acteurs donnent à leur action, il faut nécessairement faire un détour par ce qu'ils ont en tête ; or l'entretien seul permet de le savoir, car le discours produit par l'entretien est plus précis, plus riche et plus dense que celui qui ressort de réponses données à des questions fermées comme c'est le cas d'un questionnaire. » (Barbuse & Glaymann, 2008, p. 260).

Nous partageons l'idée de la richesse et de la densité des propos des interviewés au cours d'un entretien que proposent Béatrice Barbuse et Dominique Glaymann. En revanche, nous nous posons toujours la question de savoir pourquoi cet outil de recherche - qu'est le questionnaire - ne comporterait que des questions fermées. Autrement, ne serait-il pas simplement possible d'avoir un questionnaire en combinant les questions ouvertes avec des incitateurs d'argumentation comme nous l'avons fait ? En tous cas, les nôtres que nous avons délibérément appelés questionnaires-guides, ont permis de rebondir sur des réponses au téléphone, sur internet et même en présentiel. La plupart des enquêtés ont été invités à donner leurs points de vue sur des faits et réalités qu'ils connaissent de diverses manières.

B. Le terrain

Les masques qui font l'objet de notre étude sont présents au Bénin, au Nigéria et au Togo. Mais notre terrain de recherche reste fondamentalement le Bénin méridional.

1. L'observation sur le terrain

Cet outil d'investigation pose des questions. A en croire Maurice Angers,

« L'observation en situation est un choix approprié quand le problème de recherche amène à s'intéresser à un groupe restreint d'individus dans le but de connaître certains aspects de leur existence en les regardant vivre. » (Angers, 2009, p.42).

Au cours de nos recherches, l'expérimentation sur le terrain a été très enrichissante, faite en plusieurs étapes de 2014 à 2019, en questionnant des sources plutôt matérielles. Nous sommes d'accord avec Michelle Lessard-Hébert, Gérald Boutin et Gabriel Goyette pour reconnaître que :

« Le chercheur peut comprendre le monde social de l'intérieur parce qu'il partage la condition humaine des sujets qu'il observe. Il est un acteur social et son esprit peut accéder aux perspectives d'autres êtres en vivant les mêmes situations ou les mêmes problèmes qu'eux. » (Lessard-Hébert, Boutin & Goyette, 1997, p. 102).

Selon la méthode de B. Malinowski (op. cit.), il n'y a qu'un seul mode de connaissance des autres : c'est la participation à leur vie qu'il convient d'appeler la technique dite de l'« *observation participante* ». Ladite technique est également défendue par Howard S. Becker (1963) avec qui on perçoit la nécessité de :

« très bien connaître le milieu dont on parle, et même si possible à en faire ou à en avoir fait partie. » (Valade & Fillicule (dir.), 1996, p. 483).

Néanmoins pour mieux se protéger de notre propre subjectivité nous avons opté pour la démarche telle qu'elle est développée dans le livre de Antigone Mouchtouris : *L'observation*, c'est-à-dire « *considérer attentivement une chose en vue de la mieux connaître* » (2012, p. 17-19), et d'autre part, nous avons conçu les enquêtes du terrain comme « *un arrêt sur image* » selon l'expression de cette sociologue dans le même ouvrage. Howard S. Becker en est l'exemple car il s'est investi dans l'étude de l'écosystème des musiciens de jazz, milieu auquel lui-même a appartenu. Notre cas est similaire parce que les traditions de masques ont rythmé notre existence depuis toujours. Nous travaillons donc sur un terrain

que nous estimons connaître pour y être né, pour y avoir grandi, travaillé et réalisé des recherches préalables sur les masques en d'autres circonstances.

Les sociétés de masques ont été observées dans leurs comportements, au mieux, par des méthodes d'enregistrements modernes : audio et ou visuel. Nous avons pris part à des festivals, visité des couvents, des locaux de conservation, des collections privées et des musées pour nous rendre à l'évidence du traitement qu'on y fait des masques. Nous avons assisté à des cérémonies rituelles programmées par les sociétés elles-mêmes, mais avons pu négocier aussi la tenue de manifestations en dehors des programmes des couvents sans laisser deviner notre objectif de recherche. Nous nous sommes intéressé à « *des situations sociales circonscrites, examinées de façon intensive avec l'intention d'établir des faits de pratique* » (Arborio & Fournier, op. cit). Ceci afin de nous approprier le discours des enquêtés grâce à notre maîtrise.

« Cela conduit à restituer les logiques d'acteurs, à rendre à leurs comportements leur cohérence, à révéler le rapport au monde que chacun manifeste à travers les pratiques observables. » (Ibid.).

Mais nous avons en permanence à l'idée la double défiance qu'appelle l'observation de terrain.

« D'abord face à un empirisme naïf qui supposerait que le réel se « donne » à voir. Obligatoirement immergé dans l'objet de son étude, le chercheur en sociologie est tenté de penser le réel à portée de regard alors qu'il a affaire à des sujets qui parlent, si bien qu'il écoute souvent plus qu'il ne regarde. Il ne voit souvent que ce qu'on le laisse regarder, voire ce qu'on lui montre. Il est prisonnier de lunettes délimitant une netteté sur une profondeur de champ limitée, prisonnier de catégories de perception qui lui sont propres, qui renvoient à son rapport profane à l'objet. Il faut aussi se défier d'un empirisme feint qui afficherait des observations diffuses servant de façade à un essayisme subjectiviste : « je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu... » les doutes sur l'autorité de ma parole, alors qu'en fait « je suis venu, on m'a vu (venir), je n'ai rien vaincu... » sinon mes réticences à livrer ce que je pensais déjà savoir sans m'astreindre à quelque analyse de ces observations. » (Arborio & Fournier, 2005).

Le fait d'être initié à des pratiques de masques nous permet d'avoir relativement les coudées franches quant à l'observation des faits scientifiques de l'intérieur des sociétés secrètes pour les raisons suivantes. L'autochtone non-initié ne fournit au chercheur que des informations qu'il sait lui-même de l'extérieur, pour avoir vu, entendu, côtoyé et déduit. Alors que l'initié est éduqué à ne rien laisser filtrer dans les oreilles du *menmun*⁶⁶ ou du

⁶⁶ Lire "*min-mouj*" ; littéralement personne crue/brute, comparable à un tubercule qui doit passer par la cuisson avant d'être prêt à la consommation.

*kosi*⁶⁷, c'est-à-dire le profane, la personne brute manquant le polissage de l'initiation. Le jour de son initiation, c'est un pacte que signe le nouvel initié en jurant, devant un *vodoun* et dans les oreilles d'entités invisibles qu'il évitera de faire des profanations du masque, de se livrer à des indiscretions et de poser tout acte contraire aux usages. C'est un engagement solennel qu'il prend de ne pas fouler le règlement du masque. Et les notables ou devanciers lui disent clairement ceci :

« Tu ne dois jamais révéler aux femmes, aux enfants et aux profanes tout ce que tu vois ici. Si jamais tu dévoiles ce que tu as vu, les fétiches te tueront ; tu auras la vie malheureuse, tu n'auras aucun succès dans tout ce que tu entreprendras, tes femmes, tes enfants seront malheureux et mourront. » (Houkanrin, 1937, p. 10).

On en déduit qu'il peut se poser de problèmes concernant la crédibilité ou la justesse de l'information qu'a reçue un chercheur expatrié, d'une culture spatialement loin des canons de fonctionnement d'un milieu où se mènent ses enquêtes. En approchant son sujet que pendant quelques semaines de séjour, nous doutons qu'un chercheur étranger à une culture puisse comprendre le fait scientifique de l'intérieur. Ça peut être plus compliqué encore dans le vaste domaine du *vodoun* et des masques béninois en particulier, de ne maîtriser aucune langue du terroir où se mènent ses enquêtes, et de devoir se fier à la traduction d'un intermédiaire qui certainement ne dispose pas de temps matériel suffisant pour l'appropriation de la parole des enquêtés, son décryptage et sa restitution parfaite.

De l'ensemble de nos sources, nous faisons le constat selon lequel, dans bien des régions africaines, la culture des masques offre deux niveaux d'interprétation et de compréhension : ésotérique et exotérique. Marcel Griaule (1952, p. 27-42) l'a remarquablement mis en exergue au sujet des *Dogons* du Mali et plus tard, Jan Vansina observera le même phénomène avec les *Kuba*⁶⁸ de la RDC. Le masque est d'abord la chasse gardée des initiés et en tant que tel, le secret ne se divulgue pas. Cela reste hermétique, du moins incompréhensible pour toute personne étrangère n'appartenant pas au cercle fermé. Ici, pour gravir successivement les échelons supérieurs de connaissance, il faudra bénéficier des passages de témoin du devancier au subalterne (l'initiation continue) et participer régulièrement aux célébrations. La connaissance n'est pas un monolithe. Nul ne la détient en bloc à lui tout seul. Aussi ne se retrouve-t-elle dans aucun manuel. Elle est plutôt orale et partiellement détenue par les membres de la communauté. Bien évidemment, il y a l'aspect

⁶⁷ Non sachant

⁶⁸ Les Kuba constituent un ensemble de peuples bantous situés en République Démocratique du Congo (Kasaï-Occidental et Sankourou).

extérieur et public du masque que tout le monde voit et semble connaître. C'est généralement de ce côté exotérique que les initiés traitent plus librement avec les chercheurs. Il y a donc lieu de comprendre que :

« Les sociétés ne sont jamais ce qu'elles paraissent être. Elles doivent, en conséquence, être considérées à deux niveaux au moins : l'un, superficiel, présente les structures « officielles », si l'on peut dire ; l'autre, profond, permet d'accéder aux rapports réels les plus fondamentaux et aux pratiques révélatrices de la dynamique du système social. Dès l'instant où elle appréhende ces deux niveaux d'organisation et d'expression, et où elle manifeste leur relation, toute science sociale devient critique. C'est seulement ainsi qu'elle peut progresser dans l'ordre de la scientificité. » (Balandier, 1982, p. VII).

Il est vrai que d'une manière générale, G. Balandier parlait des sociétés africaines en pleine colonisation et qu'on pourrait croire que ceci reste une vérité propre à une période. Mais l'assertion n'est pas uniquement symptomatique de la période citée ; elle s'applique aussi de tout temps aux sociétés de masques africaines.

2. Les difficultés

Notre parcours a été semé d'embûches. La première difficulté que nous avons connue se résume en cette interrogation : comment se débarrasser des notions et connaissances profondément ancrées en soi pour aborder des recherches avec suffisamment de neutralité ?

En tant qu'individu issu du (des) milieu(x) de la recherche, initié à des pratiques de masques depuis plus d'un quart de siècle, médiateur culturel dans le domaine et ayant participé à des enquêtes antérieures sur les pratiques de masques, nous avons eu l'impression de connaître déjà une bonne partie de notre sujet. Il ne nous resterait plus qu'à y ajouter les réponses fournies par les enquêtés qui ont bien voulu se soumettre à l'exercice de nos questions. Or tout le danger est là, de se cantonner à sa connaissance et ne produire à la fin qu'un essai inspiré de ses propres représentations culturelles et sociales. Les acquis culturels théoriques et empiriques sur lesquels nous avons déjà bâti un raisonnement, du simple fait de notre origine, notre parcours socio-professionnel et le formatage de l'éducation sociétale, il fallait les faire taire pour aller à la conquête de nouvelles compréhensions. D'ailleurs, les faits sociaux sont :

« d'autant plus susceptibles d'être objectivement représentés qu'ils sont plus complètement dégagés des faits individuels qui les manifestent. » (Durkheim, 1895, p. 61).

Dans la quête de méthode de recherche scientifique qui requiert la rigueur et l'objectivité, avons-nous constamment réussi à dépasser nos prénotions dues à l'expérience ordinaire ? Nous pensons avoir toujours essayé et réussi dans l'analyse des faits. Par contre, en ce qui concerne le choix des lieux et couvents à visiter, la majeure partie des personnes et familles à enquêter, la manière d'aborder les gens notamment les initiés et les gens ordinaires des localités, une certaine part de subjectivité nous a guidé. Globalement nous n'avons pas eu besoin de conseiller en repérage. Grâce justement à la subjectivité, au cours de nos entretiens semi-directifs, nous pouvions rebondir sur des réponses, recadrer nos interlocuteurs et les conduire méthodiquement à nous dire la vérité. C'est là que les approches méthodologiques sont très importantes à utiliser d'une manière rigoureuse.

La deuxième difficulté réside dans le manque de moyen financier. Notre recherche n'étant pas financée, nous devons compter sur nous-même pour tous les déplacements. Ce qui suppose qu'il faut travailler à côté pour avoir un peu de moyens. Et en travaillant, surtout dans des domaines qui n'ont rien à voir avec notre thème de recherche, la concentration régulière sur la thèse a été difficile. C'est ainsi que nous avons mis trop de temps à finaliser cette thèse.

La troisième difficulté est l'usage excessif de la langue de bois par certains enquêtés. En d'autres termes, comment faire pour amener les individus enquêtés à se défaire des réponses formatées, lorsque ceux-ci acceptent de se soumettre à l'exercice ? Généralement, c'est quand l'entretien commence, qu'on se rend compte qu'ils ont délibérément choisi de raconter des invraisemblances parfois hors sujets ou des choses surprenantes. Les entretiens avec ces derniers ont parfois été très longs, nous obligeant à trouver un surplus d'ingéniosité créative pour leur faire dire des choses concrètes. Mais ça n'a toujours pas marché. D'autres personnes ont été interviewées deux ou trois fois, à diverses occasions et même sur plusieurs années. La raison est que nous les savions détentrices de connaissances dont nous souhaitions la révélation de leur part.

La quatrième difficulté à mentionner, c'est rationaliser sa recherche et de la planifier selon un calendrier universitaire ou civil, car le chercheur est dans l'incapacité de savoir plusieurs mois à l'avance les dates exactes de tenue de certaines manifestations coutumières. Nous avons affaire à des masques dont la sortie rituelle de certains d'entre eux est soit soumise à la consultation de l'oracle, soit tributaire d'un calendrier. Or, des circonstances (un deuil par exemple) peuvent encore tout remettre en cause. Sur plusieurs années, il nous

est ainsi arrivé de guetter des manifestations, parce qu'étant dans l'optique d'un travail de thèse bien accompli. Observer à nouveau tous les masques en situations réelles est primordial selon nous, si tant est que nous refusons la « *très évidente intelligence, (...) excessivement sûre d'elle-même au point de perdre contact avec le bon sens.* » (Moraze, 1956).

La cinquième difficulté dont il faut nécessairement parler est liée au manque de documentation, le sujet étant peu traité. Pour une thèse qui se mène sur les masques d'un pays, il est normal de parcourir les bibliothèques importantes de ce pays-là. Mais nous avons constaté que la production littéraire sur les masques n'est pas fournie. Il y a certes des mémoires de licence et de maîtrise dont la plupart se sont intéressés au masque *Guèlèdè* dans le tourisme. Les rares travaux que nous jugeons intéressants sur le plan de la réflexion, sont des thèses dont le nombre se compte sur le bout des doigts. Il y a même des ouvrages dont nous connaissons déjà le titre, qui sont collaborativement écrits par des chercheurs béninois et occidentaux, mais que nous n'avons pas trouvés en bibliothèques au Bénin. Le manque est plus frappant concernant certains masques pour au moins deux raisons probables : les potentiels chercheurs ne trouvent pas l'intérêt d'en parler (cas du *Kaléta*) ou ils (les masques) sont carrément inconnus bien qu'existant dans le paysage socio-culturel (*Abikou* par exemple).

La sixième difficulté a trait à la tradition. Diverses formes de formalités d'usage ont été – au besoin – accomplies afin que nous atteignions nos objectifs. Argent, boissons, oiseaux domestiques y sont passés, et il faut être aguerri, rôdé aux usages des terroirs avant de capter les manières détournées qu'ont les gens pour demander ces dons. Ils y vont dans des métaphores qu'il faut savoir déchiffrer avant que le message soit audible. Parmi ces expressions imagées nous retenons : « *comment êtes-vous venu ?* »⁶⁹, « *la main sèche ne masse point la bosse* »⁷⁰ et « *nous devons demander l'autorisation.* »⁷¹ Appelé "agban" en langue fon ou "èrou" en langue yorouba, le symbolique geste d'offrandes à des divinités ou de libéralités à leurs émissaires, n'est pas un achat de conscience. Il ne suffit même pas de satisfaire à cette tradition pour garantir que les enquêtés s'ouvrent sans retenue.

⁶⁹ C'est une manière de s'enquérir des dispositions que vous avez prises afin que votre quête ne soit honorée, si vous êtes prêt pour que tout démarre, si vous savez déjà quoi faire.

⁷⁰ Pour faire un massage, il faut généralement une huile appropriée. Dès lors que la main sèche ne masse pas la bosse, c'est qu'il y a lieu de la lubrifier. Or le lubrifiant, c'est à vous de l'assurer.

⁷¹ Pour demander la permission (aux divinités) des gestes propitiatoires préalables sont à accomplir.

La septième situation difficile à laquelle nous avons été confronté est le manque de disponibilité de ceux que nous avons appelés intellectuels. On peut dire que c'est un public qui nous a paru relativement difficile. Ce sont des gens qui habituellement se permettent d'interroger les autres personnes et expriment leurs idées sur la société. Mais eux-mêmes semblent ne pas vouloir être un public enquêté. En tous les cas, ils ne se sont pas prêtés volontiers à notre enquête avec la diligence que nous aurions espérée de leur part. Néanmoins leur participation à nos yeux paraissait nécessaire car souvent ils peuvent devenir vecteurs d'informations ou encore mieux ceux qui influencent le grand public. Comment expliquer la difficulté de les interroger malgré nos constantes relances ? Peut-être étaient-ils méfiants. Peut-être étaient-ils négligents. Peut-être étaient-ils "très" occupés. Ou peut-être n'avaient-ils pas trouvé d'intérêt à notre recherche. Ainsi nous avons décidé d'aller les interroger directement et notre questionnaire s'est transformé en grille d'entretien.

Enfin, nous voudrions faire part d'un huitième obstacle qui a freiné l'avancement de notre travail. Il est d'ordre administratif et concerne notre condition de doctorant étranger en France. Cela s'appelle le « renouvellement de titre de séjour ». Cette formalité, somme toute normale, nous a quelques fois donné du fil à retordre. Alors que nous étions au Bénin, à attendre la tenue d'événements culturels auxquels nous voulions participer, il a fallu revenir rapidement en France parce que notre titre de séjour devait expirer. Dans l'autre sens, c'étaient parfois l'expiration du titre de séjour et le délai d'attente pour l'obtention d'un rendez-vous en préfecture qui nous ont empêché d'aller sur le terrain, suivant le calendrier préétabli. En tous cas, la nécessité d'être en situation régulière nous a parfois pris du temps et occasionné du contre-temps. Mais tout compte fait, la situation finit par se décanter.

Conclusion du chapitre 3

La méthodologie de travail que nous avons adoptée se divise en plusieurs étapes clés. La recherche documentaire a été primordiale en début de thèse sans être uniquement centrée sur des travaux scientifiques. Comme les chercheurs dans le courant interactionniste, nous avons décidé de mobiliser toutes sortes de sources de connaissances utiles. Ensuite nous avons mené une enquête exploratoire auprès d'opérateurs culturels organisant des festivals. Entre autres avantages, cela nous a permis de comparer leurs points de vue au nôtre, pour mieux cerner l'échantillonnage des individus à enquêter. C'est ainsi que cinq échantillons

d'enquêtés ont été constitués : les populations, les initiés, les autorités, les médiateurs culturels et les intellectuels auprès de qui une enquête prioritairement qualitative a été menée sur le terrain.

Les grilles élaborées ont servi en même temps de guides d'entretien sur le terrain où l'observation a joué un rôle essentiel dans la compréhension du fait scientifique de l'intérieur. Tout cela n'est pas sans difficultés. La maîtrise du terrain et la connaissance des masques peuvent être à la fois des atouts ou des inconvénients. Il faut signaler que dans l'appareillage utilisé, nous citons les expériences vécues antérieurement pour la facilité qu'elles nous apportent dans l'orientation et la démarche à suivre sur le terrain. En tant qu'initié à des pratiques de masques, nous sommes aussi investis dans l'organisation d'activités autour des masques et pour nous, c'est une expérimentation exploratoire. Les grilles d'entretien sont composées de questions analogues pour pouvoir comparer et des questions propres à la catégorie. Cette approche du terrain s'est inscrite dans une intentionnalité ayant comme objectif de cerner la réalité sociale et comprendre davantage ces relations particulières.

Que peut avoir le monde africain avec l'objet masque ? Plus précisément, comment l'évolution et les transformations du monde actuel jouent-elles le rôle de transformatrices des relations particulières ? Il y a également lieu de se demander comment un festival qui devient un intermédiaire peut jouer un rôle important. Ce qui nous a le plus intéressé au niveau de l'enquête ce sont les relations particulières avec les masques. Nous estimons qu'il y a trois thèmes généraux traités dans cette recherche : la connaissance, la compréhension de la signification et ce que représentent les masques pour les Béninois.

En intégrant dans la population de l'enquête l'étude des personnes qui jouent le rôle de médiateurs dans la mise en avant des masques dans l'espace public, on a obtenu une étude complète. Comme on l'a noté plus haut, l'objectif était de comprendre les relations que la population entretient avec les masques et l'évolution ou mutation de cette relation.

PRESENTATION DES QUESTIONNAIRES : ENQUETES EXPLORATOIRES

Enquêté n° ... / Opérateur culturel

Nom et Prénom	Ville / Pays
---------------	--------------

Enquête

1. Pouvez-vous vous présenter ?

Rép. : |

2. Comment s'appelle votre festival de masques et pourquoi cette appellation ?

Rép. : |

3. Comment est née l'idée de son organisation ?

Rép. : |

4. Avez-vous connu des difficultés dans sa mise en place ? Si oui, lesquelles ?

Rép. : |

5. Quel accueil les sociétés de masques ont-elles réservé au projet ?

Rép. : |

6. Que représente le festival pour la population locale ?

Rép. : |

7. Etes-vous initié à des pratiques de masques ? Pourquoi ?

Rép. : |

8. Les autorités politico-administratives (municipales et ministérielles) ont-elles toujours été favorables à votre projet ? Comment ?

Rép. : |

9. Fixez-vous l'effectif des membres des sociétés participantes ? Pourquoi ?

Rép. : |

10. Combien d'éditions du festival avez-vous déjà organisées ? Pourriez-vous nous communiquer les thèmes d'au moins deux éditions (s'il y en avait) ?

Rép. : |

11. Votre festival donne-t-il lieu à des remises de trophées (prix) aux sociétés de masques ? Pourquoi ?

Rép. : |

12. S'il vous était demandé de remercier trois (3) partenaires ? Lesquels auriez-vous remerciés et pour quelles raisons ?

Rép. : |

13. Qui sont les membres du comité d'organisation du festival ?

Rép. : |

14. Parmi les 10 catégories de personnes suivantes, quelles sont, à votre avis, les 5 meilleures à enquêter pour avoir une bonne connaissance des pratiques de masques ?

Rép. :	<i>Les autorités à divers niveaux</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Les enseignants</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Les étrangers</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Les jeunes (enfants - adolescents)</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Les journalistes</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Les initiés</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Les autochtones</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Les femmes</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Les personnes âgées</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Les médiateurs culturels</i>	<input type="checkbox"/>

15. Où se situe le siège du festival ? Comment y assurez-vous la permanence ?

Rép. : |

16. Quel bilan faites-vous de l'apport du festival dans la sauvegarde et la revitalisation des pratiques de masque ?

Rép. : |

17. Quels sont à votre avis les points forts de votre festival ?

Rép. : |

18. Que devez-vous améliorer au cours des prochaines éditions ?

Rép. : |

19. Pensez-vous que le festival vous a changé (vous personnellement) d'une manière ou d'une autre ?

Rép. : |

20. Si le public de votre festival est divisé en deux catégories : Catégorie 1 (intellectuels, cadres, chefs d'entreprise) et Catégorie 2 (agriculteurs, artisans, ouvriers, élèves), quelle statistique semble être plus proche de la participation ? Veuillez cocher une réponse.

Rép. :

	Taux de participation (%)				
Catégorie 1	0	25	50	75	100
Catégorie 2	100	75	50	25	0
Profils de spectateurs					

Enquête n° ... / Opérateur culturel

Nom et Prénom

Ville / Pays

Enquête

1. Pouvez-vous vous présenter ?

Rép. : |

2. Y a-t-il des traditions de masque dans votre pays ? Si oui, lesquelles ?

Rép. : |

3. Etes-vous initié à des pratiques de masques ? Pourquoi ?

Rép. : |

4. Quel(s) festival(s) de masques organise-t-on dans votre pays ? Qui en sont les organisateurs ?

Rép. : |

5. En connaissez-vous dans votre sous-région ou dans des pays limitrophes ?

Rép. : |

6. Pensez-vous qu'un festival de masques soit important dans les pays à traditions de masques ? Pourquoi ?

Rép. : |

7. Parmi les 10 catégories de personnes suivantes, quelles sont, à votre avis, les 5 meilleures à enquêter pour avoir une bonne connaissance des pratiques de masques ?

Rép. :	Les autorités à divers niveaux	<input type="checkbox"/>	Les enseignants	<input type="checkbox"/>
	Les étrangers	<input type="checkbox"/>	Les jeunes (enfants - adolescents)	<input type="checkbox"/>
	Les journalistes	<input type="checkbox"/>	Les initiés	<input type="checkbox"/>
	Les autochtones	<input type="checkbox"/>	Les femmes	<input type="checkbox"/>
	Les personnes âgées	<input type="checkbox"/>	Les médiateurs culturels	<input type="checkbox"/>

PRESENTATION DES QUESTIONNAIRES-GUIDES : ENQUETES FINALES

Enquête n°... - Population

Nom et Prénom				Profession			
Sexe	Masculin			Niveau d'étude	Non scolarisé (e)		
	Féminin				Primaire		
Lieu de résidence					Secondaire		
Age					Université		

Enquête

1. Connaissez-vous des masques béninois ? Si oui, lesquels ?
Rép. : | _____

2. Comprenez-vous qu'un adepte de masque soit fidèle d'une autre religion ? Justifiez.
Rép. : | _____

3. Y a-t-il des masques que vous craignez ? Pourquoi ?
Rép. : | _____

4. Avez-vous des parents qui sont initiés à des pratiques de masques ? Pourquoi ?
Rép. : | _____

5. Quelle(s) importance(s) ont ces masques dans la société béninoise ?
Rép. : | _____

6. A votre avis, quel(s) rôle(s) jouent les femmes dans les pratiques de masque ?
Rép. : | _____

7. Que pensez-vous de l'exposition des masques dans un musée ?
Rép. : | _____

8. Que pensez-vous de la participation des masques aux festivals artistico-culturels ?
Rép. : | _____

9. Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

<i>Rép. :</i>	<i>L'exposition muséale classique</i>		<i>Le livre</i>	
	<i>Le spectacle vivant</i>		<i>La photographie</i>	
	<i>Le cinéma</i>		<i>L'exposition virtuelle</i>	
	<i>La sculpture</i>		<i>La peinture</i>	

10. Pourriez-vous classer les huit sociétés de masques suivantes (ou celles d'entre elles que vous connaissez), selon une échelle de valeur allant du sacré au profane ?

<i>Rép. :</i>	<i>guèlèdè</i>		<i>kaléta</i>		<i>égoungoun</i>		<i>aguélé</i>	
	<i>zangbéto</i>		<i>gounounko</i>		<i>bourian</i>		<i>abikou</i>	

Enquêté n°... - Initié(e)

Nom et Prénom			Profession		
Sexe	Masculin	<input type="checkbox"/>	Niveau d'étude	Non scolarisé (e)	<input type="checkbox"/>
	Féminin	<input type="checkbox"/>		Primaire	<input type="checkbox"/>
Lieu de résidence				Secondaire	<input type="checkbox"/>
Age				Université	<input type="checkbox"/>

Enquête

- Pourquoi êtes-vous initié(e) au masque *kaléta* ?
Rép. : |
- Peut-on être sociétaire (adepte) de *kaléta* et pratiquer une autre religion ?
Rép. : |
- Quel est le mythe fondateur du masque *kaléta* ?
Rép. : |
- Que se passe-t-il si un(e) sociétaire (initié-e) brise les interdits ?
Rép. : |
- Quelle(s) importance(s) a ce masque, dans la société béninoise ?
Rép. : |
- Quel est le rôle de la femme dans la pratique du masque ?
Rép. : |
- Que pensez-vous de l'exposition du masque dans un musée ?
Rép. : |
- Que pensez-vous de la participation du masque aux festivals artistico-culturels ?
Rép. : |
- Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

<i>Rép. :</i>	<i>L'exposition muséale classique</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Le livre</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le spectacle vivant</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La photographie</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le cinéma</i>	<input type="checkbox"/>	<i>L'exposition virtuelle</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>La sculpture</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La peinture</i>	<input type="checkbox"/>
- Pourriez-vous classer les huit sociétés de masques suivantes (ou celles d'entre elles que vous connaissez), selon une échelle de valeur allant du sacré au profane ?

<i>Rép. :</i>	<i>guèlèdè</i>	<input type="checkbox"/>	<i>kaléta</i>	<input type="checkbox"/>	<i>égoungoun</i>	<input type="checkbox"/>	<i>aguélé</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>zangbéto</i>	<input type="checkbox"/>	<i>gounounko</i>	<input type="checkbox"/>	<i>bourian</i>	<input type="checkbox"/>	<i>abikou</i>	<input type="checkbox"/>
- Existe-t-il des personnages tutélaires représentés par le masque ? Si oui, lesquels ?
Rép. : |
- Comment un masque naît, vit et meurt-il ?
Rép. : |
- Quelles sont les conditions de création d'un couvent ?
Rép. : |
- Êtes-vous initié(e) à d'autres pratiques de masques ? Pourquoi ?
Rép. : |

Enquête n°... - Médiateur

Nom et Prénom							
Sexe		Masculin	<input type="checkbox"/>	Profession	<input type="checkbox"/>		
		Féminin	<input type="checkbox"/>	Niveau d'étude	Non scolarisé (e)	<input type="checkbox"/>	
Lieu de résidence					Primaire	<input type="checkbox"/>	
Age					Secondaire	<input type="checkbox"/>	
					Université	<input type="checkbox"/>	

Enquête

1. Êtes-vous initié(e) à une pratique de masque ? Pourquoi ?

Rép. : |

2. Peut-on être adepte de masque et pratiquer une autre religion ?

Rép. : |

3. Quel(s) masque(s) avez-vous déjà montré(s) dans le cadre de la médiation culturelle ?

Rép. : |

4. Quel(s) masque(s) ne voulez-vous ou ne pouvez-vous pas montrer ? Pourquoi ?

Rép. : |

5. Quelle est l'utilité des pratiques de masques dans la société béninoise ?

Rép. : |

6. Quel est le rôle de la femme dans les pratiques de masques ?

Rép. : |

7. Y a-t-il des inconvénients à exposer les masques dans un musée ?

Rép. : |

8. Que pensez-vous de la participation des masques aux festivals artistico-culturels ?

Rép. : |

9. Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

Rép. :	<i>L'exposition muséale classique</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Le livre</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le spectacle vivant</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La photographie</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le cinéma</i>	<input type="checkbox"/>	<i>L'exposition virtuelle</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>La sculpture</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La peinture</i>	<input type="checkbox"/>

10. Pourriez-vous classer les huit sociétés de masques suivantes (ou celles d'entre elles que vous connaissez), selon une échelle de valeur allant du sacré au profane ?

Rép. :	<i>guèlèdè</i>	<input type="checkbox"/>	<i>kaléta</i>	<input type="checkbox"/>	<i>égoungoun</i>	<input type="checkbox"/>	<i>aguélé</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>zangbéto</i>	<input type="checkbox"/>	<i>gounounko</i>	<input type="checkbox"/>	<i>bourian</i>	<input type="checkbox"/>	<i>abikou</i>	<input type="checkbox"/>

Enquête n°... - Autorité

Nom et Prénom			Profession		
Sexe	Masculin	<input type="checkbox"/>	Niveau d'étude	Non scolarisé (e)	<input type="checkbox"/>
	Féminin	<input type="checkbox"/>		Primaire	<input type="checkbox"/>
Lieu de résidence				Secondaire	<input type="checkbox"/>
Age				Université	<input type="checkbox"/>

Enquête

1. Êtes-vous initié(e) à une pratique de masque ? Pourquoi ?

Rép. : |

2. Les pratiques de masques sont-elles des religions ?

Rép. : |

3. Quels liens entretenez-vous avec les responsables de cultes de masques ?

Rép. : |

4. Que se passe-t-il quand une autorité tombe sous le coup des interdits des masques ?

Rép. : |

5. Quelle est l'utilité des pratiques de masques dans la société béninoise ?

Rép. : |

6. Quel est le rôle de la femme dans les pratiques de masques ?

Rép. : |

7. Que pensez-vous de l'exposition des masques dans un musée ?

Rép. : |

8. Que pensez-vous de la participation des masques aux festivals artistico-culturels ?

Rép. : |

9. Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

Rép. :	<i>L'exposition muséale classique</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Le livre</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le spectacle vivant</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La photographie</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le cinéma</i>	<input type="checkbox"/>	<i>L'exposition virtuelle</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>La sculpture</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La peinture</i>	<input type="checkbox"/>

10. Pourriez-vous classer les huit sociétés de masques suivantes (ou celles d'entre elles que vous connaissez), selon une échelle de valeur allant du sacré au profane ?

Rép. :	<i>guèlèdè</i>	<input type="checkbox"/>	<i>kaléta</i>	<input type="checkbox"/>	<i>égougoun</i>	<input type="checkbox"/>	<i>aguélé</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>zangbéto</i>	<input type="checkbox"/>	<i>gounounko</i>	<input type="checkbox"/>	<i>bourian</i>	<input type="checkbox"/>	<i>abikou</i>	<input type="checkbox"/>

Enquête n°... - Intellectuel (le)

Nom et Prénom			Profession		
Sexe	Masculin	<input type="checkbox"/>	Niveau d'étude	Non scolarisé (e)	<input type="checkbox"/>
	Féminin	<input type="checkbox"/>		Primaire	<input type="checkbox"/>
Lieu de résidence				Secondaire	<input type="checkbox"/>
Age				Université	<input type="checkbox"/>

Enquête

1. Êtes-vous initié(e) à une pratique de masque ? Pourquoi ?

Rép. : |

2. Les pratiques de masques sont-elles des religions ?

Rép. : |

3. Les initiés aux masques sont-ils des syncrétistes ?

Rép. : |

4. Les pratiques de masques régressent-elles ?

Rép. : |

5. Comment envisagez-vous le Bénin sans les pratiques de masques ?

Rép. : |

6. Peut-on qualifier les sociétés de masques d'organisations machistes ?

Rép. : |

7. Que pensez-vous de l'exposition des masques dans un musée ?

Rép. : |

8. Que pensez-vous de la participation des masques aux festivals artistico-culturels ?

Rép. : |

9. Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

Rép. :	<i>L'exposition muséale classique</i>	<input type="checkbox"/>	<i>Le livre</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le spectacle vivant</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La photographie</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>Le cinéma</i>	<input type="checkbox"/>	<i>L'exposition virtuelle</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>La sculpture</i>	<input type="checkbox"/>	<i>La peinture</i>	<input type="checkbox"/>

10. Pourriez-vous classer les huit sociétés de masques suivantes (ou celles d'entre elles que vous connaissez), selon une échelle de valeur allant du sacré au profane ?

Rép. :	<i>guèlèdè</i>	<input type="checkbox"/>	<i>kaléta</i>	<input type="checkbox"/>	<i>égoungoun</i>	<input type="checkbox"/>	<i>aguélé</i>	<input type="checkbox"/>
	<i>zangbéto</i>	<input type="checkbox"/>	<i>gounounko</i>	<input type="checkbox"/>	<i>bourian</i>	<input type="checkbox"/>	<i>abikou</i>	<input type="checkbox"/>

« Penser l'interculturalité, c'est d'abord s'intéresser à la rencontre des cultures, à la différence car, il n'y a pas d'interculturalité, là où il n'y a pas de différences. »

Emmanuel Jovelin

PARTIE II :

ENQUETE DE TERRAIN ET ANALYSE

CHAPITRE 4 :

ANALYSE SOCIO-DEMOGRAPHIQUE DE LA POPULATION ETUDIÉE

Toutes les variables que nous allons analyser dans ce chapitre ont pour objectif de vérifier de manière séquentielle le niveau de réception de la mutation des sens et fonctions des masques auprès de nos enquêtés. Le *déplacement noétique* que nous observons est-il unanimement partagé par les Béninois de divers âges et diverses catégories socio-professionnelles ? A tous nos enquêtés, la question a été posée mais pas en des termes tranchés de savoir s'ils approuvent ou pas. Bien qu'une question fermée sur le sujet aurait pu aider l'enquêteur à faire facilement les statistiques sur les « pour » et les « contre », nous avons plutôt opté pour deux questions ouvertes :

- Que pensez-vous de l'exposition des masques dans un musée ?
- Que pensez-vous de la participation des masques aux festivals artistico-culturels ?

Les réponses à ces questions éclairent l'enquêteur sur la position des Béninois face aux transformations observables. Sont-ils pour ou contre ? Il y a des « **oui** », des « **oui, mais** », des « **non** » et des « **non, mais** » que nous tenterons de mettre en exergue par variables. Il est à signaler que dans chaque tableau où les positions sont récapitulées, nous aurons le double du nombre d'enquêtés car chaque individu répond indirectement aux deux questions suivantes :

- Accepteriez-vous de voir les masques dans un musée ?
- Accepteriez-vous de voir les masques à des festivals ?

A. Analyse par variables identitaires

1. Les variables selon l'âge

Dès lors qu'il exprime l'intime conviction de l'individu, tout point de vue a sa valeur. L'enquête exploratoire nous a donné de comprendre que nous pouvions solliciter les populations de tous âges. Si tous les seize (16) hommes et femmes de culture questionnés ont trouvé nécessaire d'enquêter les personnes âgées, un (1) seul d'entre eux a pensé que la position des jeunes (enfants et adolescents) valait la peine d'être prise.

Une amplitude de 60 ans sépare les deux plus jeunes personnes enquêtées (19 ans) et la plus âgée (79 ans). Pour une analyse approfondie et eu égard au constat effectué sur le terrain, par l'expérience personnelle, le vécu et les informations qui transparaissent des enquêtes (pas toujours de manière évidente), nous compartimentons l'échantillon en 7 classes d'âge réparties comme suit :

TRANCHE D'AGE	Nombre d'enquêtés	Pourcentage
10-19 ans	2	2,78 %
20-29 ans	4	5,56 %
30-39 ans	17	23,61 %
40-49 ans	24	33,33 %
50-59 ans	19	26,39 %
60-69 ans	3	4,17 %
70-79 ans	3	4,17 %
Total	72	100 %

Tableau 4 : Répartition des enquêtés par tranche d'âge

A la lecture du tableau, on constate que trois tranches d'âge se dégagent distinctement. Il s'agit des 40-49 ans qui sont en tête avec un taux de participation de 33,33%, les 50-59 ans avec 26,39% et les 20-29 ans à 23,61%. Ces trois catégories dépassent, chacune, les 20% alors que toutes les quatre autres réunies (les 10-19 ans, les 20-29 ans, les 60-69 ans et les 70-79 ans) n'atteignent pas ce seuil. Cette disproportion s'explique d'abord par la difficulté à faire participer toutes ces classes d'âge de la même manière. Les plus jeunes (les 10-19 ans) ont eu du mal à répondre librement à nos questions. En ce qui concerne les plus âgés (les 70-79 ans) peut-être nous a-t-il manqué la tactique de susciter en eux l'intérêt à l'enquête. La disproportion s'explique également par le besoin de sélection des entretiens exploitables.

- Les caractéristiques des tranches d'âge et leurs réceptivités des mutations

- Les **10-19 ans** :

Marquée par la préadolescence et l'adolescence, c'est une période où les gens demeurent encore novices à la question des masques. C'est dans cette tranche d'âge que les parents font initier leurs enfants. Cela s'entend à travers ces mots de l'enquêté 40 (homme, 52 ans, frigoriste, résidant à Porto-Novo) : « *C'est sur décision de notre grand-père, le père de mon père. C'est lui qui nous a amenés (mes cousins, mes frères et moi) dans le secret de la nuit. Nous avons entre 14 et 17 ans. Je me rappelle que quelques semaines avant notre initiation, mon oncle avait commissionné son fils et ce dernier avait peur de sortir parce qu'il craignait le Zangbéto comme nous tous, ses congénères, à cette époque-là. Ce fut l'élément déclencheur.* »⁷²

Heureux de pénétrer dans un cercle fermé ou d'avoir désormais les attributs d'hommes de secrets, ces jeunes initiés éprouvent un orgueil à l'égard de leurs congénères non-initiés et manifestent un attachement certain aux valeurs traditionnelles dans lesquelles ils font leurs premiers pas. Alors ils gardent le silence. Ils ne veulent pas trop s'exprimer parce qu'ils ne maîtrisent pas encore toutes les limites des interdits. Donner des jugements de valeur sur des pratiques que l'on commence à peine par connaître de l'intérieur peut paraître préjudiciable.

Quant aux non-initiés, une nuance de sentiments les caractérise. Il y a d'un côté la peur des masques qu'ils ne voient pas dans l'ordre du folklore. Il y a également l'envie d'aller vers ces masques afin d'appartenir eux aussi à une fraternité qui honore l'Etre en faisant de lui "un garçon", "un homme", "un vrai homme".

De leur côté, les filles sont dans la peur des masques à cet âge. Elles les évitent généralement, ce qui ne les empêche pas de tenir des propos osés en groupes restreints quand elles savent qu'il n'y a aucun risque de délation.

⁷² Enquêté 40, question 1.

Les 10-19 ans sont-ils réceptifs aux mutations ?

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	1	1	0	0	2
Festival	2	0	0	0	2
Total	3	1	0	0	4
Pourcentage	75 %	25 %	0 %	0 %	100 %

Tableau 5 : Les tendances des 10-19 ans face aux musées et festivals

On peut dire que tous les jeunes de 10 à 19 ans sont favorables aux mutations. Alors que 75% l'acceptent sans ambages, 25% observent une réserve qui se justifie dans les mots de l'enquêté 39 (homme, 19 ans, lycéen à Kétou), qui parle ainsi du musée : « *Je crois que c'est bon pour l'histoire, mais ça ne suffit pas pour que les visiteurs apprécient la réalité du terrain. S'il y a un musée qui peut exposer nos choses et orienter les visiteurs vers nous, ça va me faire plaisir.* »⁷³

- Les 20-29 ans :

Ça correspond à la catégorie d'âge dans laquelle l'on commence par jouer des rôles dans la vie des masques. On est dans les cohortes, on participe à la percussive et on s'engage dans le port de masque qui peut être vu comme une consécration. Mais on est presque toujours suivi par les plus anciens qui ne font pas encore totalement confiance. A ces âges, l'orgueil ou la vantardise peut pousser les initiés au dévoilement de secret. Il ne s'agit pas de révéler aux profanes des choses qui se passent dans le couvent, mais de leur dire par exemple (à ses amis et aux filles auprès de qui on veut se glorifier) que l'on est celui qui est derrière le masque. Du coup, même si le port de masque auréole déjà l'initié au sein de ses pairs, il continue à cet âge d'être sous observation. C'est aussi un bon moyen de contrôler le passage de relai aux jeunes générations.

Les garçons non-initiés qui aiment les traditions sont admiratifs des initiés. Les plus courageux cherchent à percer les secrets au risque même de franchir le rubicond en tombant souvent volontairement sous le coup des interdits. Ainsi, ils sont amendés mais finissent quand même par être admis dans le creuset après un rite initiatique. Par contre, ceux qui

⁷³ Enquêté 39, question 7.

n'accordent pas d'importance aux masques essaient de faire fi des quolibets dont ils peuvent faire l'objet.

Les filles, quant à elles, sont dans la méfiance par rapport aux pratiques de masques dont elles savent déjà pas mal de choses. Pour avoir vu ou entendu les séquelles des punitions infligées aux gens par les sociétés de masques, elles savent comment se comporter.

Que pensent les 20-29 ans de ces mutations en cours ?

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	0	1	2	1	4
Festival	1	2	0	1	4
Total	1	3	2	2	8
Pourcentage	12,50 %	37,50 %	25 %	25 %	100 %

Tableau 6 : Les tendances des 20-29 ans face aux musées et festivals

2,50% de la population de 20 à 29 ans acceptent sans équivoque les mutations, contre 25% qui les refusent comme l'enquêté 5 (homme, 28 ans, puisatier, Adjohoun), l'enquêtée 27 (femme, 25 ans, étudiante, Calavi Togba) et l'enquêté 49 (homme, 29 ans, agent commercial, Ouidah) dont voici les arguments respectifs :

« Ce n'est pas logique, ce n'est pas normal. Si une famille détient des masques, elle doit les garder jalousement. Elle ne doit pas aller les mettre dans des endroits où « mouton et cochon »⁷⁴ les côtoieront et les toucheront. »⁷⁵

« A mon humble avis, une exposition des masques dénuderait le fait social de tout son sens car c'est le masque animé par des mouvements, par des performances culturelles qui lui donnent tout son sens de masque. Le visiteur d'un musée dédié aux masques ne pourrait vite saisir le sens de ces masques en les observant seulement. Mais dès qu'il les voit se déployer dans leur milieu social, il appréhende plus facilement. Encore que tout n'est pas muséalement exposable ! Il serait alors intéressant que les professionnels du domaine se concertent pour définir globalement ce qui peut ou ne peut être exposé. »⁷⁶

« Je ne pense pas que ce soient des choses à exposer. A vrai dire, Je ne suis pas trop traditionaliste hein, mais je trouve que ce serait une erreur de mettre ces masques dans un

⁷⁴ « Mouton et cochon » : une expression qui signifie « n'importe qui », « tout individu ».

⁷⁵ Enquêté 5, question 7.

⁷⁶ Enquêtée 27, question 7.

musée. Ça pourrait dénaturer les valeurs profondes du masque aux yeux de la population. »⁷⁷

Mais les avis sont partagés. Certaines personnes (25%) refusent les mutations tout en laissant ouverte, une fenêtre de possibilité sur "la modernité", à côté des plus nombreux (37,50%) qui acceptent plutôt avec réserve. Parmi ces derniers, figure l'enquêtée 27 citée plus haut qui pense que : *« La participation des masques aux festivals artistico-culturels est une bonne initiative, mais il faut veiller à ne pas les folkloriser. Il faut garder à l'esprit que ce n'est pas tous les masques qui peuvent être mis en spectacle et il faut veiller à ne pas briser les règles des masques susceptibles d'être mis en spectacle. Ce qui nécessite une forte implication des communautés détentrices de ce type de patrimoine. »*

En dépit des problèmes qu'ils peuvent avoir avec des masques, nous remarquons que les jeunes de cet âge savent prendre le recul pour reconnaître encore la valeur morale ou spirituelle de ces mêmes masques. Le cas de l'Enquêtée 2 (femme, 23 ans, étudiante, Cotonou) mérite d'être observé. C'est dans une foule de spectateurs d'une cérémonie des masques *égoungoun* que nous l'avons fortuitement repérée parce qu'elle critiquait le masque en insultant des initiés. Au cours de notre entretien, elle a continué à étaler sa rage contre la pratique du masque.

« Egoungoun fait du désordre et je ne lui trouve aucune importance dans la société. Ça ne fait pas avancer la société, que je sache. Ça n'améliore pas le pouvoir d'achat des Béninois et son influence ne peut qu'être négative, à voir comment les gens fument la cigarette et boivent de l'alcool. En plus, à cause des manifestations de égoungoun les rues sont occupées, empêchant la libre circulation. J'ai horreur de ça. »⁷⁸

Mais quand il s'est agi d'apprécier l'exposition muséale des masques, elle répond : *« Guèlèdè, kaléta et bourian, oui c'est normal. Mais égoungoun et zangbéto, je ne sais pas si ça devrait se faire. Je suis dubitative. »⁷⁹*

⁷⁷ Enquête 49, question 7.

⁷⁸ Enquêtée 2, question 5.

⁷⁹ Ibidem, question 7

- Les **30-39 ans** :

Ici l'on gagne la confiance des devanciers si l'on est méritant, si l'on les séduit par la qualité de sa participation à la bonne marche des pratiques de masques. On est coopté dans les organigrammes des sociétés de masques et on prend part aux instances de décision. C'est en vérité la fourchette d'âge où se définit et s'affirme la responsabilité sociale de la majorité des jeunes hommes dans notre espace de recherche. Ils gagnent leur vie professionnellement, fondent une famille, sont parents et commencent vraiment par susciter le respect autour d'eux, ou tout au moins une affirmation de la considération du monde extérieur pour eux.

C'est également la tranche d'âge dans laquelle l'on se fait initier soi-même. C'est-à-dire que c'est le moment où l'on peut décider par soi-même de connaître des secrets et frapper aux portes de certains couvents qui jadis, vous étaient fermées. Etant devenu responsable par accumulation des années d'existence et s'étant rapproché des membres des confréries par voie de fait, on a plus de facilité à se faire accepter. Dans le même temps, il y a des garçons non-initiés qui restent indifférents et essaient de banaliser leur gêne que d'aucuns considèrent comme de l'immaturation sociale.

Chez les filles, la méfiance se transforme plutôt en respect. Pour celles dont les proches sont initiés, elles comprennent et en rigolent avec leurs frères.

Nous mesurons l'ouverture au changement des trentenaires à l'aune du tableau ci-dessus.

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	7	7	3	0	17
Festival	12	4	1	0	17
Total	19	11	4	0	34
Pourcentage	55,88 %	32,35 %	11,77 %	0 %	100 %

Tableau 7 : Les tendances des 30-39 ans face aux musées et festivals

Le « oui » l'emporte largement à 55,88% devant le « oui, mais » à 32,35% et le « non » qui est à 11,76%. En partant de l'idée selon laquelle le « oui, mais » est par principe un agrément à connotation modérée, nous pouvons l'additionner avec le « oui » ; ce qui donnerait : $55,88\% + 32,35\% = 88,23\%$.

On peut donc affirmer que plus des 3/4 des personnes de cette catégorie d'âge sont pour l'exposition muséale des masques et leur participation aux événements culturels d'ordre laïc. Ils disent que c'est : « *Une bonne chose pour perpétuer nos cultures. L'exposition permettra une visibilité des masques. Bien qu'étant Béninois, je ne suis pas sûr de connaître tous les masques au Bénin, avoue l'enquêté 7 (homme, 37 ans, chef d'entreprise, Dangbo). Donc grâce aux expositions, les jeunes générations pourront s'imprégner des réalités de leur pays.* »⁸⁰ L'enquêtée 31 (femme, 38 ans, vendeuse de céréales, Agonli) n'est pas tout à fait de cet avis. Elle tient à faire la distinction entre les masques en précisant que : « *Guèlèdè peut sortir dans un cadre autre que celui des festivités traditionnelles mais égoungoun, non. Ce serait le monde à l'envers.* »⁸¹ C'est dans la même optique qu'abonde l'enquêtée 45 (femme, 39 ans, agent d'entretien communal, Ifangni) « *Certains masques peuvent être exposés si l'on veut. Mais pas les masques sacrés qui ne servent qu'à des rituels importants.* »⁸²

L'idée de masques sacrés a certainement influencé les enquêtés trentenaires dont la position ferme reste minoritaire. « *Je n'y suis pas favorable. J'estime que c'est se mettre soi-même des fourmis dans son vêtement. Il faut savoir aller vers la modernité. J'y suis réfractaire.* »⁸³ affirme l'enquêté 47 (homme, 33 ans, instituteur, Porto-Novo). Il nous prévient des risques encourus par les traditions de masques. Mais il ne nous cite pas nommément ces risques dont on aura au moins une idée dans la réponse de l'enquêté 9 (homme, 38 ans, instituteur, Adjohoun) : « *L'exposition des masques dans un musée désacralise notre identité culturelle. Ce n'est pas parce que je suis chrétien que je dois apprécier cet état de chose. C'est une évidence, si on se met à montrer les masques dans un musée, on finira par dire ce qu'il ne faut pas dire.* »⁸⁴

- Les 40-49 ans :

Dans les traditions de masques, c'est le moment de la maturité. Les initiés de cette catégorie s'émancipent de leurs aînés car ils sont devenus eux aussi des décideurs. Parrains d'autres initiés, leurs amis mais surtout leurs propres enfants, c'est sur eux que repose la

⁸⁰ Enquêté 7, question 7.

⁸¹ Enquêtée 31, question 7.

⁸² Enquêtée 45, question 7.

⁸³ Enquêté 47, question 7.

⁸⁴ Enquêté 9, question 7.

survie ou non des couvents. Et tout en étant garants de la protection du patrimoine, c'est dans cette catégorie d'initiés qu'on retrouve les éléments les plus flexibles et modérés. Ce sont des gens qui peuvent s'ouvrir et tenir des discours dans le sens de la compréhension et de l'acceptation de la transmutation des fonctions premières des masques.

*« C'est une bonne chose. C'est de l'animation socio-culturelle. Moi j'ai été Chef Services Affaires Culturelles de la mairie et je peux vous dire que si ce n'était pas possible que zangbéto joue en dehors des cadres traditionnellement connus comme le gardiennage nocturne ou la médiation sociale, il n'aurait pas le charme dont il jouit auprès de la population. »*⁸⁵, estime l'enquêtée 1 (femme, 43 ans, secrétaire administrative, Adjarra). D'autres enquêtés vont dans le même sens :

*« Je pense que c'est une bonne chose. Ça permet aux gens de connaître notre culture, d'où nous venons, nos racines. (...) Je crois que ça permet de faire connaître notre pays. »*⁸⁶ Enquêté 14 (homme, 46 ans, agent de police, Calavi).

C'est aussi la période de durcissement des positions des autochtones non-initiés. La honte d'être initié devant des enfants qu'ils ont vu grandir, devoir se prosterner devant les camarades de leurs propres enfants, autant de sentiments de gêne qui les poussent finalement au renoncement de l'initiation. Ce qui n'est pas le cas des étrangers résidents qui se font initier sans aucun sentiment de honte, parfois ensemble avec leurs propres enfants majeurs.

Entre 40 et 49 ans, hormis dans les couples où l'éducation religieuse promeut le rejet systématique des pratiques coutumières de masques, les femmes mariées et mères d'adolescents ont déjà au moins une fois discuté avec leurs maris pour que leurs enfants soient initiés. Elles ont déjà été sollicitées pour cuisiner des repas que les initiés mangent dans le couvent. Elles prennent confiance à cet âge, ne s'inquiétant plus de rien. A la question de savoir s'il y avait des masques qu'elles craignaient, l'enquêtée 22 (femme, 42 ans, commerçante, Porto-Novo) dit : *« Non. Je ne crains aucun masque. Seulement qu'on nous dit qu'étant femme, il y a des choses qu'on ne peut pas voir, qu'on ne peut pas connaître. Mais c'est entre guillemets. Parce que moi, j'en ai connu qui sont des femmes mais qui ont*

⁸⁵ Enquêtée 1, question 8.

⁸⁶ Enquêté 14, questions 7 et 8.

eu accès à ces choses-là. »⁸⁷ et l'enquêtée 26 (femme, 43 ans, enseignante, Cocotomey) de dire : « Non, je ne crains aucun d'eux en particulier. »⁸⁸

Dans cette prise de confiance, elles ne reculent plus. Elles n'ont plus leur langue dans la poche, peuvent se quereller très banalement avec leurs, leurs belles-sœurs, les femmes de l'agglomération ou par exemple avec leurs compères vendeuses dans les marchés, etc. Par conséquent, cette tranche d'âge compte la majorité des femmes ayant brisé les interdits des masques de leurs communautés.

Qu'ils soient initiés ou non-initiés, hommes ou femmes et de quelque catégorie socio-professionnelle que ce soit, que pensent globalement les quadragénaires de la transmutation des fonctions premières des masques ?

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	13	6	3	0	22
Festival	16	9	1	0	26
Total	29	15	4	0	48
Pourcentage	60,42 %	31,25 %	8,33 %	0 %	100 %

Tableau 8 : Les tendances des 40-49 ans face aux musées et festivals

Le tableau montre effectivement la flexibilité et la modération des personnes âgées de 40 à 49 ans. Elles adhèrent à 60,42% à l'idée de *déplacement noétique* qui s'opère dans le champ des masques. On peut dire que ces personnes vont même au-delà de ce pourcentage car en rajoutant les « oui, mais », on se retrouvera à 91,67% de *pro-déplacement noétique*.

« Je pense que c'est une bonne chose. Mais il faut que les guides⁸⁹ soient initiés pour bien assurer... On ne blague pas avec les masques, certains masques. Je ne sais pas ce que pourrait dire un non-initié d'un masque. », se demande l'enquêtée 23 (femme, 46 ans, styliste-modéliste, Cotonou), qui apprécierait la participation des masques aux festivals « ... mieux que l'exposition dans un musée où les masques ressembleraient à des épouvantails. »⁹⁰

L'enquêté 53 (homme, 45 ans, conservateur de musée, Abomey-Calavi) apprécie aussi les festivals. Selon lui, : « Les festivals ont un objectif : la promotion de la culture.

⁸⁷ Enquêtée 22, question 3

⁸⁸ Enquêtée 26, question 3.

⁸⁹ Guides de musée

⁹⁰ Enquêtée 23, questions 7 et 8.

*Partant de ce principe, la participation des masques aux festivals n'est qu'un pas dans la modernité qui permettra de mieux les connaître à travers le monde. »⁹¹ Cette idée de modernité est totalement rejetée par l'enquêtée 48 (femme, 41 ans, vendeuse-maraichère, Avrankou) : « Ce ne serait pas une bonne chose. C'est traîner nos croyances par terre que de s'adonner à ces bêtises. Ce n'est pas être civilisé mais être aveugle. » car « Les masques sont faits pour rester dans un contexte précis. Ils ne sont pas des marionnettes qu'il faut manipuler pour le plaisir de divertir la foule. »⁹² Elle se demande alors pourquoi on devrait transformer par exemple les masques *abikou* en *bourian* des agouda ou en *kaléta* des enfants ? « Pour quelle raison doit-on aller exposer notre chose dans un musée ? C'est la porte ouverte à toute dérive de désacralisation. Si on se lance dans une telle aventure, plus jamais nos traditions ne seront considérées et respectées. Il faut soi-même se donner de valeur avant qu'autrui ne vous en donne. », fait remarquer l'enquêté 46 (homme, 44 ans, couturier-brodeur, Ifangni) dont la position est tout de même souple face à la médiation des masques au travers des festivals artistiques et culturels : « Je pense que notre héritage n'est pas fait pour ces choses que vous décrivez. Il est vrai que tout change et que les pratiques s'assouplissent d'une certaine manière. Si ce sont les initiés qui vont participer à ces festivals, c'est acceptable. Mais qu'il s'agisse des groupes artistiques qu'on voit à la télé et qui sont passés maîtres en imitation, non. »⁹³*

- Les **50-59 ans** :

C'est la période dans laquelle les initiés commencent par se retirer de la pratique active. Ceux qui y sont très attachés ou qui sont responsables à certains niveaux se font encore remarquer dans des cohortes lors des événements de grande importance, mais ils sont à l'arrière, laissant faire les plus jeunes.

On remarque que les non-initiés sont dans le respect et l'admiration des masques. Pour ceux qui sont proches d'une manière ou d'une autre des familles détentrices de masques, ils sont invités lors des fêtes annuelles. Certains ont pu encore se faire initier à cet âge, mais ils ne sont pas nombreux. S'ils ne sont pas taiseux sur ce qu'ils savent des masques,

⁹¹ Enquêté 45, question 8.

⁹² Enquêtée 48, questions 7 et 8.

⁹³ Enquêté 46, questions 7 et 8.

ils n'en disent souvent que du bien, ne voulant se prononcer que sur des aspects qui n'engendrent pas de polémiques.

En général, la discrétion est de mise chez les femmes dans cette période souvent marquée par la ménopause. C'est ici qu'elles deviennent femmes de pouvoir comme les *Iya Agan* (chez les masques *égoungoun*), les *Iya Alashè* (avec les *guèlèdè*), les *Iyalodé* (chez les *gounounko*), etc.

Que pensent les 50-59 ans des mutations ?

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	7	11	1	0	19
Festival	11	7	0	1	19
Total	18	18	1	1	38
Pourcentage	47,37 %	47,37 %	2,63 %	2,63 %	100 %

Tableau 9 : Les tendances des 50-59 ans face aux musées et festivals

Les quinquagénaires sont favorables aux mutations. A 47,37%, ils acceptent que les masques puissent faire l'objet de médiation culturelle en musée et dans des festivals. Pour l'enquêté 13 (homme, 54 ans, enseignant, Ouinhi), le musée est une chance pour l'objet masque et pour les humains, les nationaux et les étrangers « *puisque c'est ça qui donne de visibilité aux pratiques traditionnelles. S'il n'y a pas de conservation des masques, ce n'est pas bien. C'est pourquoi il est très important de les conserver en un lieu sûr, pour que les gens puissent aller les voir et connaître les pratiques de différentes localités. Ici au Bénin, nous n'avons pas la culture de visite de musée, nous n'avons pas la culture de conservation de ces masques en un lieu où les gens puissent aller se renseigner sur leurs significations, leurs rôles, etc.* »⁹⁴

L'idée est renchérie par l'enquêté 67 (homme, 56 ans, professeur certifié de philosophie, Avrankou). L'exposition des masques en musées ne le gêne pas personnellement, dit-il, « *...Etant donné que c'est une pratique culturelle de chez nous, si les masques sont exposés et que l'exposition vise à attirer l'attention des autres sur ce que nous sommes, je ne trouve pas que ce soit mauvais. D'ailleurs, pourquoi les masques font-ils des processions ? C'est pour montrer ce qu'ils valent, c'est pour montrer ce que nous avons de plus cher. Ce n'est pas seulement pour montrer un savoir-faire. Alors, qu'on les*

⁹⁴ Enquêté 13, question 7.

expose dans un musée, franchement, je n'y trouve pas d'inconvénient. »⁹⁵ C'est de la même manière que si les masques prennent part à des festivals, ils exhibent leurs talents et peuvent se faire admirer. En prenant l'exemple du Zangbéto auquel il est initié, l'enquêté 41 (homme, 51 ans, photographe, Adjarra) trouve que c'est bon qu'il sorte de son cadre traditionnel parce que « les zangbéto qui participent aux festivals vont montrer que le masque est mystère. Leurs démonstrations de forces magiques font davantage respecter et craindre le masque. Donc c'est bénéfique. »

Il importe toutefois d'observer le taux paritaire (47,37%) entre ceux qui acceptent d'emblée ces changements et ceux qui ne veulent les accepter que si certaines conditions sont remplies. L'enquêté 4 (homme, 52 ans, pêcheur, Porto-Novo) voudrait qu'il s'agisse des masques de distraction qui ne présentent aucun risque de dévoilement de secrets et non les masques sacrés. Mais la préférence de l'enquêtée 44 (femme, 53 ans, marchande, Kétou) est que ce soit des masques qu'on n'utilise plus. Elle l'a d'abord dit avant de se raviser en reconnaissant que même s'ils ne sont plus portés, les masques ne manquent pas de garder en eux des charges émotionnelles, spirituelles ou magiques. Raison pour laquelle elle suggère finalement que les candidats à l'exposition des masques en commandent directement auprès des fabricants.

- Les **60-69 ans** :

L'usage dans les sociétés de masques fait classer les initiés de cet âge dans le rang des sages et notables. De plus en plus affaiblis, ils se retirent de la pratique active des masques. Toutefois, cela n'empêche pas qu'ils soient consultés.

La plupart des non-initiés ont déjà perdu toute envie de se faire initier. Résignés, ils acceptent leur condition. En public, ils ne se montrent pas très critiques à l'égard des masques et on aurait cru que c'est par pure sagesse. En réalité, les entretiens nous révèlent que c'est beaucoup plus par souci de leurs propres images. Ils craignent de renvoyer aux gens une mauvaise image, celle de l'homme aigri pour n'avoir pas pu être admis dans des couvents. Ils préfèrent donc se définir comme des gens ayant refusé de s'engager dans les pratiques de masques. Ce qui n'empêche pas qu'eux aussi soient considérés comme des

⁹⁵ Enquêté 67, question 7.

sages et notables. En vérité, cette considération due aux personnes âgées n'est pas propre aux sociétés de masques. Elle est beaucoup plus une vision de la société répandue dans tout le Bénin. Au cours de nos enquêtes de terrain, nous avons compris que toutes les communes, les arrondissements, les quartiers et villages que nous avons parcourus sont dotés d'un comité de sages et notables généralement rempli de sexagénaires.

Les femmes peuvent être rebelles dans cette fourchette d'âge, ne craignant rien et circulant par exemple dans la nuit sans se soucier de quoi ou qui que ce soit. Pour un masque nocturne comme le *zangbéto*, lorsque les éléments en faction voient une femme de cet âge, un haut initié est rapidement délégué, qui va à sa rencontre, demande le passage en son nom et l'accompagne chez elle. Lorsque celle-ci demande le passage elle-même en criant dans la nuit, non seulement elle est autorisée à passer, par mesure de sécurité, des initiés la suivent aussi en cachette jusqu'à ce qu'elle arrive chez elle. A l'inverse, les femmes occupant des postes de responsabilités dans la hiérarchie des masques nous paraissent plus traditionnalistes et discrètes que les hommes.

C'est le cas de l'enquêtée 51 (femme, 69 ans, commerçante, Abomey). *Iya Agan* de son état, elle admet le changement du monde qui l'entoure sans concevoir que les valeurs s'estompent : « *Je comprends que les choses soient en train de changer, mais pas encore au point où on mettrait notre égoungoun dans un musée. D'abord je voudrais vous poser une question. Qu'est-ce qu'on mettrait exactement en musée ? (Silence) Non, c'est une question que je vous pose et veux aussi une réponse. Qu'est-ce qu'on mettrait exactement en musée ?* »⁹⁶ Alors que nous pensions que son interrogation traduisait une forme de monologue, une question qu'elle se posait à elle-même afin de rebondir, elle a exigé que nous y répondions. C'est l'une des rares personnes à nous avoir soumis à cet exercice. Quand nous lui avons répondu qu'on exposerait la tunique du masque, sa réplique fut immédiate : « *Ah bon ? La tunique. Il faut trouver cela où avant de l'exposer ? On irait le prendre dans un couvent ou on en ferait confectionner directement ? J'attends d'abord de voir cela. Pour moi, c'est inadmissible.* »⁹⁷

Toujours est-il qu'elle reste réceptive au mouvement noétique dans cet univers où le culturel et le cultuel s'imbriquent. Elle nous enseigne que l'ouverture n'est pas une mauvaise chose en soi, tant que la forme de monstration cadre avec les réalités traditionnelles et que

⁹⁶ Enquêtée 51, question 7

⁹⁷ Ibid.

des normes sont respectées. Du coup, elle émet un refus modéré face à la participation du masque de sa famille aux festivals artistico-culturels : « *Ce n'est pas si grave car normalement les masques ne sont pas faits pour les festivals. Mais comme tout change, je le répète, on peut s'adapter au temps sans tomber dans le ridicule. S'il est organisé un festival des égoungoun, d'accord.* » Cette femme qu'on peut qualifier d'"initiée", compte tenu du rôle qu'elle joue dans la société de masque, est ouverte. Avec elle, il est possible de dire que

« l'animisme apparaît comme étant une religion dynamique, encore fidèle à ses croyances primordiales, et cependant capables de composer avec les doctrines nouvelles et de trouver des solutions en réponse aux transformations économiques et politiques de son temps. » (Le Moal, 1980, p. 139).

Ce qui peut être surprenant, sur le même plan, c'est que ce soient plutôt des personnes non-initiées qui s'opposent à l'ouverture. C'est le cas de l'enquêtée 28 (femme, 61 ans, comédienne, Godomey) qui refuse la concession en disant que seuls « *les masques à caractère culturel peuvent participer aux festivals artistico culturels ...* »⁹⁸

Comment traduire en données chiffrées les avis des sexagénaires sur l'évolution dans la continuité ?

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	1	1	1	0	3
Festival	1	1	0	1	3
Total	2	2	1	1	6
Pourcentage	33,33 %	33,33 %	16,67 %	16,67 %	100 %

Tableau 10 : Les tendances des 60-69 ans face aux musées et festivals

On peut dire de cette population qu'elle est favorable aux mutations. Ce faisant, elle observe autant de réticence développée par 33,33% des gens, un taux à égale parité avec celui des pro-changements. Est-ce l'attitude d'une population de moins en moins nombreuse, qui perd du pouvoir et qui préfère lâcher du lest afin de continuer à exister et rester en harmonie avec les plus jeunes, les nouveaux décideurs ? A ce stade, nous n'avons aucune réponse claire à cette question habilement posée aux enquêtés sur le terrain.

⁹⁸ Enquêtée 28, question 8.

- Les **70-79 ans** :

Les septuagénaires nous apparaissent comme des gens qui disent tout. La parole se libère à leur niveau et ils critiquent sans arrière-pensée ce qui ne va pas avec les masques. Qu'ils soient initiés ou non, nous les trouvons conciliants. Ce sont des personnes qui considèrent chaque culture. Ce faisant on note une sorte de chauvinisme chez les initiés ; ceux-ci ne manquent pas de valoriser plus leurs masques et de les trouver plus sacrés que les autres.

En se prononçant sur la question de l'exposition des masques en musée, l'enquêté 62 (homme, 77 ans, officier supérieur de gendarmerie à la retraite, ancien ministre de la culture) affirme que son avis dépendra du masque exposé et du contexte. S'il s'agit par exemple d'un costume de *égoungoun*, il est prêt à demander au commissaire de l'exposition « *si cela a déjà servi ou si c'est conçu pour le musée. Car ce qui a été porté est consacré. On ne se lève pas comme ça pour porter les toges-là. Il y a une certaine cérémonie à faire d'abord et vous-même qui voulez porter, vous prenez vos précautions. Tout d'abord le couturier qui confectionne ses toges n'est pas n'importe qui. Après la couture, il y a une cérémonie à faire pour que le couturier livre la toge au commanditaire. Et quand celui-ci l'a reçue pour l'intégrer dans son patrimoine, il doit faire encore des rituels. Donc tout est réglementé. (...) Euh, il y en a qui ont déjà servi, mais ne sont pas exposées à tout le monde. Ils les mettent dans des coins et quand certaines personnes arrivent, des dignitaires, ils peuvent voir.* »⁹⁹

Les initiés de cet âge racontent librement ce qu'ils auraient gardé pour eux en d'autres temps. C'est ce que fait l'enquêté 62 qui ne nous parle pas seulement des dangers à cultiver une curiosité excessive à l'égard de certains masques, mais nous livre également des secrets. « *Je vous ai parlé tout à l'heure de la toge des revenants. Si c'est une toge déjà portée, et ça dépend encore du grade du porteur, si tu rentres dans un musée, que tu retrouves ça et que tu regardes cela avec insistance à certains endroits, surtout les cauris qui ont servi à faire la visière, si tu décides de les compter, arrivé chez toi, tu seras surpris de constater que tu es devenu aveugle. Et ça, c'est irrémédiable, hein. C'est la cécité à coup sûr. (...) En revanche il existe un rituel que l'on peut faire d'abord avant de voir. Ce sont des feuilles d'arbre à malaxer dans une quantité d'eau. On y rajoute de la bave d'escargot. Et on te met*

⁹⁹ Enquêté 62, question 7.

des gouttes de ce mélange dans les yeux avant que tu ne t'approches. Si vous voulez, je peux vous donner les noms de ses plantes mais ce sera hors-micro. »¹⁰⁰

Les non-initiés restent dans une posture de refus de la hiérarchisation des pratiques de masques. Ils observent une telle distanciation par rapport aux traditions de masques, qu'ils se mettent plutôt dans la peau des pratiquants de chacune d'elles. Alors, ils ne veulent pas stratifier des valeurs culturelles pour ne pas heurter les sensibilités. Ayant abordé un versant de leur vie où la connaissance des secrets de masques n'est plus d'une utilité particulière, ce sont les valeurs humaines, sociales et spirituelles de chaque entité qu'ils regardent et considèrent.

Ainsi analysons-nous l'objection de l'enquêté 63 (homme, 79 ans, magistrat de profession, ancien ministre, ancien député et médiateur de la République). Face à notre demande de classer des sociétés de masques selon une échelle de valeur allant du sacré au profane, il a estimé que cela n'était ni opportun, ni réaliste, encore moins commode : *« Je pense qu'il ne faut pas voir les choses de cette manière, sacré ou profane. Pour chaque communauté, c'est sacré. Donc si on dit le plus sacré, c'est que l'homme qui pratique un masque qu'on qualifie de profane dirait qu'on a dévalorisé ses pratiques. Dans chaque communauté, chaque masque a une valeur infinie. »¹⁰¹* Cet enquêté est resté constant dans sa logique parce qu'il refuse les festivals pourtant acceptés par même des initiés. Il n'approuve pas la marchandisation du sacré et parle des masques en ces termes : *« On les a laïcisés et ça me gêne. Le caractère sacré a été ôté. On les a folklorisés. Il faut quand même qu'on donne un peu de sérieux et de vigueur à ces pratiques. Il faut qu'on leur conserve leur caractère au lieu de les monétiser. Les gens ont faim. Donc tout ce qui est sérieux, important, on a mis l'argent dessus. Le sacré est matérialisé. »¹⁰²* Entre 70 et 79 ans, les avis ne sont pas non plus homogènes sur le *déplacement noétique* au sein des traditions.

	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	1	2	0	0	3
Festival	0	2	1	0	3
Total	1	4	1	0	6
Pourcentage	16,67 %	66,66 %	16,67 %	0 %	100 %

Tableau 11 : Les tendances des 70-79 ans face aux musées et festivals

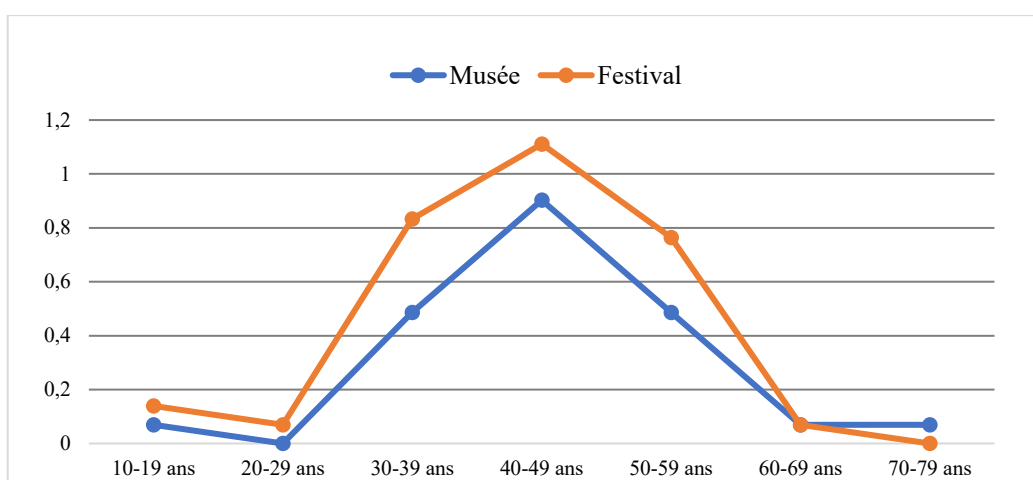
¹⁰⁰ Enquêté 62, question 7.

¹⁰¹ Enquêté 65, question 10.

¹⁰² Ibid, question 8.

Les 16,66% de « oui » additionnés aux 66,66% de « oui, mais » témoignent du sentiment de ces séniors de suivre la marche de l'intérieur vers l'extérieur des cultes. Le processus d'ouverture enclenché par les pratiques de masques ne les laisse pas indifférents. Mais il est clair dans le tableau qu'ils ne participent pas à cette migration les yeux fermés. La plupart s'attendent à ce que les musées et les festivals mettent des balises pour ne pas désacraliser les coutumes ancestrales.

En considérant séparément les deux formes de médiation culturelle, on remarque que jusqu'à 59 ans, les enquêtés préfèrent clairement le festival au musée et c'est entre 60 et 79 ans que les tendances s'inversent.



Graphique 2 : Courbe des tendances positives par catégorie d'âge en faveur des musées et festivals

Les variations chiffrées sont récapitulées dans le tableau suivant. Chaque ratio représente le nombre d'avis favorables sur le nombre total d'avis exprimés par catégorie d'âge (en colonne) et par forme de médiation culturelle (en ligne).

Médiation culturelle \ Catégories d'âge	10-19 ans	20-29 ans	30-39 ans	40-49 ans	50-59 ans	60-69 ans	70-79 ans
Musée	1/4	0/8	7/34	13/48	7/38	1/6	1/6
Festival	2/4	1/8	12/34	16/48	11/38	1/6	0/6

Tableau 12 : Les avis favorables des enquêtés par tranches d'âge pour les musées et festivals

2. Les variables selon le genre

Dans l'enquête exploratoire, 1 personne sur 16 trouve qu'il faut questionner les femmes pour comprendre les pratiques de masques. Cela nous paraît une sous-estimation du genre, mais encore plus une mauvaise appréciation de la connaissance que les femmes peuvent avoir des masques. En observant la société béninoise, il est inconcevable de penser que les femmes ne savent pas beaucoup de choses sur les masques dès lors qu'elles sont reconnues comme étant « *la base-même des grandes cérémonies des masques* »¹⁰³, à en croire l'enquêtée 23 (femme, 46 ans) soutenue dans ses propos par l'enquêté 34 (homme, 64 ans) qui y va, en commençant par une métaphore : « *La femme est le sel de la sauce. Elles sont à toutes les étapes du masque.* »¹⁰⁴ Quand bien même elles ne seraient pas mises au premier plan ou qu'elles ne se prononceraient pas à voix haute, les femmes jouent des rôles non négligeables et à ce titre, elles ont leurs mots à dire notamment lorsqu'elles sont issues des familles détentrices de masques, ce que nous verrons dans le chapitre 8. En réalité, les femmes ne sont pas si muettes qu'on pourrait l'imaginer.

Afin d'avoir autant d'avis de femmes que d'hommes, nous avons évité toute forme de discrimination tenant au genre au cours de nos enquêtes. Nous aurions voulu avoir une parité entre les sexes. Mais la réalité du terrain et le sujet d'enquête sont tels que cet équilibre est difficilement réalisable. Sur 5 échantillons d'enquêtés, il n'y a que deux échantillons dans lesquels l'objectif de la parité peut être trouvé : les populations et les intellectuels. Car, bien que les femmes accèdent à des positions dans certaines sociétés de masques, elles ne sont pas initiées en tant que telles. Très peu d'entre elles peuvent être reconnues comme des initiées compte tenu des ordonnancements des traditions familiales. Enfin, nous n'avons pas eu de femmes médiatrices dans le domaine. Elles ne sont pas engagées dans l'organisation d'événements culturels ou de création artistique autour des masques. Nous avons seulement recensé deux artistes chanteuses qui ont fait des titres sur des masques revalorisés dans des clips vidéo. La première est Rek Souza. En 1997, elle a mis en lumière les masques *bourian* de sa famille à travers une chanson intitulée "*Deos me ajuda*". La deuxième est Zeynab Habib, une artiste de world music que nous avons évoquée dans le chapitre 7. Elle a chanté et dansé avec les *guèlèdè* dans le clip du titre "*Mo gbara da*" fait en 2011.

¹⁰³ Enquêtée 23, question 6.

¹⁰⁴ Enquêté 34, question 6.

GENRE	Nombre d'enquêtés	Pourcentage
Femme	27	37,50 %
Homme	45	62,50 %
Total	72	100 %

Tableau 13 : Répartition des enquêtés par sexe

En ce qui concerne la question de la médiation culturelle par le musée et par le festival, la répartition des tendances en fonction des sexes se présente comme suit :

HOMME	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	17	19	5	0	41
Festival	29	15	2	3	49
Total	46	36	9	3	90
Pourcentage	51,11 %	37,78 %	7,78 %	3,33 %	100 %

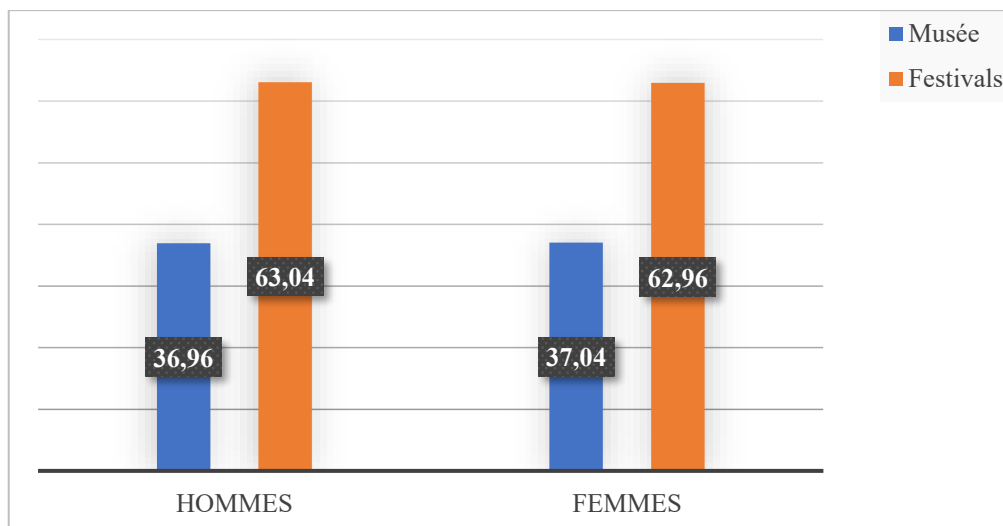
Tableau 14 : Les tendances des hommes face aux musées et festivals

Les hommes approuvent les changements. 51,11% d'avis masculins émis admettent les deux formes de médiation culturelle sans ambages, avec une préférence pour le festival. A cela, on peut également rajouter les 37,78% qui sont pour le principe avec quelque marge de retenue. Il est à rappeler que deux fiches n'ont pas été prises en compte étant donné que les enquêtés n'ont pas voulu répondre à ce niveau.

FEMME	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	10	12	5	0	27
Festival	17	8	1	1	27
Total	27	20	6	1	54
Pourcentage	50 %	37,04 %	11,11 %	1,85 %	100 %

Tableau 15 : Les tendances des femmes face aux musées et festivals

De la même manière que les hommes, les femmes donnent une franche approbation aux changements à 50% des avis qu'elles ont émis sur la question. Elles manifestent leur adhésion directe, toujours avec une préférence pour la monstration des masques par le festival qu'à celle proposée par le musée. En comptabilisant les avis favorables sur condition (37,04%), le taux de réponses positives ne fera que monter. Le graphique suivant nous donne un aperçu rapide et simplifié de la comparaison.



Graphique 3 : Comparaison des tendances Hommes/Femmes en faveur de la monstration des masques par le musée et le festival

Nous observons qu'en dépit de la disproportion entre les nombres d'enquêtés par sexe, le pourcentage des avis sur chaque cas de médiation culturelle est relativement pareil : en-dessous des 40% pour les musées et au-dessus des 60% en ce qui concerne les festivals. Signalons que cette comparaison est faite en nous basant uniquement sur les avis nettement positifs.

3. Les variables selon le niveau d'étude

Le niveau d'étude a-t-il une quelconque influence sur la façon dont les enquêtés observent le *déplacement noétique* dans les pratiques de masques ? Les points de vue diffèrent-ils selon que les gens ont étudié ou pas ? Entre celui qui étudie peu et celui qui va loin dans ses études, les considérations sont-elles pareilles à l'égard des nouveaux moyens de monstration des masques ?

Nous avons pensé qu'il peut y avoir une corrélation entre le niveau d'étude et l'approche culturelle des individus, que leur vision de "modernisation" des cultures populaires peut être le reflet d'une "ouverture d'esprit" ou tout simplement d'une sensibilité et d'un rapport à la culture artistique favorisés par l'éducation. A cet effet, la question relative au niveau d'étude a été posée sans détour à tous nos enquêtés.

Nous nous basons sur quatre niveaux d'étude pour recueillir des données plus globales et éviter les détails en relation avec les diplômes. Le niveau le plus bas que nous ayons considéré est celui des non-scolarisés. La réalité du terrain nous y oblige. En 2015, le taux d'alphabétisation des 15 ans et plus, s'élève à 41,6%¹⁰⁵ de la population, et nous avons commencé les enquêtes avec l'idée que nous aurions un nombre non négligeable de personnes jamais inscrites à l'école. Le deuxième niveau concerne ceux qui ont fait l'école primaire. Ensuite, viennent ceux qui ont pu accéder au secondaire (collège et/ou lycée) et enfin ceux qui ont suivi un cursus universitaire (de la première année d'université au Bac+7).

Niveau d'étude	Nombre d'enquêtés	Pourcentage
Non scolarisé-e-s	6	8,33 %
Primaire	6	8,33 %
Secondaire	22	30,56 %
Universitaire	38	52,78 %
Total	72	100 %

Tableau 16 : Répartition des enquêtés selon le niveau d'étude

Est-ce que le niveau d'étude, plus que le lien social aux traditions, détermine la position des enquêtés face au *déplacement noétique* de plus en plus observable avec les masques ? D'une certaine manière, nous imaginons qu'il puisse être l'un des révélateurs du capital culturel au même titre que l'âge et le genre.

Les quatre tableaux ci-dessous donnent un aperçu de comment les enquêtés de chaque niveau d'étude réagissent à l'idée de la médiation culturelle des masques béninois par les canaux que sont : le musée et le festival.

Non-scolarisés	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	0	4	2	0	6
Festival	4	1	1	0	6
Total	4	6	3	0	14
Pourcentage	33,33 %	41,67 %	25 %	0 %	100 %

Tableau 17 : Les tendances des individus non-scolarisés face aux musées et festivals

¹⁰⁵ Source : Institut National de la Statistique et de l'Analyse Economique
https://www.insae-bj.org/images/docs/insae-statistiques/sociales/education-alphabetisation/9.%20Indicateurs_alphabetisation.2007-2015xlsx.xlsx consulté le 12 août 2018.

Primaire	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	3	2	1	0	6
Festival	5	0	1	0	6
Total	8	2	2	0	12
Pourcentage	66,66 %	16,67 %	16,67 %	0 %	100 %

Tableau 18 : Les tendances des individus de niveau d'étude primaire face aux musées et festivals

Secondaire	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	7	11	4	0	22
Festival	14	5	1	2	22
Total	21	16	5	2	44
Pourcentage	47,73 %	36,36 %	11,36 %	4,55 %	100 %

Tableau 19 : Les tendances des individus de niveau d'étude secondaire (collège et/ou lycée) face aux musées et festivals

Universitaire	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	16	17	5	0	38
Festival	18	18	0	2	38
Total	34	35	5	2	76
Pourcentage	44,74 %	46,05 %	6,58 %	2,63 %	100 %

Tableau 20 : Les tendances des individus de niveau d'étude universitaire face aux musées et festivals

33,33% des avis émis par les enquêtés non scolarisés sont directement favorables aux mutations, 66,66% chez les enquêtés de niveau primaire, 47,73% avec ceux de niveau secondaire et 44,74% avec tous ceux qui ont fait des études universitaires. Nous remarquons dans les colonnes de « Oui » que le festival recueille systématiquement plus d'avis positifs que le musée. La deuxième remarque importante est que les enquêtés des deux niveaux d'étude extrêmes sont quand même dans la réserve car chez les non-scolarisés, le « oui, mais » l'emporte avec 41,67% pendant que les universitaires sont à 46,05%. Nous en tirons la conclusion que les Béninois, tous niveaux d'étude confondus, affichent une ouverture dans leurs traditions de masques dans les limites du possible.

4. Les variables selon le milieu de vie

Selon que l'on réside en ville ou en campagne, le point de vue sur les masques peut-il changer ? Les discussions avec les populations nous ont amené à penser que lorsqu'on réside dans un milieu où une pratique de masques est très vivace, la tendance est d'être porté sur la conservation de la pratique en question. Cette disposition témoigne-t-elle d'une volonté personnelle et profonde des individus ou serait-elle plutôt une attitude rendue possible par les réalités d'un environnement ? Sans pouvoir y répondre, nous constatons que dans une grande majorité, les pratiques de masques ont l'air d'être beaucoup plus ancrées dans les villages, les endroits où le vent de modernité ne semble pas être fort. Pour ce faire, il nous est apparu logique de répartir les enquêtés en deux groupes : celui des personnes vivant en milieux urbains et de l'autre côté, ceux qui sont en zones rurales.

Selon leurs lieux d'habitation, que pensent alors nos enquêtés de l'exposition des masques dans un musée ou l'exhibition des masques sur des plateaux de festivals artistiques ?

Urbains	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	7	13	4	0	24
Festival	10	11	1	2	24
Total	17	24	5	2	48
Pourcentage	35,42 %	50 %	10,42 %	4,17 %	100 %

Tableau 21 : Les tendances des individus urbains face aux musées et festivals

Ruraux	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	18	22	8	0	48
Festival	30	14	3	1	48
Total	48	36	11	0	96
Pourcentage	50 %	37,50 %	10,46 %	1,04 %	100 %

Tableau 22 : Les tendances des individus ruraux face aux musées et festivals

Au vu des deux tableaux, on peut dire que les positions de nos enquêtés sont en faveur du changement dans la continuité. Il est évident que le « Oui » devance largement le « Non » à tous les niveaux : 35,42% contre 10,42% dans la population urbaine et 50% contre 10,46% avec les individus ruraux. Ce faisant, le festival et le musée ne bénéficient pas du même degré d'adhésion. Ceux qui acceptent ce changement sont quand même plus ouverts à l'idée du festival : 10 urbains contre 7 et 30 ruraux contre 18. Mais hormis ces adhésions qui

suivent pratiquement les mêmes trajectoires de courbes, il est important de remarquer la part des personnes qui adhèrent tout en tirant sur des sonnettes d'alarme que nous comptabilisons dans les colonnes intitulées « Oui, mais ». Aussi bien en ville qu'en agglomérations semi-urbaines ou pas du tout urbanisées, on peut noter que les adhérents réticents le sont beaucoup plus à l'égard du musée que du festival : respectivement 13 avis contre 11 et 22 avis contre 14. Mais contrairement à ce qu'on pouvait croire, il semblerait qu'en ville les gens soient plus méfiants de l'exposition des masques à la modernité qu'on ne l'est en zone rurale. On le note grâce aux 50% de « Oui mais » recueillis auprès des individus urbains face aux 37,50% de « Oui mais » chez les ruraux. Sans doute que dans les villages et campagnes béninoises, on veut s'ouvrir au monde, s'urbaniser et s'occidentaliser en méconnaissance des risques que ce déplacement pourrait apporter dans le sens de la dénaturation des pratiques originelles.

*« L'exposition du masque en lui-même ne pose pas de problème. Ce qui pourrait déranger, c'est qui expose et où ? Les masques sont traditionnellement exposés déjà sous abri dans les temples. On en voit tous les jours aux abords des routes de cette ville. Ça devrait suffire. Qu'un non-initié aille l'exposer et le manipuler à volonté, là par contre, ce serait inadmissible. »*¹⁰⁶. L'enquête 40 (homme, 52 ans, frigoriste, Porto-Novo) souligne ainsi la question de la manipulation des collections d'un musée mais aussi du cadre d'exposition. Pour cet homme qui est né et a grandi dans une ville où les musées ne comptent que quelques agents, il estime que ces derniers manipulent les pièces exposées. Et en parlant d'un masque précis (le *zangbéto* en l'occurrence), il ne conçoit pas que cela puisse être « manipulé » par des personnes qui n'y ont pas été initiées.

C'est pratiquement la réclamation que fait aussi l'enquête 58. Cet homme de 59 ans et officier de police considère l'initiation des guides et agents de musée comme une condition sine qua non pour faire accepter l'exposition et lui donner toute sa crédibilité *« Il faut que les gens sachent que nous avons des valeurs, dit-il. Mais à condition que ces musées soient gardés par des agents initiés. Il faut toujours un moyen pour entretenir le secret. Un non initié ne fera pas la présentation d'un masque sacré de manière appropriée. »*¹⁰⁷

Alors que ces réticences révèlent la nécessité d'un savoir-être avec les masques, l'enquête 56 (homme, 48 ans, enseignant et directeur d'un centre de loisir à Ouinhi) pointe

¹⁰⁶ Enquête 40, question 7.

¹⁰⁷ Enquête 58, question 7.

quant à lui la nécessité d'un savoir-faire avec les masques. A son avis, « ... *le problème, sinon ce qui est très important à retenir, c'est qu'il faut tenir compte des spécificités de chaque masque. Si par exemple nous prenons le masque guèlèdè, il y a le masque Iya qui ne sort jamais le jour. Donc pour l'exposer dans un musée, il faut créer de pénombre, il faut créer un endroit où il faut cligner les yeux plusieurs fois avant de pouvoir voir le masque pour que la spécificité de ce masque soit respectée. Et il faut expliquer la raison pour laquelle l'exposition se fait de cette manière.* »¹⁰⁸

Bien que ce soit à divers degrés, l'analyse par variables identitaires révèle que d'une manière générale, les Béninois ne sont pas opposés au *déplacement noétique* en cours dans les pratiques de masques. Mais cette analyse basée sur la conception dynamique de l'identité suivant l'âge, le genre, le niveau d'étude et le milieu de vie est-elle si recevable pour constituer l'unique source d'une conclusion ? Bien que les variables identitaires soient importantes, compte tenu des vérités détaillées qu'elles livrent, nous n'en faisons pas les uniques instruments d'exploration. Nous nous appuyons également sur les échantillons d'enquêtés.

B. Analyse par échantillons d'enquêtés

La plupart des travaux sur les masques sont les réflexions et constats de leurs auteurs à partir des enquêtes menées auprès de personnes directement impliquées dans les pratiques de ces masques en question. Pour nous, lorsque le thème de recherche ne concerne pas uniquement un groupe de personnes déterminé, la science apporterait plus qu'une vérité parcellaire, si les questions de l'enquêteur s'adressent non seulement aux personnes concernées, mais s'ouvrent aussi à tous ceux qui observent ces personnes concernées. C'est la raison pour laquelle nous avons jugé utile de prendre en compte un large ensemble d'enquêtés regroupant presque toutes catégories de personnes capables d'avoir un avis personnel et collectif, émotionnel ou rationnel sur la question fondamentale de la transmutation des fonctions traditionnelles des masques.

Au cours de nos enquêtes exploratoires, il nous a été suggéré de prendre en compte les avis des étrangers. Mais cela ne nous a pas paru opportun car nous avons préféré des gens

¹⁰⁸ Enquêté 56, question 7.

culturellement proches des masques qui font l'objet de recherche. La proximité sous-entend plusieurs paramètres : le fait d'être natif de l'espace géographique de l'enquête, parler couramment l'une des langues locales, connaître au moins une pratique de masque depuis longtemps et vivre dans un milieu où se manifestent des masques. Ainsi dans notre volonté de cohérence mais aussi eu égard à nos hypothèses de départ, n'avons-nous interrogé que des Béninois résidant au Bénin, à l'exception de deux intellectuels (un enseignant-chercheur et un doctorant) vivant en France mais ayant grandi au Bénin.

En ce qui concerne la médiation culturelle des masques, les questions posées à nos échantillons d'enquêtés « les populations », « les initiés », « les autorités » et « les intellectuels » sont les mêmes, à savoir ce qu'ils pensent des musées et des festivals artistico-culturels. Mais « les médiateurs », ont répondu à des questions assez précises, selon le domaine de médiation culturelle dans lequel ils exercent. C'est-à-dire qu'à un conservateur de musée, nous ne demandons pas ce qu'il pense de l'exposition des masques dans un musée. A notre avis, le maître d'une exposition ne peut que prêcher en faveur de son œuvre. Alors, nous lui demandons plutôt s'il y a des inconvénients à exposer les masques dans un musée. C'est ainsi que l'enquêté 53 (homme, 45 ans, conservateur de musée) tente de jouer à l'équilibriste dans sa réponse : *« S'il y a d'avantage, c'est qu'il y a aussi d'inconvénient. Mais il faut mener des enquêtes pour quantifier ou savoir le degré d'inconvénience, dit-il. Ce que nous faisons ici, c'est communiquer, informer, expliquer aux gens ce que nous connaissons du Guèlèdè. L'aspect que nous évoquons ici est un avantage. Guèlèdè qui sort et qui sensibilise sur le comportement à avoir. Guèlèdè qui sort le jour et qui sort aussi la nuit quand il y a problème dans le village. Guèlèdè qui conjure les mauvais sorts. Guèlèdè qui fait des rituels pour chasser la sécheresse ou lorsqu'il y a une épidémie de varicelle, variole ou de rougeole, que les enfants et les foyers souffrent. Tout ce qui nous est dévoilé n'est qu'avantage. Le guèlèdè qui met à nu le mauvais comportement d'un chef de clan obsédé sexuel dont la non-maîtrise de ce qu'il a entre ses jambes l'installe dans les tendances incestueuses. Tout ça n'est que bénéfique pour la société. »*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Enquêté 53, question 7.

La répartition des échantillons d'enquêtés se présente comme suit :

Echantillon	Nombre d'enquêtés	Pourcentage
Les populations	31	43,06 %
Les initiés	21	29,17 %
Les médiateurs	5	6,94 %
Les autorités	7	9,72 %
Les intellectuels	8	11,11 %
Total	72	100 %

Tableau 23 : Répartition des enquêtés par échantillon

1. Les populations

C'est un grand ensemble dans lequel nous avons diverses catégories sociales et professionnelles d'individus rencontrés dans les cités où les enquêtes ont été menées. En définissant cet échantillon dans le chapitre méthodologique de notre recherche, nous voyons une partie de la société qui est observatrice des pratiques de masques. L'intérêt visé est le regard extérieur qu'ils seraient prédisposés à porter sur des réalités sociales à deux visages : le visage exotérique auquel ils sont habitués et le visage ésotérique qu'ils ne connaissent pas mais dont on spéculé. Nous recherchons des déclarations profanes qui ne seraient pas de nature à simplement répéter des histoires préfabriquées de couvents. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue qu'un individu peut être initié et réussir à ne pas le faire savoir à l'enquêteur.

Ainsi, avons-nous pu nous entretenir avec 31 personnes (19 féminines et 12 masculines) que nous classons dans cet échantillon appelé « les populations ». C'est notre plus important échantillon, soit 43,06 % devant les quatre autres comme le montre tableau 23. C'est également le seul échantillon dans lequel la répartition par genre est largement dominée par les femmes (61,29 %) devant les hommes (38,71 %).

La réceptivité d'une proposition artistique ne peut se mesurer qu'au prisme des critiques formulées par les destinataires, c'est-à-dire les spectateurs qui sont les consommateurs de la denrée artistico-culturelle. Et les entretiens ont montré l'état d'esprit global des populations. Cela est en faveur de la modernisation qui s'éclaire, nonobstant les réserves observables.

Populations	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	13	13	5	0	31
Festival	21	10	0	0	31
Total	34	23	5	0	62
Pourcentage	54,84 %	37,10 %	8,06 %	0 %	100 %

Tableau 24 : Les tendances des populations face aux musées et festivals

Sur un total de 62 avis, 34 sont nettement positifs. Donc, plus de la moitié des opinions (54,84 %) est un agrément à l'idée du *déplacement noétique*. Ce qui est validé par une réponse telle que : « *Ce serait une bonne chose si on peut penser à mettre les masques dans un musée. Moi je trouve que c'est l'idéal. Sinon, ce n'est pas accessible à tous. C'est seulement quand il y a des cérémonies ou des rites qu'on peut les voir aux manifestations. Alors que si les masques sont dans des musées, tous les touristes pourront avoir accès aux musées où ils auront des informations sur ces masques.* »¹¹⁰ Enquêtée 16 (femme, 45 ans, juriste-comptable, Ouidah).

La vision touristique est aussi le soubassement du raisonnement de l'enquêtée 29 (femme, 35 ans, coiffeuse, Kouti). Les probables travers pouvant compromettre la valeur morale des masques dans un musée ne l'empêchent pas d'y voir un avantage. Elle s'inscrit dans la perspective que ce qui est interdit devienne accessible : « *Je sais que le musée, les étrangers qui visitent un pays y vont. Même celui qui réside dans un pays et qui ne connaît pas l'histoire peut y aller pour s'informer, pour découvrir les choses anciennes, comment ça se faisait. Mais le musée n'est pas un couvent. Ce n'est pas comme l'espace traditionnel où les masques se manifestent et dansent. Si on va dans un musée et que les costumes de kouvito sont exposés, les gens n'auront-ils pas tendance à les toucher ? Or on ne devrait pas. Mais bon, moi je pense que l'exposition de tout ça au musée sera une occasion pour les gens de bien apprécier, de toucher ce qu'ils n'ont jamais touché et d'être renseignés aussi.* »¹¹¹

¹¹⁰ Enquêtée 16, question 7.

¹¹¹ Enquêtée 29, question 7.

2. Les initiés

Il n'existe pas au Bénin une tradition de masque dans laquelle se déroule une initiation des femmes à proprement parler. Seuls les hommes sont initiés. Mais il y a des femmes qui accèdent tout de même à des fonctions importantes dans l'ordre hiérarchique de ces cultures endogènes, sans subir des rites d'intégration de couvent, mais plutôt ce que nous appellerions des rites de consécration. Lesdits rites sont un passage obligé dès lors que l'oracle a parlé en nommant l'élue. Les choses ne se passent quand même pas toujours de cette manière. Il se peut que l'accès de la femme au secret soit voulu et décidé par une figure tutélaire qui en éprouve la nécessité. Tel est le cas révélé par l'enquêtée 22 (femme, 42 ans, commerçante) : « *J'ai une cousine qui connaît des secrets de Egoungoun et de Oro. Mais là, c'est parce qu'elle était aînée de la famille et son père n'avait personne d'autre de valable à qui confié les choses. Et du coup, c'est la seule qui va de l'autre côté où nous n'allons pas.* »¹¹² On peut dire que les femmes font l'apprentissage tout au long de leur vie jusqu'au moment où elles sont désignées pour porter une charge éminente qui les distingue de leurs pairs. Cet apprentissage se fait par leur participation active aux différentes cérémonies familiales, en suivant les aînées, en écoutant, en imitant, en se prédisposant tout simplement à prendre la relève.

Dans notre échantillon de 21 personnes initiées, nous comptons 6 femmes de cette trempe. Cela équivaut à 28,57 % du lot, au moment où les hommes font 71,43 %. Mais il importe aussi de questionner l'ensemble des initiés et pratiquants par rapport à la position qui est la leur, face aux deux formes de médiation culturelle.

Initiés	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	8	7	6	0	21
Festival	13	2	3	3	21
Total	21	9	9	3	42
Pourcentage	50 %	21,43 %	21,43 %	7,14 %	100 %

Tableau 25 : Les tendances des initiés face aux musées et festivals

Les initiés, ceux qui sont dans les pratiques par le fait de leur appartenance clanique ou ceux qui y sont admis suite à un rite initiatique, qu'ils soient fervents ou simples adeptes participant occasionnellement aux manifestations, ils adhèrent aux mutations à 50%, tout en

¹¹² Enquêtée 22, question 3.

étant plus favorables au festival qu'au musée. Ils estiment en effet qu'un festival « *doit être enrichissant [pour eux et que ça va] leur permettre aussi de se confronter à d'autres* »¹¹³ sociétés de masque. (Enquêté 39, homme, 19 ans, lycéen) Il ne s'agit pas d'une confrontation belliqueuse mais d'un rendez-vous du donner et du recevoir où les danseurs masqués et les percussionnistes accompagnants pourront faire valoir leurs savoir-faire. On peut dire que cette « *... possibilité de se rencontrer et de se mesurer, (...) suscite un sentiment de travail, de perfectionnement.* »¹¹⁴ pour lequel l'enquêtée 36 (femme, 19 ans, étudiante, Ouidah) déclare son adoration.

3. Les médiateurs

100% masculin, l'échantillon des médiateurs est composé d'uniquement 5 hommes. Parmi eux, nous avons des conservateurs de musées, des collectionneurs, des danseurs et chorégraphes qui tous, exploitent les masques de diverses manières.

Les danseurs copient en effet les masques en se faisant coudre des costumes de scène sur les modèles de de leurs toges ; en acquérant des masques auprès des mêmes sculpteurs qui fournissent ces *artefacts* culturels aux couvents. Mais l'imitation ne se fait pas uniquement sur le plan vestimentaire. La musique, les chansons et les danses sont plutôt copiées sans ménagement. Si bien qu'on entend les mêmes refrains et qu'on voit exécuter les mêmes pas de danses au cours des cérémonies coutumières de masques que lors des prestations artistiques à caractère profane.

D'ailleurs, les artistes danseurs et chorégraphes se vantent d'améliorer les pas de danses à travers les ballets contemporains qu'ils créent. C'est ce que fait l'enquêté 57 (homme, 51 ans, vivant à Abomey-Calavi) en clamant l'importance de la voie qu'il a choisie et qui consiste à « *ne créer de spectacle qu'autour de ce qui est déjà visible* ». Et il défend la plus-value qu'apporterait le travail auquel s'adonnent ses équipiers et lui : « *Notre travail fait même avancer les cultures traditionnelles. A force de voir nos prestations artistiques, les sociétés traditionnelles de guèlèdè améliorent leurs chorégraphies.* »¹¹⁵

¹¹³ Enquêté 39, question 8.

¹¹⁴ Enquêtée 36, question 8.

¹¹⁵ Enquêté 57, question 8.

Et ce ne sont pas les médiateurs dans les espaces d'exposition ouverts au public qui ne défendraient pas la mouvance culturelle dans laquelle ils opèrent. A juste titre, l'enquêté 53 (homme, 45 ans) pense que la manière dont il montre les masques dans le musée dont il est le conservateur, n'a aucun inconvénient pour les masques. « *Nous travaillons pour la valorisation de notre patrimoine* », dit-il. « *Ce que nous présentons au public, c'est ce qui ne relève pas du secret. Nous nous servons de la fresque de égoungoun pour dire aux visiteurs que chez nous, « les morts ne sont pas morts ». L'attachement de l'humain à son parent amène le peuple adja-tado à créer ces rites funéraires. Celui qui est mort, ne l'est que physiquement. Seul son corps est enterré, pas son esprit. Celui-là qui est mort depuis longtemps revient parmi les vivants, d'où le nom de « revenants » qu'on donne aux égoungoun. C'est cet aspect réjouissance que nous pouvons exposer dans le musée. C'est ce côté festif extérieur que les "Balè" organisent. Bientôt, il y aura le festival international de Porto-Novo et chaque famille détentrice de égoungoun fera sortir des masques. Donc, montrer un costume de égoungoun sur un mannequin dans une vitrine n'est pas exclu. C'est faisable. En revanche, il ne s'agira pas d'aller prendre un vêtement égoungoun sorti d'un couvent. Quand nous serons autorisés à exposer ce pan du patrimoine immatériel, nous ferons coudre le costume. Il n'y aura alors rien de sacré, parce que le travail du musée, c'est sauvegarder et promouvoir. Le visiteur curieux qui veut connaître le fond, nous lui demanderons d'aller se faire initier. Au musée, nous restons respectueux des coutumes. Par exemple, Guèlèdè autorise de dire que c'est un homme qui porte le masque. Ce qu'on ne peut pas faire avec Egoungoun sans s'exposer à des représailles. »¹¹⁶*

Sachant très bien que certains masques ont des aspects cultuels et ésotériques, les médiateurs culturels reconnaissent que leurs inspirations artistiques doivent être adaptées aux spécificités.

Médiateurs	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	0	5	0	0	5
Festival	5	0	0	0	5
Total	5	5	0	0	10
Pourcentage	50 %	50 %	0 %	0 %	100 %

Tableau 26 : Les tendances des médiateurs culturels face aux musées et festivals

¹¹⁶ Enquêté 53, question 7.

Nul médiateur culturel ne se prononce en défaveur de l'exposition des masques dans un musée ou de la participation des masques aux événements culturels artistiques. On peut dire que c'était prévisible. En revanche ce qui ne l'est pas, c'est le taux de parité à 50% entre les avis favorables tranchés et les avis favorables modérés. Nous constatons également que le festival recueille à lui seul la totalité des « oui », alors que la totalité des « oui mais » s'accordent au musée.

4. Les autorités

Chef de quartier, chef d'arrondissement, maire adjoint, officier de police, pasteur évangélique, officier supérieur de gendarmerie et magistrat, ce sont les responsabilités qui font de nos enquêtés, les autorités qu'ils sont ou ont été. Dans cette catégorie, seuls 7 hommes ont participé à nos entretiens. Le manque de femme ici est certainement dû au fait que nous n'ayons pas pu faire le bilan des enquêtes sur le terrain. Autrement nous aurions pu y remédier, car bien des femmes occupent des postes clés dans les sphères politique, administrative et religieuse.

Les autorités sont des personnes que nous classerons volontiers dans un registre progressiste, étant donné non seulement les discours qu'elles tiennent mais aussi certains actes qu'elles posent. Quelle que soit la singularité de leurs démarches, toutes les autorités n'aspirent-elles pas à tirer leur société vers le haut ? Dans l'espace géographique de notre recherche, les autorités sont presque unanimes quant à leur compréhension des mutations fonctionnelles dans les pratiques de masques.

Autorités	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	2	6	0	0	8
Festival	0	7	1	0	8
Total	2	13	1	0	16
Pourcentage	12,50 %	81,25 %	6,25 %	0 %	100 %

Tableau 27 : Les tendances des autorités face aux musées et festivals

D'une manière générale, ces autorités ne désapprouvent pas la possibilité que les cadres de monstration des masques se diversifient afin que les traditions populaires soient vues sous d'autres angles. « *Je n'y trouve pas d'inconvénient.* », déclare l'enquêté 61 (homme, 47 ans, pasteur évangélique, Adjarra) « *Il le faut, pour pouvoir expliquer aux*

touristes même aux élèves dès qu'ils feront une excursion. Il y a des élèves qui vivent par exemple dans des contrées où ils ne voient pas ces masques. Donc on va pouvoir leur dire, voici ce qu'on vous a enseigné à l'école, voici comment ça se présente. Trouver la peau du serpent dans une forêt ne veut pas dire que tu as trouvé le serpent. Les masques dans un musée, c'est comme une piste pour savoir ce qui se fait dans le pays, ça n'enlève pas aux masques leur valeur. »¹¹⁷

L'idée n'est pas tout à fait partagée avec les enquêtés 59 et 62. Si tous les deux reconnaissent que « ... c'est une ouverture sur le monde » et que « ce n'est pas une mauvaise chose, en soi », ils ne manquent pas de faire respectivement les mises au point suivantes au sujet de la conduite à tenir par rapport à la spécification des masques :

« ... Savoir ce qu'on peut exposer. Il y a des masques qui s'exposent déjà à leurs manières. Je pense que c'est ce qu'il faut poursuivre et non vouloir faire œuvre utile par une exposition de forme nouvelle qui finalement choquerait plus de monde qu'elle n'en contenterait. (...) une ouverture encadrée sur le monde moderne n'est pas mauvaise en soi. Mais c'est moi qui parle. Ce n'est pas à moi de décider à la place des dignitaires. Je ne suis qu'un initié lambda. »¹¹⁸ (Homme, 54 ans, député, précédemment délégué de quartier et chef d'arrondissement).

« ... Il ne faut pas faire participer tous les masques. D'ailleurs ce n'est pas possible. Si même un couvent doit participer à un festival, ils savent qu'il y a des masques qui ne peuvent sortir que dans certains cadres précis. »¹¹⁹ (Homme, 77 ans, officier supérieur de la gendarmerie, ancien ministre et ancien directeur de la sûreté d'Etat).

Dans une majorité écrasante des avis, les autorités adoptent une position du juste milieu que nous interpréterions comme étant une attitude mitigée de la part d'individus dont le dessein est de n'offusquer personne ou plutôt de satisfaire toutes les mouvances. Cela explique peut-être le taux de 81,25% de « oui, mais ». Dans quels sens abondent les intellectuels quant à eux ? Les intellectuels abondent-ils dans le même sens ?

¹¹⁷ Enquêté 61, question 7.

¹¹⁸ Enquêté 59, question 7 et 8.

¹¹⁹ Enquêté 62, question 8.

5. Les intellectuels

A 75% d'hommes contre 25% de femmes, cet échantillon est constitué d'enseignants de divers ordres (du secondaire au supérieur), de journaliste, de sociologue et de doctorant. Le moins diplômé et détenteur d'un Bac+5. Nous pensons que ce sont des individus capables de prendre du recul par rapport aux pratiques de masques bien qu'ils appartiennent aux sociétés détentrices desdits masques, ou bien qu'ils y seraient initiés. Ainsi, ils pourraient analyser les traditions populaires de manière scientifique en dépit de leur appartenance aux sociétés de masques et contrairement à certains enquêtés qui s'exprimeraient émotionnellement et sentimentalement. C'est avantageux pour l'enquête que nous ayons aussi l'opinion des cadres intellectuels de l'espace géographique de recherche, surtout que nos questions sont ouvertes et qu'elles suscitent de l'argumentation.

Intellectuels	Oui	Oui mais	Non	Non mais	Total
Musée	3	4	1	0	8
Festival	2	6	0	0	8
Total	5	10	1	0	16
Pourcentage	31,35 %	62,50 %	6,25 %	0 %	100 %

Tableau 28 : Les tendances des initiés face aux musées et festivals

Globalement, les intellectuels perçoivent les mutations comme des opportunités pour les traditions africaines. Dès lors que « *les détenteurs de la tradition meurent sans toujours passer le relai aux générations d'après* », l'enquêté 69 « *comprend les "puristes" qui disent que la place du masque n'est pas dans un musée. Mais [il] respecte également ces hommes de culture qui estiment que si c'est le prix à payer pour que les générations futures puissent connaître des masques, il faut le faire. Par ailleurs, certaines traditions africaines se partagent mal en Afrique. Alors si un musée doit assurer une certaine pérennité à des masques, pourquoi pas ?* » L'avis de cet homme de 44 ans fait partie des 62,50 % d'opinions favorables sur conditions chez les intellectuels.

Ceux-ci ont fait pratiquement les mêmes remarques que les autorités et bien d'autres échantillons d'enquêtés. « *Il faudra juste faire la part des choses quand on se lance dans un projet d'exposition muséale des masques. Il y a lieu de discuter avec les dépositaires des pratiques de masques. Il faut avoir à leur endroit une pédagogie explicative pour les amener*

à l'acceptation de la démarche d'ouverture au monde nouveau. »¹²⁰ L'enquêté 65 (homme, 72 ans, professeur d'université à la retraite, Cana) suggère une démarche à la fois courageuse et respectueuse qui répond aux deux dernières hypothèses que nous avons émises, à savoir que l'habitude peut constituer la cause du blocage de l'exposition de certains masques béninois, ou c'est peut-être la peur qui bloque. Dès lors que ces verrous sauteraient, cela dégagerait la voie pour l'option de médiation culturelle car « *Tous les masques ne sont pas encore prêts à ça.* »

Dans cette condition, pour reconnaître les masques qui s'y prêtent, il faudra peut-être classer les canaux de médiation et les pratiques de masques elles-mêmes selon une échelle de valeur clairement définie. Ce que nous ferons dans le dernier chapitre consacré à la synthèse générale. Mais les prémices d'une catégorisation des masques émergent déjà de plusieurs réflexions parmi lesquelles celle de l'enquêté 66 (un enseignant chercheur de 42 ans) pour qui : « *Le musée est un lieu de monstration. Si l'on considère que les masques relèvent de l'art, de l'esthétique des traditions culturelles d'un peuple, leur présence dans un musée n'a rien de choquant. Cependant, cette monstration ne doit pas conduire à une désacralisation à outrance, car si on s'en tient à l'étymologie du mot, est « sacré » ce qui est chargé de présence divine, mais aussi ce qui est interdit au contact humain.* » La problématique de notre thèse se trouve ainsi résumée en partie. Quel est le fossé entre l'artistique et le sacré ? Comment démarquer le culturel du cultuel ? L'analyse par thématiques pourrait nous apporter certaines réponses.

Conclusion du chapitre 4

Quel est le degré de réceptivité du *déplacement noétique* observable dans les pratiques de masques ? Les Béninois partagent-ils les mêmes avis au sujet de la mutation ou de l'élargissement des fonctions des masques ? Tous les enquêtés ont été sollicités pour apprécier l'exposition des masques en musée et leur participation aux festivals artistiques. Dans la perspective de cerner la question à partir d'un maximum d'angles, l'analyse est menée par étapes bien délimitées, favorisant du coup une vérification graduelle. Elle

¹²⁰ Enquêté 65, question 7.

s'appuie, mais pas uniquement, sur les échantillons d'enquêtés dès lors que l'enquête exploratoire en a révélé l'importance. Elle est également faite par variables identitaires.

Les variables identitaires concernent l'âge, le genre, le niveau d'étude et le milieu social des enquêtés. Ceux-ci ont été regroupés en 7 catégories d'âge de 10 à 80 ans. Jusqu'à 59 ans, les enquêtés préfèrent le festival au musée. Entre 60 et 69 ans, les choix s'équilibrent pour s'inverser totalement dans la tranche 70 - 79 ans où la tendance est plutôt à la préférence muséale. En considérant le genre, il est aussi clair qu'auprès des hommes que des femmes, la monstration des masques par le festival l'emporte sur la muséographie. La même évidence s'observe dans l'analyse par la variable selon les niveaux d'étude et nous en avons considérés quatre : les non-scolarisés, le niveau primaire, le secondaire et le supérieur. La dernière variable identitaire (selon le milieu de vie) quant à elle, n'a fait que confirmer la tendance. Une fois encore, les avis favorables dépassent nettement en nombre les avis défavorables. Il y a cependant une remarque à faire : les urbains (50%) paraissent plus prudents que les ruraux (37,50%) face à la problématique du déplacement des masques.

Avec les cinq échantillons d'enquêtés pris comme variables d'analyses, le résultat prouve que les gens ne sont pas réfractaires aux changements. En grande majorité, les populations, les initiés, les médiateurs, les autorités et les intellectuels acceptent l'idée de la monstration des masques en dehors des cadres traditionnels. Mais entre l'adhésion totale (oui) et l'adhésion mesurée (oui mais) les positions fluctuent. Aussi le festival reste-t-il le choix principal.

CHAPITRE 5 :

ANALYSE PAR THEMES

Plusieurs thèmes sont abordés. Ils ont pour but de vérifier des postulats, bien que les questions soient parfois indirectes et ne laissent pas toujours l'enquêteur deviner l'objectif précis de l'enquêteur. En demandant par exemple à un intellectuel s'il est initié et pourquoi, c'est pour mieux apprécier ses opinions individuelles sur la représentation des masques dans ce que le psychiatre suisse Carl Gustav Jung (1968, p. 42-53) appellerait l'« *inconscient collectif* » des Béninois. Il y a un double avantage à atteindre en connaissant d'abord son statut. C'est détenir un instrument supplémentaire d'analyse pour étudier, non pas uniquement ses opinions en elles-mêmes, mais aussi l'angle sous lequel il se place pour poser son regard intime sur les masques.

Tous les thèmes nous fournissent des instruments de vérification des hypothèses en aidant à situer les masques béninois et les individus face aux enjeux de la diversité culturelle. Aussi favorisent-ils l'élan du scientifique à définir le périmètre d'exercice du médiateur culturel au travers de la vulgarisation des normes existantes dans un milieu taiseux et dominé par l'oralité.

A. Les thèmes principaux : des liens à l'état d'esprit

Ce sont des thèmes proposés par les grilles d'entretien, des sujets centraux dont le développement aborde directement la connexion entre les individus et les masques. En fonction donc du lien qu'un individu développe à l'égard d'un masque, il expose sa position face à la question de la médiation en ce qui concerne ledit masque. Il s'agit entre autres, de la place des masques dans l'imaginaire collectif, la représentation psychologique de l'initiation aux masques et de la crainte que peut susciter un masque.

1. La représentation des masques dans la société béninoise

Les masques n'ont pas qu'une seule représentation dans la société béninoise. Comme on peut en déduire du chapitre 3, s'il existe un nombre déterminé de masques dans une société, c'est qu'il en existe au minimum autant de quantité d'intérêts aux masques pour ladite société et les individus qui la forment. Du coup, en considérant les huit pratiques de masque dont cette thèse tente de comprendre la prédisposition au *déplacement noétique*, nous partons déjà sur une base minimale de huit importances spécifiques. A cela on pourrait encore ajouter des rôles de nature transversale.

D'entrée, nous nous posons la question de savoir si c'est le rapport intrinsèque que les individus développent vis-à-vis des masques qui les amène à établir une représentation sociale desdits masques, ou si c'est l'inverse. Une femme de 42 ans (l'enquêtée 22, question 5), issue d'une famille adoratrice de *Egoungoun* nous donne la preuve que la valeur accordée à un masque peut être la conséquence d'un lien préalable. Elle divinise, en effet, le masque de chez elle et pense qu'il exerce sur la population un pouvoir d'attraction ou de fascination sans pareil. « *Chez nous, le Egoungoun est un dieu. On a le devoir de donner à ça le respect qu'il faut. De la manière dont on adore notre dieu invisible, c'est de cette même manière qu'on adore notre dieu de chez nous, "les masques". C'est très important pour notre famille, d'adorer ça. Le Zangbéto par exemple, je ne sais pas exactement quelle est son importance. Je ne m'y connais pas trop. Je sais que beaucoup en sont fanatiques. Mais quand je les vois jouer, je ne pense pas que ceci ait le même effet sur la population que le Egoungoun. Le Egoungoun, c'est bizarre ! Waouh ! Dès que les gens entendent le gangan, c'est comme si le tantam-là a une puissance. Le monde que le égoungoun rassemble, je ne vois pas la même spontanéité avec le zangbéto. Parce que quand le zangbéto passe, la quantité de personnes qui est derrière est inférieure à ce que tu vois au passage du égoungoun.* »

Ce pouvoir de fascination du masque qu'elle met en exergue est encore plus accentué dans la conclusion de sa réponse : « *C'est sûr qu'il y a quelque chose qu'on ne maîtrise pas.* » Le message principal qu'elle essaie de transmettre n'est nullement l'incapacité à maîtriser une situation ou l'impuissance devant l'insondable. Elle s'en remet plutôt habilement à la Providence pour comprendre un phénomène existentiel. C'est une manière détournée pour dire que seul Dieu est l'ordonnateur du pouvoir d'attraction du *égoungoun*. Par conséquent, au nom de la protection du patrimoine, elle refuse que le masque soit exposé en musée. « *Même si on doit en parler, [dit-elle] je préfère que ce soit de façon historique.*

Qu'on nous raconte plutôt des histoires, qu'on fasse des livres dessus, plutôt qu'on expose la chose-même dans un musée. Je ne suis pas trop partante pour ça. Je ne suis pas dans le schéma qu'on ne puisse pas en parler, mais je ne suis pas pour qu'on expose. Ça diminue la valeur de la chose. »

En considérant l'exposition d'un masque dans un musée comme un mélange des genres complètement dénué de sens, l'enquêté 50 (homme, 52 ans, imprimeur) s'inscrit dans une logique de rappeler le piédestal proéminent sur lequel trône ledit masque. *« Ce mélange des genres ne me paraît pas raisonnable. Si un égyptien avec les initiés passe dans un musée pour une séance d'éducation, c'est envisageable. Mais que l'on aille accrocher les costumes à une potence ou un mannequin, non. D'ailleurs, avez-vous jamais vu ça ? [nous a-t-il demandé, avant d'enchaîner après notre réponse] : Vous avez bien dit, musées européens. Je suis sûr que les nôtres qui les ont aidés à dévaloriser nos traditions en ont eu pour leur compte. Ce qui est certain, le Blanc n'est pas venu voler dans nos couvents. Il a bénéficié de complicité. Il y a eu une tentative d'exposition d'accoutrements de égyptien dans ce pays, mais les initiateurs l'ont payé de leur vie. »*

Face à une telle déclaration, le doute s'empare du médiateur culturel. S'engager dans une voie non-balisée, c'est prendre de risque. Or rien n'est défini dans la manière d'aborder la monstration des masques béninois. Etant donné qu'il y en a parmi eux qui sont auréolés d'une essence mystique voire divine et dont tout usage mal éclairé peut être traité d'abusif, d'outrageant et de blasphématoire, l'avertissement de l'enquêté 52 (un homme de 47 ans vivant à Bohicon) est à prendre au sérieux. Par rapport à la participation des masques à des événements culturels profanes, l'initié et artiste plasticien donne son accord personnel car le monde change, à son avis. Il tient à préciser qu'il ne le dit pas parce qu'étant artiste mais qu'il comprend en tant qu'initié. *« Dès lors que l'événement n'a pas vocation de blasphémer, c'est acceptable. (...) Ça devrait donner d'engouement aux initiés, leur donner un supplément de motivation parce qu'ils vont y gagner de l'argent. Seulement, si ce n'est pas encadré, ça se passera mal. Les gens vont vouloir transformer égyptien en kaléta et ils vont mourir comme des insectes. »*

C'est une nouvelle confirmation de la représentation du masque comme la conséquence d'un lien de l'individu au masque. La pratique traditionnelle est si haut placée dans la spiritualité des enquêtés 50 et 52 qui clament leur certitude selon laquelle quiconque se fait complice de la dévalorisation du masque, subirait inéluctablement des châtements dont

il ne peut s'expliquer l'origine. Celui qui veut se lancer dans une entreprise de détournement de la fonction originelle du masque et qui se laisse convaincre par l'idée du châtement inévitable est certainement prédisposé à l'abandon de son projet. Ainsi, l'hypothèse selon laquelle la difficulté à l'exposition de certains masques béninois en musée serait due à la peur, pourrait se trouver quelque peu vérifiée.

Mais, le lien aux masques peut être aussi postérieur à la représentation cognitive, c'est-à-dire qu'en fonction de la réalité qu'incarnent les masques dans leurs consciences, les gens finissent par accorder certaines places à ces masques. Nous l'avons remarqué avec des individus non-initiés comme l'enquêté 5 (homme, 28 ans, puisatier, Adjohoun). Il a foi en la parole des « *anciens [qui] disent que [le masque Zangbéto] chasse les mauvais esprits. Il semble que la sortie de certains masques anéantit la puissance maléfique des sorciers. Quand les sorciers sont en route pour leur conciliabule nocturne par exemple et qu'ils entendent le bruit du masque, ils sont obligés de rebrousser chemin. Ça aide aussi la femme en travail à accoucher sans grande difficulté.* » Il ne se limite toutefois pas à parler d'importance mystique qu'on attribue à certains masques. De manière personnelle et par expérience, il leur reconnaît également des rôles sur le plan social.

2. L'initiation : un état d'esprit

Les acteurs de l'univers des masques ont des relations particulières à l'initiation. Ce processus d'intégration a une valeur sociale, morale et spirituelle. Dans notre espace de recherche, l'initiation n'est pas simplement un état d'esprit propre aux individus ayant subi des rites initiatiques qui font d'eux des membres à part entière d'une confrérie de masques. Elle est surtout un état d'esprit généralisé dans la population. Les membres de la société en font une certaine représentation où la maturité, l'honneur et le devoir sont des sentiments qui priment et à l'aune desquels se dégage la valeur identitaire des masques dans leur estime.

Etes-vous initié(e) à une pratique de masque ? Pourquoi êtes-vous initié(e) ? Avez-vous des parents qui sont initié(e)s à des pratiques de masques ? Pourquoi ? Ce sont les questions posées aux enquêtés en fonction de l'échantillon dans lequel nous les plaçons. Dans la plupart des réponses, une expression populaire au Bénin a été reprise : « *être un circoncis* » ou « *être comme un incirconcis* »¹²¹. La perception qu'on se ferait de la

¹²¹ Enquêté 38, question 14.

circconcision dans certaines cultures (occidentales notamment) est purement une question de mutilation génitale. La mutilation génitale est une atteinte à l'intégrité corporelle. Par conséquent, c'est un acte répréhensible. Mais ici, l'image de cet acte renvoie plutôt à une idée pratiquement conventionnelle que les enquêtés ont déclinée en plusieurs expressions : « être un garçon »¹²², « être un homme »¹²³, « être un brave homme »¹²⁴, « être un homme complet »¹²⁵.

- **L'initiation est avant tout une marque de maturité**

L'initiation à certaines pratiques de masques donne le signal du passage à la maturité. L'initié est considéré comme celui qui accède à ce grade supérieur de la société dans laquelle il vit. Cela ne fait pas forcément de lui un adulte. Bien des personnes initiées entre la préadolescence et l'adolescence ont encore le temps de maturation. L'initiation donne l'assurance qu'on ne soit pas infantilisé, dérangé et ridiculisé presque. Car :

« Si on n'est pas initié, on ne peut pas sortir pour vaquer à ses activités au cours des cérémonies de certains masques. » (Enquêté 11, homme, 35 ans, instituteur, Adjohoun). Et « ... beaucoup de parents sont bien impliqués dans les pratiques de masques. Ils sont initiés parce qu'il faut être un vrai homme. Tant qu'on ne peut circuler librement, c'est qu'on n'est pas garçon. Il ne faut pas être un demi-garçon. » (Enquêté 5, homme, 28 ans, puisatier, Adjohoun). D'ailleurs, « Tous les hommes autour de l'enquêté 4 (homme, 52 ans, pêcheur, Porto-Novu) sont initiés sauf les enfants de moins de 12 ans. Parce que c'est normal. Un garçon ne doit pas demeurer un fruit non mûr », comme ce fut le cas du père de l'enquêtée 2 (femme, 23 ans, étudiante, Cotonou). Il « a dû s'initier au Zangbéto quand il était à l'université. Selon ce qu'il (...) a raconté, il vivait dans un coin reculé de Calavi où il n'y avait pas d'électricité. Ses camarades et lui restaient donc sur le campus universitaire pour travailler jusqu'à une heure tardive avant de rentrer. Mais, les zangbéto quadrillaient tous les secteurs autour de leur zone d'habitation. A plusieurs reprises, ils ont été empêchés de rentrer chez eux à temps. Quand ils ont sollicité l'aide des autochtones, on leur aurait conseillé de faire l'initiation. »

¹²² Enquêté 58, question 1.

¹²³ Enquêté 37, question 14.

¹²⁴ Enquêté 47, question 14.

¹²⁵ Enquêté 52, question 14.

A une autre époque et un endroit différent, ce n'est pas loin de l'expérience qu'a vécue l'enquêté 68 (homme, 52 ans, professeur certifié de philosophie et journaliste). « *Quand j'étais journaliste [dit-il,] et qu'on devait finir les conférences de rédaction au-delà de minuit, j'étais quelque part à Tokpota¹²⁶, il fallait traverser trois ou quatre points stratégiques où les éléments de zangbéto se mettaient en faction. J'étais très embêté par eux. Mon beau-père qui habitait à l'époque à Accron¹²⁷, m'avait dit qu'un homme responsable et père de famille ne devrait pas se laisser souffrir. Alors, il fallait s'initier. J'ai eu un ami, le prince Dê Sodji Abéo qui a permis cela en faisant la démarche auprès du Zangan de son quartier. Ainsi, un samedi nuit, j'ai fait l'initiation grâce à laquelle je suis devenu un homme. »*

Il est donc évident et on le remarque avec l'enquêté 8 (homme, 50 ans, tisserand, Bohicon) que « *pour être un homme, il faut subir des rites d'initiation de masques. »* Mais à quel moment de la vie l'initiation doit-elle intervenir ? « *J'en connais qui ont été initiés juste à la naissance. Il y a d'autres qui l'ont fait à un âge avancé. Surtout l'homme quand il grandit, pour atteindre la vraie maturité et montrer qu'il est homme, un vrai homme, il doit pouvoir sortir la nuit, protéger sa famille et autres. Il se fait initier. Pour montrer sa virilité, sa force d'homme, il est bien obligé. Il y a aussi ceux qui le font juste par pure curiosité. »* (Enquêtée 19, femme, 45 ans, guide touristique, Malanhoui).

- **L'initiation est également un honneur**

Au niveau anthropologique, l'exclusion est un sentiment difficilement supportable. Celui qui se sent rejeté par les membres d'un groupe auquel il voudrait bien appartenir, peut le vivre comme un choc. Celui qui est limité dans ses mouvements contrairement à ses semblables, peut le ressentir comme une gêne. Or l'individu non-initié dans certaines régions, peut subir toutes ces situations dans lesquelles il éprouverait de l'humiliation, voire le déshonneur de n'être pas « *un homme tout-terrain dans un pays culturel comme le Bénin – où – certaines initiations s'imposent à soi. »* Ainsi, le remarque si bien l'enquêté 57, un danseur-chorégraphe de 51 ans, à qui nous ne demandons pas davantage d'explication sur le sens profond qu'il donne à l'expression « homme tout-terrain ». Grâce à une autorité, un officier de police (l'enquêté 58, 59 ans), nous comprenons que l'homme tout-terrain pourrait

¹²⁶ Tokpota est un quartier de Porto-Novo.

¹²⁷ Accron est un quartier de Porto-Novo.

être celui qui peut faire usage de son initiation (ou ses initiations) aux masques dans divers cadres relevant du social, du politique ou du professionnel.

« Dans la vie on dit qu'il faut être un garçon. Il ne faut pas que des situations arrivent et que tu sois incapable de parler ou de sortir. Voilà que tu es dans une région où il existe des fétiches, des choses sacrées dont la manifestation peut entraver tes déplacements. Dans ces conditions, on s'adapte à son milieu. C'est ce qui explique mes initiations. Ainsi, je n'ai plus peur de sortir à n'importe quelle heure. Il ne faut pas qu'un enfant tombe malade la nuit et que tu sois incapable de l'emmenner à l'hôpital parce que les Zangbéto ou les Oro sont sortis. Ou bien dans ta zone, il se déroule une cérémonie Agan et toi tu ne peux pas sortir parce que les gens sont allés dans la brousse pour rencontrer les égoungoun. Gouverner c'est prévoir, dit-on. Si en tant que policier tu poursuis quelqu'un qui a commis un acte délictueux, qu'il rentre dans un endroit "sacré" et que toi tu t'arrêtes à la lisière, n'est-ce pas une honte pour toi aux yeux de la population ? En revanche, s'il pense pouvoir t'échapper en rentrant dans un temple quelconque et que toi aussi tu n'hésites pas à y rentrer, tu es homme. Car on va te poser des questions d'usage et tu répondras. Et tu diras que tu viens chercher un tel. Où qu'il se cache, il sera dénoncé parce que les pratiques de masques n'agissent qu'en faveur du droit, de la justice, de la légalité, etc. Il faut être un homme complet. Voilà quelques raisons pour lesquelles je suis initié. Je ne suis plus effrayé par quoi que ce soit. Et ça m'honore. »¹²⁸

La fierté est une autre dimension de l'honneur qu'on remarque chez les initiés. Dans les régions détentrices de traditions de masques à fonction sécuritaire, quand il est avéré que les initiés, de par leur vigilance, ont évité des situations fâcheuses à la communauté, il n'est pas rare qu'ils en parlent sous l'arbre à palabres. Pendant ce temps, ils sont en groupe avec les gens de leur catégorie d'âge parmi lesquels peuvent figurer des non-initiés. En général, ces derniers le vivent mal. Aussi, lorsque les masques décident d'informer directement le public, enfants, adultes, femmes, hommes, tout le monde reçoit l'information au même moment. Ce n'est souvent pas un motif de fierté pour tous. *« Un homme non initié est une honte pour sa famille et sa communauté. Comment comprendre que les uns veillent afin que toi tu aies la quiétude chez toi, et que toi tu ne puisses pas veiller à ton tour, pour qu'eux aussi dorment tranquillement avec les leurs ? Il faut ce relai pour éviter l'essoufflement. Et*

¹²⁸ Enquête 58, question 1.

puis, pouvoir y participer, c'est être un homme. Vous pouvez être fier de vous-même et vos proches seront fiers de vous. » (Enquêté 37, homme, 54 ans).

Parfois, c'est sur le tard que la fierté surgit, après une prise de conscience soudaine. On le note dans l'histoire de l'enquêtée 25 : *« Quand on était plus jeune et qu'on sortait frauduleusement la nuit pour aller en boîte, nous savions que ma belle-mère (la femme de mon père) n'avait jamais rien su. Mais comment lui qui vivait si loin de nous pouvait-il être au parfum de nos escapades ? Comme quoi, quand les masques zangbéto font leur apparition dans la nuit, il y a des yeux cachés qui observent à chaque coin de rue. Le reste, vous avez compris. »*

- Vous voulez dire que c'est le zangbéto qui informait votre père ?
- *« Moi je n'ai jamais dit ça. Faites la déduction qui vous arrange. En tous les cas, aujourd'hui, quand je pense à tout ça, je suis fière de papa. »*

• **L'initiation est enfin un devoir**

L'initiation est le renforcement du lien de l'individu à ses ancêtres. Certains y voient un engagement à perpétuer la tradition. D'où la notion du devoir dont beaucoup se réclament en prétextant qu'*« ils sont initiés parce qu'ils veulent sauvegarder le patrimoine ancestral. » (Enquêté 9, homme, 38 ans instituteur, Adjohoun).*

En réalité, la plupart d'entre eux ne pouvaient avoir une quelconque volonté, encore moins l'exprimer avant ou pendant leurs initiations, simplement parce qu'ils n'étaient pas en mesure d'en décider autrement. Il ne s'agit même pas de "candidats à l'initiation" qui auraient la volonté d'aller vers les pratiques coutumières qu'ils chercheraient à sauvegarder. Ainsi, pourra-t-on affirmer que la volonté précède l'initiation. Il est plutôt question de ceux que nous appellerions les "obligés à l'initiation" comme l'enquêté 50. *« C'est mon identité. [dit-il.] Je n'aurais pas pu m'y soustraire. C'est avec le masque que ma cérémonie de baptême familial a été faite. Donc à une semaine d'âge, me voici déjà initié au culte. Et le vrai apprentissage se fera pas à pas au fil des années, j'allais dire au fur et à mesure que je grandissais. Pour un enfant garçon qui naît dans la famille X, tu as le choix entre être initié ou être initié. Dans ces conditions tu fais quoi ? »*

« Parce que c'est la tradition et on ne la rejette pas. Si c'est les mœurs et coutumes de la famille, »¹²⁹ à beau vouloir les enterrer, ils renaîtront de leurs cendres. « La culture c'est toi. C'est intégré en toi. Je conçois cela comme mon être. Tu ne peux pas ignorer ta culture. Si les masques font partie intégrante de ta culture, tôt ou tard, que tu tentes d'y échapper ou pas, ça finira par te rattraper. »¹³⁰ L'expérience de l'enquêté 70 (43 ans, enseignant-chercheur) en est un cas palpable. A l'enterrement de son père, il y avait des cérémonies mortuaires qui nécessitaient la présence des fils du défunt. Or il ne pouvait y être sans être initié. C'est ainsi que la famille paternelle a exigé son initiation afin que les rites mortuaires puissent se déroulés normalement.

Quels jugements ces initiés pourront-ils avoir du *déplacement noétique* dans les traditions de masques qui s'imposent à eux comme des pratiques à sauvegarder. C'est leur identité. D'aucuns estiment qu'ils ne sont pas allés au masque et que le masque n'est pas venu à eux non plus ; mais que le masque et eux ne font qu'un.¹³¹ Cela fait leur dignité d'être parce qu'ils expliquent que le masque est comme leur nom de famille. Si on leur demande pourquoi ils le portent, à priori ils ne feront que répondre qu'ils n'ont pas choisi.¹³² Selon d'autres personnes, le masque est carrément un mari qui les protège dans son refuge inviolable. La confirmation vient de la déclaration d'une femme de 41 ans, prêtresse de *abikou* : « Je ne me suis pas levée pour demander à être initiée au vodoun. Cela m'a épousée et je suis sa femme, sa soumise. Ma mère a perdu successivement trois enfants avant moi. Sans doute que je n'aurais pas existé si les sacrifices propitiatoires n'avaient été faits et si je n'avais été confiée dans les bras protecteurs de la divinité. »¹³³

¹²⁹ Enquêté 14, question 4.

¹³⁰ Enquêté 54, question 2.

¹³¹ Enquêtée 44, question 1.

¹³² Enquêtée 45, question 1.

¹³³ Enquêtée 48, question 1.

3. La crainte des masques

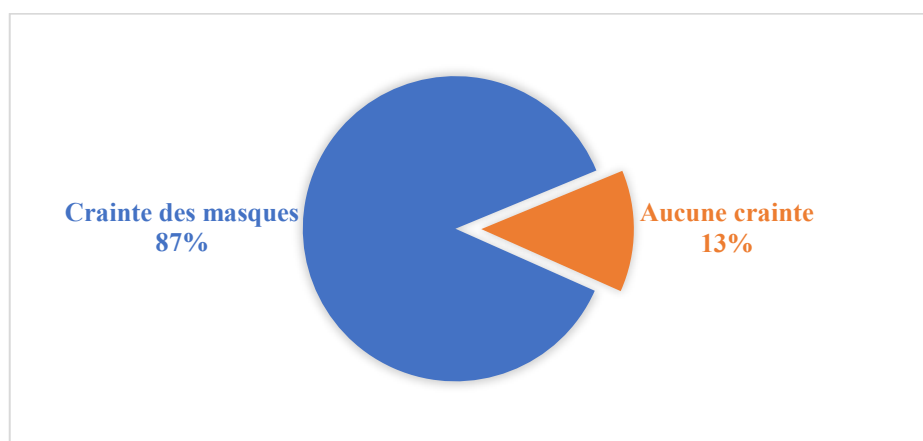
Pour comprendre les raisons de la difficulté de l'exposition de certains masques béninois, nous trouvons opportun de vérifier s'ils suscitent des sentiments de crainte dans la population. Généralement, lorsqu'on redoute la dangerosité de quelque chose, on l'évite ou on prend les prédispositions pour y faire face. En analysant aussi bien les discours que les comportements sur le terrain, nous décelons une sorte d'évitement des masques. Du coup, n'est-il pas probable que l'impossible médiation culturelle d'un masque s'explique par la crainte qu'il inspire ?

Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3 consacré à l'étude sociologique des huit pratiques de masques qui font l'objet de cette thèse, l'univers des masques est parsemé de codes de prescriptions vertueuses. Ils exigent des populations, qu'elles soient initiées ou non, de se conformer aux principes. Autrement, les transgressions sont punies de diverses manières. Les châtiments les plus craints étant ceux qui proviendraient de forces invisibles, surnaturelles. Ils s'abattraient sur les individus ayant foulé aux pieds les interdits cardinaux, les personnes qui commettraient du sacrilège.

- **Y a-t-il des masques que vous craignez ? Pourquoi ?**

C'est ainsi que la question est posée uniquement à l'échantillon dénommé « les populations ». Dans ce groupe de 31 enquêtés, 4 personnes déclarent n'avoir peur d'aucun masque et se justifient de diverses manières. « *Ce sont des gens de notre communauté qui se cachent derrière les masques.* » (Enquêtée 15, question 3). Craindre les masques serait dans ce cas craindre des personnes que l'on connaît et que l'on côtoie tous les jours. Il n'est donc pas question pour cette femme d'avoir peur de quelqu'un de son environnement juste parce qu'il se serait camouflé dans une tunique quelle qu'elle soit. Une telle déclaration pourrait étonner l'enquêtée 25. En tant que femme, elle est surprise de la question à elle posée. « *Comment ne pas craindre des masques ?* [Réplique-t-elle.] *Si une femme dit qu'elle ne craint aucun masque, il faut lui poser des questions profondes.* » Pour elle, avec certains masques, « *ça ne badine pas. Vous ne pouvez même pas dire que c'est un homme alors que tout le monde le sait pertinemment.* » Du coup, elle justifie la normalité de la crainte en se fondant sur les rituels de certains masques qui « *font appel aux forces occultes* » ainsi qu'aux « *punitions et amendes qu'ils infligent aux gens.* »

Pour l'enquêté 13 par contre, si lui ne craint aucun masque, c'est simplement parce qu'il est « *dedans depuis l'enfance.* » Il affirme même que c'est son domaine de prédilection. « *Quand on en connaît les secrets et qu'on sait dans son for intérieur, qu'avec son comportement dans la société, on ne risque pas de tomber dans une situation qui pourrait nous mettre en porte-à-faux avec les valeurs coutumières, on n'a pas peur.* » Ici, l'absence de crainte des masques s'expliquerait plutôt par la volonté de l'individu qui compte faire suffisamment montre de vigilance pour rester digne à leur égard et ne pas s'attirer des ennuis. Ce qui signifie que dans le fond, il leur reconnaît un aspect sacré, à l'image de tous les 87% qui avouent avoir la crainte des masques pour diverses raisons.

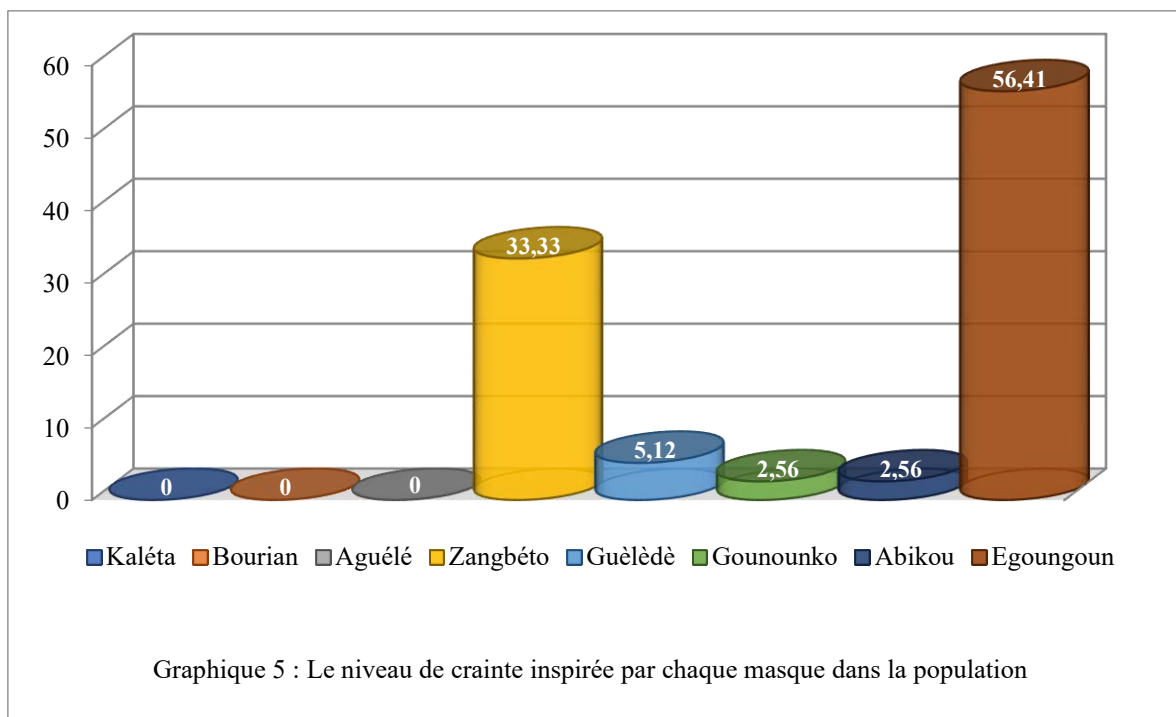


Graphique 4 : Les populations face à la crainte des masques en général

D'une manière générale, les arguments des 87% tournent autour de ce qu'ils appellent : « *les caractères secrets et sacrés* » dont revêtent certains masques avec lesquels « *on ne s'amuse pas* » (Enquête 14). En vérité, ce « *caractère mystique* » se révèle davantage lorsque le masque est présenté « *sous sa forme originelle* » (Enquête 12). Les populations (dont l'enquêtée 23) sont convaincues que des « *masques possèdent des forces invisibles très puissantes* » parfois matérialisées par « *le bâton sacré qui est utilisé lors de leur sortie.* » (Enquête 9). « *Un groupe dans lequel on fait étalage de pouvoirs magiques à travers des démonstrations à couper le souffle* » est craint selon l'enquêtée 2. Donc, plus une société de masques a la capacité d'user de force mystique, plus elle pourra susciter la crainte. Un homme de 50 ans l'avoue : « *bien qu'ayant grandi et que je sois d'un certain âge aujourd'hui, je continue toujours d'avoir cette crainte. Par le passé, quand j'étais enfant, je craignais les masques à cause de ce qu'on pouvait appeler violence, parce que ça faisait*

courir dans tous les sens. Mais à vrai dire, ce n'est pas de la violence. » (Enquête 8, question 3). C'est juste qu'« ils développent une rigueur dans leur pratique » (Enquête 10, question 3), et cela fait peur à ceux qui les taxent d'user de « fétichisme » (Enquête 7, question 3), ou de s'adonner à des « pratiques sacrificielles. » Dans la réalité, les pratiques sacrificielles tant décriées, ne sont rapportées que par des rumeurs tellement insistantes qu'on finit par y croire (Enquête 19, question 3). C'est toujours ainsi (Enquête 21) que toute « pratique fermée, non accessible à tout venant » engendre des récits. Et au sujet des masques qui sont craints, les histoires disent que « si vous les cherchez, ils vous envoient les sortilèges. » (Enquête 3, question 3). La peur des sortilèges expliquerait alors le degré de crainte qu'éprouvent les populations vis-à-vis des masques.

Trois d'entre les huit traditions de masques ne semblent inquiéter qui que ce soit et de quelque manière que ce soit. Il s'agit des masques *Kaléta*, *Bourian* et *Aguélé*. Ils ne sont craints par aucun des 31 enquêtés qui composent l'échantillon. En revanche, tous les autres masques sont différemment craints. Nous mesurons cela par le nombre de fois que les populations évoquent leur crainte de chacun des masques à savoir : 13 fois pour le *Zangbéto*, 2 fois pour le *Guèlèdè*, 1 fois pour le *Gounounko*, 1 fois pour *Abikou* et 22 fois pour *Egoungoun*.



B. Les thèmes secondaires : des prémisses à l'inférence

Ce sont des sujets qui, tels que formulés, ne s'intéressent pas directement aux enjeux de la diversité culturelle et pourtant, ils sont suffisamment édifiants quant à la vérification des hypothèses. La conception religieuse des masques et la condition des femmes dans les pratiques de masques en sont des exemples. Aussi, bien des sujets nouveaux sont apparus grâce à l'expérience des enquêtés et leur connaissance de la sociologie des masques. Il importe de mentionner cet enrichissement en mettant en exergue l'éclairage qu'il apporte davantage à notre recherche. Parmi les nouvelles pistes de réflexions suggérées par les enquêtés, nous étudierons spécialement la musique et les chants.

1. Le syncrétisme religieux

A notre entendement, la capacité qu'a un individu de chevaucher sur deux réalités différentes peut justifier son état d'esprit dans le cadre d'une mutation des valeurs. C'est pour cette raison qu'il nous intéresse d'étudier le *déplacement noétique* par le prisme du syncrétisme religieux.

« Par syncrétisme, on entend généralement, et le plus souvent dans un sens péjoratif l'amalgame d'éléments religieux ou culturels de provenances diverses, ainsi dans certaines acculturations entre le christianisme et telle ou telle religion traditionnelle hors d'Europe (comme antérieurement, entre ce même christianisme et des données de l'Antiquité tardive ou de traditions locales au Moyen Âge, etc.). Aujourd'hui, on recourt tout spécialement au terme "syncrétisme" dans le cadre des "recompositions religieuses" en cours dans [les] sociétés occidentales : nouveaux mouvements religieux, adaptations de traditions religieuses orientales, nouvelles gnoses, ésotérismes, Nouvel Âge, séduction pour les traditions apocryphes, occultismes, etc. » (Bœspflug, 2006)

Tel que nous voudrions l'aborder, le syncrétisme religieux n'est pas péjoratif et nous le verrons de deux manières. D'abord, nous essaierons de comprendre la liberté des Béninois à s'investir dans plusieurs pratiques de masques à la fois. Ensuite, tenterons-nous d'analyser leur propension à concilier les croyances religieuses africaines et celles venant d'ailleurs.

Dans nos cinq échantillons d'enquêtés, beaucoup de personnes sont impliquées dans au moins deux pratiques de masques. Mais nous prenons uniquement en compte l'échantillon dénommé « Les initiés » afin de faire la statistique à suivre. De manière claire, le questionnaire à eux administré demande à savoir s'ils sont initiés à d'autres pratiques de masques, hormis le masque pour lequel nous les savons déjà initiés. Ils nous ont aussi

répondu sans équivoque, certains allant jusqu'à citer ces autres masques auxquels ils sont initiés. « *Je suis initié à Zangbéto et Egoungoun, jeune homme. Je ne vais quand même pas être originaire d'une ville, y résider depuis toujours et rester étranger à ce qui s'y fait. Le couvent de Zangbéto est à cent mètres d'ici. C'est notre patrimoine culturel.* »¹³⁴, réaffirme l'enquêté 34, 64 ans. Le même sentiment s'observe chez l'enquêté 42, un instituteur de 49 ans qui soutient la nécessité d'aller vers la connaissance des masques, qu'importe l'usage a posteriori. « *Je suis initié à d'autres pratiques parce qu'il faut connaître les réalités de chez soi et ne pas être un inculte. Mais je n'en suis pas un pratiquant régulier.* »

Initiés à :	Sexe	Nombre	Pourcentage	Total
1 masque	H	3	14,29 %	42,86 %
	F	6	28,57 %	
2 masques et plus	H	12	57,14 %	57,14 %
	F	0	0 %	
TOTAL		21	100 %	100 %

Tableau 29 : Comparaison du nombre d'initiations par initié et par sexe

Plus de la moitié des initiés (57,14%) sont dans le secret d'au moins deux traditions de masques. Il ne s'agit que d'hommes. De plus, le nombre des hommes initiés à un seul masque fait le quart du nombre de ceux qui sont initiés à deux masques aux moins. C'est la preuve que l'initiation à plus d'une pratique de masques est plus répandue et cela justifie peut-être une certaine vitalité des traditions populaires ?

Nulle d'entre les femmes que nous avons rencontrées ne s'est prévaluée d'être admise dans deux couvents différents. Dans un premier temps, elles ne sont pas initiées au même titre que les hommes, comme nous l'avons vu. Celles qui connaissent quelques secrets des masques, c'est surtout parce qu'elles bénéficient d'un atout majeur : leur appartenance à des familles détentrices. Elles font 28,57% du total des initiés et ne vont généralement pas en dehors de la pratique du masque familial. « *Je ne connais rien d'autre que le Guèlèdè. Je suis une femme.* » (Enquêtée 44, entre 48 et 53 ans, Kétou). « *Je ne peux pas être initiée à quelque chose d'autre.* » (Enquêtée 36, 37 ans, Cotonou). « *Non. A quoi d'autre aurais-je pu être initiée ? Egoungoun est une affaire familiale.* » (Enquêtée 51, 69 ans, Abomey).

L'attachement des initiés aux masques est assez remarquable, quel que soit le nombre de pratiques de masques dont ils seraient adeptes ou auxquelles ils seraient simplement accoutumés. La tendance reste-t-elle la même lorsque les individus sont fidèles de religions

¹³⁴ Enquêté 34, question 14.

importées ? Il semblerait que certaines de ces croyances soient antinomiques avec des pratiques de masques africaines. Avez-vous des parents qui sont initiés à des pratiques de masques ? avons-nous demandé aux populations. « *Non, notre religion chrétienne ne l'autorise pas.* » répond l'enquêtée 24 (35 ans, commerçante, Cococodji). Une telle réaction est de nature à provoquer le détournement des croyants chrétiens africains de leurs traditions ancestrales. Elle procède de la compréhension qu'a cette femme trentenaire de la bible. Elle y fait référence ; notamment à deux livres : *Deutéronome 5:7* « *Tu n'auras point d'autres dieux devant ma face.* » et *Matthieu 4:10* « *Tu adoreras le Seigneur, ton Dieu, et tu le serviras lui seul.* » Une prêtresse de *Abikou* (une personne de confession religieuse vodouisante) voit elle aussi d'incompatibilité entre les croyances. « *On ne peut pas être l'épouse de deux hommes à la fois. Comment partager le lit ? Il faut faire un choix. Abikou est le seul vodoun auquel je suis initiée. C'est un vodoun jaloux.* »¹³⁵ Or de telles expressions ne sont possibles que si leurs auteurs considèrent les pratiques de masques comme des religions ou des rites qui y sont liés.

- **Les pratiques de masques sont-elles en réalité des religions ?**

Lorsqu'on parle de religion, c'est qu'il y a un culte rendu à une divinité. Peu importe les noms par lesquels on les désigne, nombreuses sont les divinités qui font l'objet de dévotion dans la civilisation humaine. En tous les cas, la religion implique la référence à une force surnaturelle, ce qui n'est pas toujours le cas dans la pratique de certains masques qui relèvent davantage du carnavalesque. Ainsi résumons-nous les opinions des autorités et des intellectuels. Ce sont les deux catégories d'enquêtés que nous avons soumis à la question.

Selon l'enquêté 68 (un professeur de philosophie) « *Les pratiques de masques sont des religions dans une certaine mesure. Parce que les masques, au-delà de leur dimension culturelle, on leur rend un culte. (...) Par exemple dans l'aire culturelle nago, les masques guèlèdè, quand on met de côté l'aspect culturel, ce sont quand même des fétiches. Ces masques sont quelque part des religions parce qu'il y a des rituels et n'importe qui ne peut pas porter le masque.* » Il serait quand même approprié d'éviter la généralisation et d'apprécier individuellement les pratiques de masques étant donné qu'elles n'ont pas toujours une implication religieuse. Du point de vue de l'enquêté 66 (un enseignant

¹³⁵ Enquêtée 48, questions 2 et 14.

chercheur) « *la tendance à [les] assimiler à des religions vient de la confusion qui règne entre le culturel et le cultuel, surtout dans le cas de certaines traditions liées plus ou moins au vaudou ou dans le cas des traditions ancestrales.* » En clair, les pratiques de masques sont des religions « *à quelque chose près. Il y en a dont les aspects cultuels font croire qu'on est dans le domaine du religieux. Lorsqu'on regarde tout ce qui se passe autour de certains masques en termes d'imploration ou de prières, faire le rapprochement entre ces pratiques de masques et les religions animistes devient inéluctable.* » Partant de ce postulat, l'enquêté 65 (72 ans, professeur d'université à la retraite) voit qu'on « *peut dire que les initiés de certains masques qui sont fidèles des religions importées font un mélange de divers cultes. Dans ce cas, on pourrait bien leur attribuer le qualificatif de "synchrétistes". En revanche, on ne peut pas dire des initiés "animistes" qu'ils font du syncrétisme.* »

Nombres de Béninois ne s'inquiètent pas qu'on les traite de syncrétistes. Au contraire, ils arborent fièrement cette étoffe, la réclamant parfois comme un droit inaliénable. L'enquêté 50 affiche ostensiblement sa foi catholique et son attachement indéfectible à ses racines, lui qui a été personnellement confronté à une situation qu'il a du mal à accepter. En effet, il est né dans une famille adoratrice de *Egoungoun*. Mais cela ne l'a pas empêché de recevoir les sacrements du baptême, de l'eucharistie, de la confirmation et du mariage. Il sert aussi l'église parce qu'il est maître catéchiste depuis près de deux décennies. Il a vu défiler des prêtres dans la paroisse de son quartier. Mais il a été excommunié par un prêtre d'origine yougoslave envoyé en terre béninoise. Ce prêtre trouve que le maître catéchiste « *ne devrait pas s'occuper des mânes de ses ancêtres.* » Blessé dans l'intimité de sa foi, celui-ci dit : « *que je m'agenouille devant les reliques des ancêtres des israéliens, romains, libanais et consorts, ne lui posait aucun problème. Une aberration qui ne dit pas son nom. (...) Excommunier les gens sous prétexte qu'ils adorent deux dieux, c'est un faux problème. Il a aussi excommunié quelqu'un dont je ne veux pas appeler le nom parce que celui-ci a envoyé son enfant au couvent vodoun. Alors que dans le même temps, à l'église Notre Dame, Félix Lalèyè était sacristain et il prenait l'hostie sans aucun problème, bien qu'étant "Balè" (chef de couvent Egoungoun). On peut être adepte de égoungoun et bien pratiquer une autre religion. C'est la totale liberté. Nul ne devrait empêcher qui que ce soit d'orienter sa foi comme bon lui semble. On a ordonné des prêtres dans ce pays et les égoungoun sont sortis pour les accueillir. Pourquoi l'évêque n'a-t-il pas pris la décision de les radier ? Avant qu'on ordonne un prêtre, on lui fait d'abord toutes les cérémonies liées à sa famille. C'est une manière pour dire à ses ancêtres que même s'il meurt, il ne reviendra plus à la maison,*

il ne reviendra plus parmi eux, d'autant qu'il a intégré une autre communauté. Et pourquoi, me priver, moi, de mes traditions ? Nos traditions, nous les avons vues dès notre naissance. C'est ce que faisaient nos parents avant les religions des occidentaux. Mais les gens ont tout essayé pour faire disparaître nos traditions et ça, je ne l'accepte pas. Ceux qui me critiquent à l'église, comme quoi, je viens à l'église et je fais encore éougoun, je leur réponds gentiment que jamais, je n'abandonnerai ma culture. Aujourd'hui on parle du dimanche comme le jour du Seigneur. Or dimanche c'est "vodoungbé", c'est-à-dire le jour où nos aïeux faisaient sortir leurs vodouns. Mais les colonisateurs ont tôt fait d'obliger tout le monde à aller à l'église le dimanche et à délaissé ainsi nos traditions. »

Manifestement, cet enquêté est ouvert à la modernité religieuse apportée par le christianisme et ses attraits. Mais il tient à rester trempé dans sa tradition. On en déduit que la christianisation, l'islamisation, la conversion à toutes autres croyances religieuses d'origine extérieure à l'Afrique et d'une manière plus large l'occidentalisation, n'empêchent pas l'Africain de rester soudé à des aspects de sa culture endogène. D'ailleurs des religieux catholiques le reconnaissent :

« L'Africain est un être profondément religieux. (...) Chacune des familles est marquée par le culte des ancêtres exprimé par une relation étroite entre les vivants et les morts. En dehors du cercle familial, le monde lui-même est comme une « hiérophanie » où les différents *vodoun* ou *orisha* sont les messagers des peurs, des joies et des espérances des hommes au Dieu unique, *Mawu* ou *Olorun*. »¹³⁶

Un an après le synode diocésain¹³⁷ qui a reconnu ce trait caractériel de la spiritualité africaine, le rapport entre les religions et les cultures dans l'espace négro-africain a été un sujet auquel s'est intéressé un article de René Tabard.

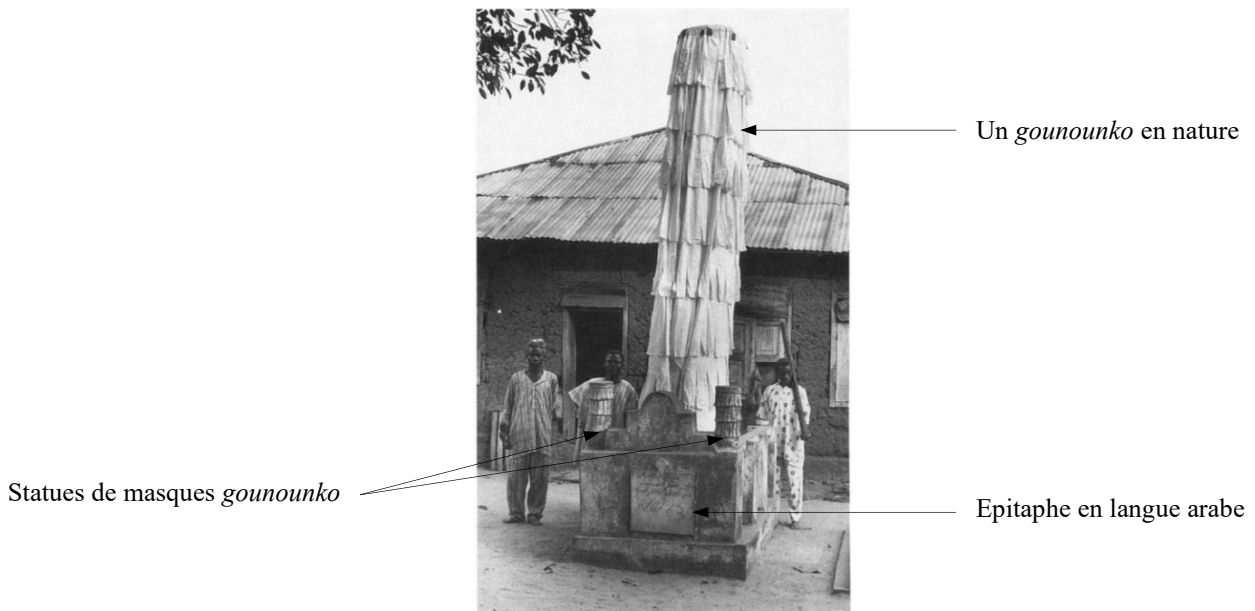
« Si, jadis, une ignorance théorique planait sur la prise en considération d'une religion traditionnelle africaine, il n'en est plus ainsi aujourd'hui. Un Africain qui se faisait baptiser, c'était un catholique de plus. Aujourd'hui, sans mettre en doute cette logique incontestable, on doit dire que si tout baptême d'un Africain constitue effectivement une augmentation du nombre de catholiques, ce rite ne signifie pas qu'il y a un Africain de moins ! Autrement dit, le baptême d'un adulte ne fait pas disparaître dans l'eau bénite toute la culture qui le constitue dans son être d'Homme et d'Africain. Cette manière d'appréhender le rite d'entrée dans l'Église conduit à parler d'une double identité ou d'une double appartenance : un africain baptisé appartient à la religion catholique tout en restant bien souvent profondément marqué, dans son identité, par sa culture africaine, voire par sa religion traditionnelle.

¹³⁶ Rapport du Synode diocésain tenu à Porto-Novo du 13 avril au 24 mai 1999, p.20.

¹³⁷ Un synode diocésain est une réunion de concertation entre des prêtres et des laïcs décidés par l'évêque du diocèse. Les consultations ont lieu autour d'un thème. Au terme desdites consultation, des propositions sont élaborées et qui engagent la vie de l'église après être promulguées par l'évêque.

[S'agissant de] l'expansion de l'islam dans le monde négro-africain, (...) les spécialistes disent en effet avec assurance que l'islam arabe est bien différent de l'islam noir. Et l'explication est bien connue : cette différence s'explique par la réalité des cultures négro-africaines et leur fonctionnement, bien spécifiques, en comparaison du monde arabe. Pourquoi le même mécanisme ne se retrouverait-il pas dans l'évangélisation chrétienne ? L'islam a trouvé, à travers les siècles, une identité spéciale qui fait qu'un Sénégalais ou un Malien musulman vit pleinement sa religion, tout en étant imprégné de sa culture négro-africaine. » (Tabard, 2010, p. 191-205)

Grâce à son ouvrage consacré aux rituels en pays yorouba, Margaret Thompson Drewal (1992, p. 50) présente une image illustrative du fait. Il s'agit de la photo d'une tombe dans le village Oluté, en région Egbado, au Nigéria. L'épithaphe est en écriture arabe gravée sur une tablette musulmane en forme de bas-relief qui décore la stèle. Et deux sculptures miniatures en béton représentant des masques *gounounko* se dressent de chaque côté de la pierre tombale. La photo a été prise au cours des cérémonies funéraires qui nécessitent qu'un masque *gounounko*, grandeur nature, se positionne sur la tombe du défunt, pendant que les initiés procèdent aux rituels.



Une tombe avec des décorations qui rappellent l'appartenance du défunt à la société de masque *Gounounko* et à l'islam. (3 décembre 1977)¹³⁸

Dans un esprit de relativisme, un pasteur évangélique (enquête 61, 47 ans) fait une synthèse : « Pour certaines personnes, les masques sont des religions, mais pour d'autres tel n'est pas le cas, c'est juste la culture. Tout compte fait, quand nous prenons le guèlèdè

¹³⁸ Image extraite de THOMPSON DREWAL, Margaret, 1992. *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*. Bloomington: Indiana University Press.

qui est de la région Nago, les gens font le culte de Guèlèdè. C'est la culture mais il y a un culte dédié à ça. Dès qu'il y a déjà un culte, ça veut dire que c'est une religion. Donc c'est à la fois culturel et cultuel. Quand nous prenons également Egoungoun que nous appelons communément revenant, c'est la culture mais en même temps un culte. Donc ce sont des religions. Ces masques sont devenus des religions pour plus d'un. Quand on veut en parler, on dit "le fétiche". » En tant que défenseur du dialogue des religions et avec un argumentaire simple, il explique les relations qu'il entretient avec les responsables de cultes de masques. A l'entendre, ceux-ci auraient certaines connaissances endogènes par rapport à la médecine traditionnelle. C'est dans ce domaine qu'il aurait personnellement plus de lien de familiarité ou de collaboration avec eux. « Aujourd'hui, force est de reconnaître qu'il y a certaines maladies qui résistent à la médecine moderne et c'est la médecine traditionnelle qui vient sauver les malades. Donc en tant que personnes ressources des églises, nous devons avoir connaissance de ces choses... Parce qu'il y a des réalités qui ne sont pas du fétichisme et qui sont simplement naturelles que nous devons connaître en tant qu'autorité spirituelle d'église. »¹³⁹

A l'analyse des déclarations de l'homme d'église, dans sa collaboration avec les adeptes de cultes de masques, on ne peut pas parler de syncrétisme religieux parce qu'il n'est pas dans une pratique de juxtaposition de fois. Il profite plutôt de la nature et de la connaissance de ses contemporains traditionalistes qu'il pourrait mettre au service du bien-être des fidèles de sa paroisse. En revanche, il dénonce ses confrères qui feraient usage des connaissances traditionnelles à des fins inavouées. « Certains parmi nous, responsables d'églises, ont des liens cachés avec ces derniers pour des forces occultes. Cela n'est plus cachés de nos jours car nous sommes à une période de lumière où tout ce qui est caché est en train de se révéler, de se mettre à nu. » Quel regard porterait ce pasteur évangélique sur des prêtres catholiques qui profiteraient du savoir-faire des adeptes de masques pour organiser de bonnes kermesses ? Que pensera-t-il de l'homme de 79 ans, magistrat de profession, autrefois député et ministre, qui affirme que les pratiques de masques ne sont pas seulement utiles mais « nécessaires pour nous permettre d'être nous-mêmes, parce qu'il y a des richesses qu'on peut tirer de cela. On peut beaucoup profiter de leurs secrets qu'ils gardent et qu'on n'arrive pas à exploiter de façon rationnelle. Mon épouse a été professeur de philosophie et nous allons voir des prêtres dans la région de Sakété, Pobè et Kétou. Nous

¹³⁹ Enquête 61, question 3.

avons constaté que quand ils organisaient des ventes de charité, il ne pleuvait pas chez eux (là-où les ventes avaient lieu) mais il pleuvait juste à côté. Il y a des choses qui peuvent s'expliquer, mais on ne dit rien, on n'explique rien et ça devient secret. Ceux qui ont ces secrets meurent et la relève n'est pas assurée. Comme on dit, il y a de moins en moins de sachants aujourd'hui. Or on peut judicieusement exploiter toutes ces choses-là. C'est pour ça que je dis qu'au lieu de parler d'utilité c'est de la nécessité de connaître, de pénétrer ces choses. »¹⁴⁰

N'est-ce pas là, une manière d'encourager le syncrétisme ? Reconnaissons que cela se vit déjà « ... à l'intérieur des groupes de masques. Parce qu'il faut constater que la plupart des dignitaires de ces groupes-là, sont parfois pratiquants de l'islam ou du catholicisme »¹⁴¹, contrairement à ce qui se passait à Abomey dans un temps révolu dont peut témoigner l'enquêtée 51. Du haut de ses 69 ans, elle a vécu une période où les anciens, adeptes de cultes aux masques, ne pratiquaient rien d'autre que les religions traditionnelles. « Mais les temps ont changé et continuent de changer sans cesse. La nouvelle génération s'adapte à la nouveauté. Aujourd'hui, c'est comme une honte de ne pas pouvoir amener la dépouille mortelle de son parent à une messe d'enterrement. Tout le monde veut appartenir à une église. » Cela favorise davantage le syncrétisme. D'ailleurs pour « certains anthropologues, Jean-Loup Amselle par exemple, les pratiques culturelles sont d'une manière ou d'une autre, syncrétistes puisqu'on ne peut pas parler de culture authentique, sans mélanges. »¹⁴²

2. Les traditions de masques et le genre

Les sociétés de masques font une approche du genre au travers de la construction sociale et culturelle des identités. Hommes et femmes se distinguent par les rôles, voire les responsabilités que les communautés leur attribuent d'office. Ce sont des espèces de casiers virtuels dans lesquels les groupements humains les classent systématiquement compte tenu de multiples facteurs d'influence que sont les codes sociaux, coutumiers, ethniques, religieux, etc.

¹⁴⁰ Enquêté 63, question 5.

¹⁴¹ Enquêté 67, question 3.

¹⁴² Enquêté 66, question 3.

Ainsi, les hommes et les femmes ont leurs places spécifiques dans le fonctionnement des sociétés de masques. Le *déplacement noétique* dans le champ des masques implique un changement de paradigme où le regard porté sur le genre peut nécessiter une réactualisation. Afin d'avoir une bonne visibilité sur la position des Béninois face à la médiation culturelle, il convient donc d'analyser les rôles assignés à chacun. Mais, étant donné l'apparente mise en vedette des hommes, c'est sur la place qu'occupent les femmes dans les sociétés de masques que nous allons nous appesantir.

Selon l'échantillon, nous avons posé deux sortes de questions aux enquêtés :

- **Quel rôle jouent les femmes dans les pratiques de masques ?**

« *Je ne vois pas trop le rôle que les femmes jouent dans les pratiques de masques.* »¹⁴³

La première idée répandue dans la population est de nature à ne pas voir ou considérer le rôle des femmes. La réponse de l'enquêtée 17 (femme, 39 ans, scripte de cinéma, Godomey) est tout aussi symptomatique de cette vision : « *les femmes jouent-elles un rôle ? On les voit chanter, pas plus.* » En nous retournant presque la question, c'est une manière de signifier dans un premier temps qu'il n'existe pas grand-chose qu'on pourrait reconnaître comme un rôle des femmes. Mais la dernière phrase de sa réponse précise davantage sa pensée. En réalité, elle minimise l'acte de chanter. Elle ne voit pas l'importance de la participation des femmes aux chœurs qui permettent aux masques de s'exprimer en communiant avec tous les publics. Elle rejoint bien d'autres enquêtées selon lesquelles le rôle joué par les femmes au sein des sociétés de masques « *ne serait que passif, secondaire et inaudible* »¹⁴⁴, « *c'est-à-dire qu'elles travaillent derrière le rideau.* »¹⁴⁵

En se rendant compte de ces paroles de femmes, il est possible de croire qu'il s'agit de leurs cris d'insatisfaction face à la considération insuffisante dont elles jouissent dans la société. Elles trouveraient leurs rôles négligeables en comparaison aux prérogatives des hommes. Certains hommes reconnaissent également ces "discriminations" liées au genre. « *Les femmes ne sont pas très mises en avant dans les pratiques de masques. Elles interviennent certes dans les orchestres accompagnant certains masques. Elles chantent et elles crient les louanges. Mais elles sont limitées dans les parts de responsabilités qu'elles*

¹⁴³ Enquêtée 29, question 6.

¹⁴⁴ Enquêtée 15, question 6.

¹⁴⁵ Enquêtée 16, question 6.

ont. Lorsque je vois le rôle de Iya Agan du côté de Egoungoun, c'est limité à la prière. Elle ne peut pas venir dans le couvent à volonté. Même quand je regarde la société Guèlèdè qui est dirigée par une femme appelée Iyalashè, j'estime que son rôle est mineur. C'est sans doute plus précieux aux yeux des sociétaires que de moi qui apprécie de l'extérieur. »¹⁴⁶

Effectivement, les initiés, les personnes ayant les pratiques de masques comme héritage familial ont une toute autre appréciation empirique et peut-être sentimentale. Plus qu'un rôle des femmes que d'aucuns minimisent, ils parlent plutôt de « responsabilité ». La responsabilité implique une obligation. Dans des pratiques de masques, certains gestes, certains actes précis sont du ressort des femmes. A plusieurs étapes, elles sont garantes du bon déroulement des pratiques traditionnelles. En dehors du *Egoungoun* et du *Guèlèdè*, avec les traditions de *Gounounko* par exemple, « *elles occupent plusieurs postes de responsabilité : Inonkuti, Inongada, Etikobirin, Iyalodé. Elles restent toutefois en dehors du couvent ou la salle des autels. Par exemple, Iyalodé qui est la responsable des femmes peut participer à toutes les réunions où la parole des femmes est nécessaire. »¹⁴⁷ Donc en quelque sorte, tout peut dépendre des familles et des responsabilités méritées par les femmes. Il y a des *tanyinon* (grandes tantes / reines mères) choisies pour prier et vénérer les entités et « *ces genres de femmes sont directement en contact avec les masques, privilège que d'autres femmes n'ont pas »¹⁴⁸, c'est la preuve que « le rôle des femmes n'est pas des moindres. Elles participent aux différentes libations et invocations spirituelles et surtout aux éloges de ces masques. Elles sont les garantes de la transmission des préceptes de bonne moralité et du respect de la chose sacrée. »¹⁴⁹ En dépit de ces rôles joués par les femmes, est-il toujours possible de penser qu'elles sont exclues.**

- **Peut-on qualifier les sociétés de masques d'organisations machistes ?**

« *Oui* », « *non* » et « *pas vraiment* », préfigurent les trois positions des intellectuels à qui la question a été exclusivement adressée. Aucun d'eux n'ayant fait une affirmation non justifiée, tous nous fournissent des éléments d'appréciation à partir des arguments qu'ils avancent :

¹⁴⁶ Enquête 58, question 6.

¹⁴⁷ Enquête 47, question 6.

¹⁴⁸ Enquête 22, question 6.

¹⁴⁹ Enquête 21, question 6.

« Oui. On peut parler d'organisation machiste parce que les sociétés de masques excluent dans une grande partie, la participation de la femme. Il y a quelques rares exceptions. La "Iyalashè" (la reine-mère) qui participe à la formation de nouveaux adeptes dans la société Guèlèdè (au Bénin) ou les masques « Go-loè », une catégorie spéciale de masques portés uniquement par les femmes dans la société wê de l'ouest de la Côte d'Ivoire. Mais leur rôle reste très négligeable. » (Enquête 69, question 6).

« Non. Les sociétés de masques sont peut-être des cercles fermés mais pas des organisations machistes. Il n'y a pas que les hommes qui s'engagent dans les masques. Dans certaines aires culturelles il y a aussi les femmes. » (Enquête 68, question 6).

« Pas vraiment. Dans certaines sociétés de masques, les personnages les plus puissants sont généralement des femmes d'un certain âge certes. Mais elles restent cachées et ne sont pas porteuses de masques. » (Enquête 70, question 6).

Le fait que les femmes ne soient pas porteuses de masques suffit-il pour parler d'exclusion comme l'enquête 69 ? Il est le seul intellectuel à apprécier cette réalité sociologique et culturelle en comparant les activités des hommes et des femmes pratiquement à la dernière étape d'exécution des rites. Il aurait peut-être fallu procéder à une comparaison par palier, pour dégager les rôles des uns et des autres à chaque niveau, ou encore rassembler par blocs toutes les participations des uns et des autres afin d'en apprécier la valeur symbolique. De cette manière, on pourrait ne pas y voir de la discrimination mais de la séparation des responsabilités.

L'apport des femmes à la bonne marche des pratiques de masques serait tout aussi important que l'activité des hommes. On peut constater une interdépendance qui justifierait que nul rôle ne soit mineur dans le fond, que tout soit indispensable et agencé comme tel, à dessein. L'enquêtée 72 (47 ans, femme, enseignante) postule que dans la mesure où l'on voit plus les hommes à l'avant-scène, il est probable que les gens se méprennent sur la symbolique et y voient de la misogynie. *« Mais attention à ne pas aller vite en besogne [préviend-elle]. Les sociétés de masques ont leurs organisations internes. Pourquoi même ne pas parler de leurs constitutions. On sait que les femmes jouent des rôles de premier plan dans certaines sociétés de masques. A partir de ces considérations, parler de machisme, ne serait pas trop juste. Ce serait même faire preuve de myopie. »*

En réalité, « *Les femmes ne sont pas exclues des pratiques de masques. Elles sont dans leur couloir. La vie n'est-elle pas compartimentée ?* » (Enquêtée 71, question 6). Dans quelque monde moderne, industriel, traditionnel, archaïque que nous puissions être, il existe une pléthore d'exemples de notre quotidien pour rappeler que les activités humaines sont à priori classifiées en fonction du genre. Ainsi le port du masque est-il masculinisé et l'encensement des masques, féminisé. Le revêtement d'une tunique de masque par un homme n'est pas autrement plus méritoire que l'égrenage des litanies par une femme. Avant que le masque ne fasse son apparition, il est vrai qu'il faut un porteur. C'est de la même manière qu'il faut la voix de la femme pour chanter les louanges et faire éclore la majestuosité du masque. Les éloges et les louanges sont les histoires condensées et poétisées des familles. Dans les sociétés dominées par l'oralité, chaque génération en a besoin pour pérenniser le lien avec les précédentes. Du coup, sur un plan historique, on pourrait aussi dire que la fonction griotique de la femme est plus valorisante que celle de manipulation réservée à l'homme quand bien même que ce soit celle-ci qui actionne le masque et le fait exister dans le réel.

« *Les femmes jouent un très grand rôle (...). Elles maîtrisent les détails des cérémonies de ces masques. Elles savent ce qu'il faut faire avant que tel masque ne sorte, tout ce qu'il y a derrière, les préliminaires, c'est surtout les femmes qui détiennent ces connaissances-là.* »¹⁵⁰ « *Elles accomplissent les libations, assurent les sacrifices et invoquent les esprits.* »¹⁵¹ Plutôt que de croire que les sociétés de masques sont machistes, ce qui est un grand mot (Enquêté 67, question 6), certaines personnes préfèrent « *dire que les sociétés de masques opèrent une répartition des tâches entre les hommes et les femmes.* »¹⁵² Ce mode de fonctionnement s'apparente à « *la solidarité organique* » conceptualisée par Emile Durkheim (1893), ou tout simplement « *la division du travail* » comme cela peut s'entendre :

« *Je suis une femme. (...) Les femmes restent à la maison, la nuit, pour veiller sur les enfants, et les hommes sont dehors pour protéger tout le quartier.* » reconnaît l'enquêtée 35, (37 ans, coiffeuse, Cotonou) au même titre que l'enquêtée 45 : « *Je suis une femme et je n'ai pas besoin d'être initiée à quelque chose. C'est l'homme qui s'initie pour protéger sa petite famille.* » En définitive, « *même si les sociétés de masques sont gouvernées par les*

¹⁵⁰ Enquêté 71, question 6.

¹⁵¹ Enquêté 55, question 6.

¹⁵² Enquêté 70, question 6.

hommes, quand on s'intéresse davantage, on se rend compte de la forte présence de références féminines dans certaines pratiques, sans compter dans les formes d'expression des masques. »¹⁵³ « Puisque les dieux sont des forces de virilité, il faut que ça trouve l'aspect féminin pour qu'il y ait de complémentarité. »¹⁵⁴ Il y a donc lieu de relativiser car les sociétés de masques ne font que répartir les tâches entre l'homme et la femme. Il n'y aurait pas une « domination de l'homme sur la femme » encore moins « un culte de la virilité ». Et quand bien même les femmes seraient actives dans les pratiques de masques, elles le sont jusqu'à un certain niveau. Elles n'ont pas encore accès à tout, mais c'est parce que « chacun est juste à sa place ; celle qui lui convient au vu des aspirations de la société. »¹⁵⁵

3. L'ethnomusicologie, une clé de lecture

La musique ethnique et plus précisément la musique d'accompagnement des masques donne une idée du rôle des masques dans la société. Par ricochet, cela pourrait servir d'instrument de mesure pour apprécier la marche du patrimoine qu'est le masque dans un processus de *déplacement noétique*.

Les chants exécutés lors des pratiques de masque ne sont pas des slogans gratuits à contenu vide. Ce sont souvent des paroles profondes, des constellations de verbes puissants qui font sens dans l'esprit des membres des communautés ethniques ou linguistiques auxquelles appartiennent les masques. Evidemment, l'art de l'oralité ou la littérature orale est un canal de transmission des valeurs culturelles identitaires dans toutes les sociétés. Ce qui fait dire à F. Hunsu (2011, p. 14) que parmi les différents genres de la littérature orale, les chants, en particulier les satiriques, font partie des moyens les plus efficaces en matière de contrôle social, car le message est subtilement livré pendant que le public danse au rythme des chansons et rit des comiques. Les messages destinés à susciter un changement de comportement pouvant être communiqués par l'exécution de chansons ou de poèmes soulignant les effets négatifs du comportement pervers et/ou les gains à obtenir d'une bonne conduite envers autrui, mais aussi envers soi-même.

¹⁵³ Enquête 66, question 6.

¹⁵⁴ Enquête 19, question 6.

¹⁵⁵ Enquête 65, question 6.

C'est le cas de l'hygiène corporelle qui est avant tout une question de santé personnelle. Mais si on en venait à en manquer, cela peut créer des sentiments de gêne dans notre entourage. « *Par le simple biais de la chanson, le masque peut agir durablement sur les individus sales qui n'aiment pas se laver. Il existe une chanson pour les insulter. Lorsque vous êtes dans un groupe ou visiblement quelqu'un est crotté, ou que son odeur dérange, il suffit de chanter :*

Chant en langue goun

Ciɔ e, a non xixli

Ciɔ e, a non xixli

Gogomen ciɔ e

A non xixli vekanne

Traduction

Ô, la gale, qu'est-ce que tu démanges !

Entre les fesses s'est installée la gale

Gratte et gratte le sillon interglutéal

Ô, la gale, qu'est-ce que tu démanges¹⁵⁶

A partir de cette information donnée par l'enquête 40, non seulement comprenons-nous l'une des fonctions du chant ethnique dans la société béninoise, mais quand il dit que « *c'est désormais un chant profane [et que] hormis les chants exécutés lors des rituels spécifiques, on peut tout chanter à condition de ne pas imiter la voix du masque* », nous réalisons aussi que des chants de masques peuvent tomber dans l'escarcelle publique. Ce qui voudra dire que parmi ces chants, il y en a qui restent dans le domaine du sacré et dont le médiateur culturel ne peut faire librement usage. Alors une question émerge : dans un cadre purement profane, comment l'individu non-initié et même l'initié peuvent-ils chanter en toute quiétude des chants rituels de souche, en évitant l'usage de mots et expressions propres aux masques ? Bien que ces mots et expressions puissent provenir des langues locales et s'apparenter fortement à l'existant usuel, il faut reconnaître qu'ils sont d'un autre registre de codification et créent le langage du masque. Or, Angèle Gnonsoa rapporte un discours de masque ivoirien qui dit :

Depuis le commencement du monde, nous les masques avons notre langage et l'homme a son langage. Nous les masques pouvons emprunter le langage de l'homme mais il lui est interdit d'emprunter notre langage. Si l'homme imite le langage du masque, il est immédiatement ligoté. Pourquoi agissons-nous ainsi ? parce que l'homme, c'est l'enfant, et le masque est le père. Ce sont les masques qui sont les ancêtres des hommes. Les hommes ne peuvent pas dicter leur volonté aux masques. Si un homme me sert, il peut me quitter¹⁵⁷ et on le remplace par un autre homme. Mais jamais un masque ; jamais on ne verra la tombe d'un masque. Nous sommes au-dessus des hommes. » (Gnonsoa, 1985).

¹⁵⁶ C'est une traduction juxtalinéaire de la chanson (en langue goun) dite par l'enquête 40 (question 5).

¹⁵⁷ Quitter est synonyme de mourir.

Ainsi, l'abordage de l'ehtnomusicologie liée à un masque, pourrait constituer une clef donnant accès à la compréhension de son positionnement sur un échiquier de valeurs, par la mise en relief des thèmes abordés et surtout de leur traitement. Cet entendement transparaît dans la préface de Cyril Obi qui rappelle que F. Hunsu (2011) dans son œuvre, révèle entre autres, la puissance de la parole du *zangbéto*, en mettant l'accent sur le contenu des messages lors des performances publiques du masque et l'impact de son esthétique orale sur la sécurité, la paix et la cohésion sociales.

Les chants de masques participent à l'éducation de la société dans une approche de non-violence. Ils sont souvent satiriques et exécutés dans une atmosphère de paix, de divertissement pour dénoncer tout abus, tout comportement excessif de la part de quiconque y compris les chefs coutumiers, religieux, les autorités morales, le pouvoir administratif... sans que le sujet critiqué ne puisse réagir. « *Si tu commets un mauvais acte, quand arrivera la fête de Guèlèdè, Efè te honnira devant tout le peuple sans que tu puisses bouger ton pouce même si tu es le tout-puissant roi. Il suffit simplement qu'il dise en chanson ce que tu as fait de mal.* » dixit l'enquêtée 31, (femme, 38 ans, vendeuse de céréales, Agonli). Elle est soutenue par l'enquêtée 44 dans une formule qui attribue aux chants de masques le rôle du gendarme dont la présence conditionnerait l'individu à adopter un comportement vertueux : « *L'être humain est naturellement confronté à beaucoup de tentations. On voudrait pouvoir se soustraire à ses obligations, s'adonner aux plaisirs de tous genres, satisfaire toutes ses envies, faire les choses comme le cœur nous en dit. Beaucoup de pensées négatives nous tentent : voler, mentir, copuler à volonté... Mais quand on se souvient que rien ne se cache éternellement sous le ciel et que Guèlèdè va nous mettre à nu à travers les chants, on ne peut que limiter les abus. Voilà. Grâce à Guèlèdè, la morale est respectée. (...) C'est surtout le travail de Èfè. Les mauvais comportements des membres de la société sont dénoncés publiquement. Vous êtes plus ou moins harcelés jusqu'à ce que vous remédiiez au mal que vous avez fait à la société, si la réparation est possible. Pour une femme qui a trompé son mari et qui lui place la grossesse d'autrui, il n'y a plus rien à réparer vis-à-vis de son mari. Elle sera obligée de divorcer et de quitter notre village sinon elle ne pourra pas résister moralement aux invectives et quolibets.* » Ces chants peuvent dénoncer l'inconscience d'un mari, mettre en garde l'enfant désobéissant, critiquer la bassesse à laquelle se serait livré un individu, saluer la bravoure d'un citoyen, louer la bonté d'un habitant, chanter les gloires d'un héros, raconter un événement historique, éduquer aux bons comportements sur

l'environnement... La musique du masque peut toucher tout individu et aborder tous les sujets.

Beaucoup de chants ont été composés en référence à des faits réels de société qui se révèlent comme la source d'inspiration première. A propos des masques *guèlèdè* de l'ethnie Itcha du Bénin, Madeleine Leclair (1999) trouve que le chant

« a trait soit à la mémoire collective, soit à l'actualité sociale. En effet, certaines parties des textes évoquent le souvenir de grandes personnalités dont la valeur morale fut exemplaire, tandis que d'autres visent à dénoncer la mauvaise conduite de certains individus, mais de manière allusive afin de préserver l'anonymat de ceux dont il est question. » (Leclair, 1999).

Les chants de masques racontent donc la société parce qu'ils sont le reflet de faits marquants des communautés humaines. Ils peuvent être intemporels surtout quand ils sont relatifs à la notion d'éthique. Hormis les messages chantant des événements historiques, qui à eux seuls constituent des éléments de datation, tout ce qui concerne l'éthique résiste à l'usure du temps. C'est-à-dire que face à des chants dont on ignore l'origine, surtout lorsqu'il s'agit de chants de dénonciation ou de moralisation, on ne s'intéresse apparemment qu'au message, avec le ressenti qu'il est d'actualité. Ce sentiment est d'autant plus ancré, répandu et justifié que l'on a la possibilité de trouver autour de soi des situations illustrant le sujet abordé. Ainsi, les chants sont comparables à une constitution dont les articles peuvent subir des amendements au fur et à mesure de l'évolution d'une nation.

La texture esthétique, la profondeur philosophique et même la banalité quelque peu surprenante confèrent un air moderne aux chants de masques, bien qu'ils aient parfois été composés à des périodes immémoriales. Ils portent en leur âme une telle dynamique de renouvellement qu'ils appartiennent à un âge révolu, se confondent au temps qui passe tout en clignotant sur l'avenir. En vérité ils ne démodent pas. Ce sont des mélodies immortelles, libres d'adaptation, modifiables et "rajeunissables" par l'apport de nouveaux phrasés. Tout individu talentueux peut y apporter du sien en changeant des mots et en actualisant les images dans l'esprit des contemporains. A juste titre, des artistes de la musique folklorique et également des artistes évoluant dans la musique moderne d'inspiration traditionnelle ont puisé dans le patrimoine musical ethnique, en faisant ce qu'il convient d'appeler la récupération de chants de masques.

Noms d'artistes	Titres de chansons	Masques concernés
Alokè	<i>Alokè ko wa nin</i>	<i>Egoungoun</i>
Zeynab Habib	<i>Mogba ara da</i>	<i>Guèlèdè</i>
Jospinto	<i>Orin ebi</i>	<i>Egoungoun</i>
Otis Newton	<i>Adjaglo</i>	<i>Egoungoun</i>
Zinsou Jaggert	<i>Zanzo</i>	<i>Zangbéto</i>
Rek Souza	<i>Deos me ajuda</i>	<i>Bourian</i>

Tableau 30 : Quelques artistes ayant fait la récupération de chants de masques

En résumant l'idée de l'éducation sociétale par les chants en perpétuelle réactualisation, M. Leclair fait remarquer que

« ces chants, qui se renouvellent constamment, sont en quelque sorte un moyen de rappeler publiquement des éléments du code d'éthique (...) qui doivent être respectés. » (Leclair, 1999).

Or dans ce code d'éthique, il existe en même temps une certaine inviolabilité des chants de couvent qui ne sont pas récupérables dans le domaine profane. Quiconque se hasarde à les chanter en dehors du cadre religieux peut s'exposer à des risques incalculables.

L'un des plus célèbres artistes béninois de la musique en a fait l'expérience. Auteur, compositeur, chanteur et musicien connu pour sa virtuosité dans la modernisation de certains rythmes *vodoun* qu'il nuance dans des sonorités jazzy, Sagbohan Danialou a réinterprété un chant *vodoun* qui lui a valu d'être la cible de médisances, de menaces et d'appels à la vindicte. Entre autres processus, pour faire amende honorable auprès des garants de la tradition qui lui vouaient de l'inimitié et appelaient à sa mort, il a dû composer un chant spécial. C'est à la fois un exposé de la motivation qui l'a animé dans cette entreprise, une dénonciation des calomnies qui ont gravité autour, la révélation de quelques facettes des appels à la médiation dont il a bénéficié de la part de certains chanteurs traditionnels respectés dans les milieux *vodoun* et enfin le mea culpa qu'il fait. Révélé publiquement à Ouidah, au cours de la célébration de la fête nationale des religions endogènes, cet acte de contrition dit en substance :

*« Moi je connais une belle chanson de mes parents
Et je suis venu la chanter aux Blancs
Dans le but de montrer la richesse culturelle de mon pays.
Cet acte posé est-il un outrage que j'ai commis ?
Les vodoun, je vous implore.
Les aînés, sauvez-moi.*

*Les ennemis claironnent un peu partout
Que moi j'ai chanté un chant de couvent.
Les ennemis déchainés, jouent leur va-tout,
Me présentant comme l'offenseur des vodoun.
Or, tous les vodoun ont leurs temples chez moi.
Et l'on m'interdit de fredonner des airs vodoun ?
Adjahoui s'est opposé à leur funeste projet en disant :
« Jamais ! On ne sacrifie pas le rossignol au vodoun. »
Alokpon lui s'est exclamé : « pourquoi dans ce pays,
la mort des chanteurs intéresse-t-elle si tant les gens ?
Nous ne verrons plus une pareille chose dans ce pays. »¹⁵⁸*

En retravaillant des sonorités du répertoire *vodoun*, l'artiste a pourtant composé des rythmes musicaux que les adeptes de *vodoun* eux-mêmes affectionneraient. Dans « *Vodounsi. Les artistes de l'invisible* », un documentaire réalisé par Nicolas Moncadas (2001), il dit :

« Les gens du culte ne m'invitent pas dans le couvent. Je n'ai pas droit au couvent parce que je ne suis pas initié. Mais c'est des gens qui aiment ce que je fais, et ils se retrouvent parfois à travers ce que je fais, à travers, bien sûr, les rythmes que j'ai étudiés, que j'ai composés à partir des leurs. Et ils m'aiment. »

Mais sans être initié et n'ayant pas accès au couvent, il a pu jouer un tambour sacré au cours d'une cérémonie *vodoun* parce que c'était une prescription du Fâ, l'oracle qui a permis aux adeptes des cultes traditionnels de l'inviter. Cela témoigne que dans le monde des croyances endogènes, il est possible d'assister à une ouverture qui n'exclut pas un certain conservatisme sur des aspects particuliers des pratiques. Les chants culturels appartiennent à la communauté et nul ne doit en faire un usage différencié pour en tirer un quelconque bénéfice personnel. Ces chants fonctionnent comme la plupart des chansons de la littérature orale africaine. Nul ne peut se prévaloir d'en avoir le droit d'auteur, peut-être parce conscient du fossé entre l'image et l'imagé, l'artiste s'efface derrière son art. Au sujet des chants de *Zangbéto*, F. Hunsu affirme d'ailleurs qu'à l'instar de la plupart des chansons de la littérature orale africaine, aucune personne ne peut en revendiquer la paternité exclusive. Ce sont des chansons considérées comme des œuvres communes, des créations de groupe. Elles abordent plusieurs thèmes qui soulignent également les circonstances de leur création et leur performance.

¹⁵⁸ Ceci est notre traduction de la chanson exécutée en langue *goun*.

« *Les chants de masques, comme la plupart des chants vodoun, sont au-dessus de tous. C'est pour cela qu'on ne s'amuse pas avec. Ils appartiennent aux esprits que nous vénérons. Ce sont des dons faits par "Aziza" à la communauté.* » Ainsi, les auteurs compositeurs de chants rituels ne sont que des instruments au service de "Aziza" qu'évoque l'enquête 40. "Aziza" est une entité donneuse d'inspiration. Par rapprochement, J. Laude trouvait que :

« Dionysos est le dieu caché de l'Afrique, dieu qui danse, dieu qui possède et inspire la voix, la Parole poétique. » (Laude, 1966).

Connaissant les thèses qu'il a défendues sur l'originalité de l'art africain, nous comprenons qu'il ne s'agit pas d'une tentative de détournement de l'Africain vers d'autres croyances, encore moins d'une aventure d'universalisation de la divinité olympienne. Il n'est simplement pas parvenu à identifier nominativement dans les langues africaines, un esprit inspirateur des artistes. Son œuvre porte d'ailleurs la lacune du manque d'information mais bien comblée par la rigueur de l'analyse et de la classification. Nous définissons "aziza" comme une force surnaturelle, synthèse de plusieurs intelligences qui ouvrent les portes de leurs demeures remplies d'archétypes de paroles, de mélodies et d'images dans lesquelles l'esprit humain vient puiser. De ce fait, il est possible d'établir un parallélisme entre ces intelligences et les muses¹⁵⁹ de la mythologie grecque dont parle A. Mouchtouris (2013), dans le premier chapitre de l'ouvrage, *Actualité muséale. La temporalité d'un espace culturel*. Elle y rappelle que pour Platon « *les muses jouent le rôle de médiation entre l'humain et les dieux.* »

Mais, y a-t-il plusieurs muses distinctes dans la vision des adeptes de masques en particulier et dans la cosmologie béninoise en générale ? Nous n'avons pas pu chercher à connaître si les initiés *pouvaient* citer nommément des esprits qui donneraient l'inspiration dans divers domaines des arts. Pour parler des muses au Bénin méridional, il y a le mot *aziza* (génie) qui revient. On peut avoir du *aziza*. On peut être *aziza*. On peut même capter *aziza*. Nous savons toutefois que dans le milieu des arts populaires au Bénin, la croyance

¹⁵⁹ Dans la mythologie grecque, « Enfants de l'union de Zeus (le roi des dieux) et de Mnémosyne (la mémoire), fille d'Ouranos (le Ciel), et de Gaïa (la Terre) », les muses seraient au nombre de neuf intervenant dans les domaines suivants : « Calliope représente l'Éloquence, la Poésie épique ; Clio l'Histoire ; Érato l'Art lyrique et choral ; Euterpe la Musique (instrumentale) ; Melpomène le Symbolisme, la Tragédie et le Chant grave ; Polymnie la Rhétorique ; Terpsichore la Danse ; Thalie la Comédie et la Poésie pastorale et enfin Uranie représente l'Astronomie. »

traditionnelle en matière de fécondité et d'inspiration se réfère parfois à *Aïdoxwedo* (fon) ou *Oshumare* (yorouba) qui est l'Arc-en-ciel, la divinité aux couleurs plurielles. Signalons également que l'inspiration est appelée *aziza*. Au pluriel, *aziza* désigne plutôt les artistes, des gens qui ont du génie, et l'utilisation du mot dans ce sens traduit un émerveillement. Dans ces conditions, toutes les muses ne seraient-elles pas les multiples bras d'une entité unique ?

Conclusion du chapitre 5

Au-delà de l'analyse par variables identitaires et selon les échantillons d'enquêtés pour comprendre la perception des Béninois sur la médiation culturelle des masques, nous avons procédé aussi à l'analyse par thématiques.

Ici, quelques questions basées sur des sujets relatifs aux liens et aux sentiments que les individus éprouvent à l'égard des masques favorisent davantage l'interprétation de leurs opinions. Ainsi, la représentation sociale des masques dans l'imaginaire collectif, l'état d'esprit que les initiations aux masques suscitent chez les gens et la crainte des masques en général conditionnent-ils les Béninois à des évidences. Il se présente à eux, une forme d'inconcevabilité du détournement de la fonction première de certains masques. Cela est prolongé dans le refus de voir s'estomper des valeurs qui procurent des motifs de fierté au travers notamment des rites de passage. En définitive, cela génère dans leur subconscient la peur de la dimension mystique de ces masques.

Une deuxième série de thèmes apporte une contribution non négligeable à la vérification des hypothèses. Ce sont des thèmes secondaires qui proposent des prémisses à partir desquelles il est possible d'avoir de la compréhension déductive. Ils sont faits de questions indirectes dont les réponses laissent traduire implicitement le regard des enquêtés sur la diversité culturelle. On peut citer la conception religieuse des masques et la place de la femme dans les pratiques de masques. Par exemple, en raison de l'argumentaire d'un individu défendant le code éthique d'un masque qui n'admet pas que la femme voie un costume de masque vide (c'est-à-dire non-porté), on peut comprendre que cet individu n'est pas dans l'optique de soutenir la muséification dudit masque. Enfin, la musique et le chant ethniques constituent un sujet de réflexion qui apporte d'immenses connaissances sur les enjeux du mouvement noétique des masques.

CHAPITRE 6 :

CLASSER - CATEGORISER

Le lien social qu'éprouve un individu avec un masque est déterminant dans la considération qu'il peut lui témoigner. En parlant de lien social, nous voyons dans un premier temps l'appartenance à une pratique de masque proprement dite. Mais il s'agit aussi de vivre simplement dans un environnement où des personnes s'adonnent à au moins une pratique de masque. Ainsi par le vécu, même les non-initiés peuvent reconnaître des fonctions aux masques. Certains estiment que d'une manière générale, « *ils participent tous de notre identité culturelle et chacun d'eux assure une fonction bien précise dans le bon fonctionnement et la bonne quiétude de nos familles et nos sociétés.* » (Enquêtee 21, femme, 43 ans, couturière, Ouidah). Aussi, constatons-nous que la plupart des Béninois de notre espace géographique de recherche hiérarchisent les masques compte tenu notamment de ces deux paramètres que sont le lien social tel qu'évoqué et les fonctions desdits masques dans la société. En partant de l'idée que cette habitude de classification, parfois inconsciemment ancrée en eux, peut conditionner leur perception vis-à-vis des formes de médiations culturelles pouvant s'intéresser aux masques, nous essaierons de l'analyser dans ce chapitre où les moyens de vulgarisation de connaissances sur les masques seront également traités.

A. Approches de classification des masques

1. Entre profane et sacré

Tous nos enquêtés ont été soumis à un exercice de classification des sociétés de masques selon une échelle de valeur allant du sacré au profane. En exprimant un risque qu'il peut y avoir à ordonner de cette manière des réalités culturelles différemment vécues par les gens, l'enquêté 63 est l'un des deux seuls à n'avoir pas procédé à une classification. Nous avons évoqué son argument dans le sous-chapitre traitant des caractéristiques de la tranche d'âges (71-79 ans) et leurs réceptivités des mutations. Il (l'enquêté) s'interdit de juger les masques sous cet angle étant donné que chaque masque possède une valeur infinie aux yeux des populations qui le pratiquent. Au nom donc de la cohabitation pacifique des cultures

mais surtout du respect de leurs adorateurs et dans une quête de considération de toutes formes de croyances engendrées par le génie humain, cet enquêté évite d'établir un ordre au sein des masques. Si l'enquêté 53 s'inscrit lui aussi dans la mouvance de la non-classification, c'est pour une raison différente : *« Ça va être difficile de classer. Je ne saurais me plier à cet exercice parce que je ne connais vraiment pas les masques, [dit-il]. Le seul que je connais est le guèlèdè et là encore, je n'ai qu'une connaissance superficielle à partir des informations contenues dans les documents dont nous disposons sur l'exposition. C'est ce que les initiés ont bien voulu nous livrer que nous servons brièvement aux gens. Ce n'est pas si approfondi. Celui qui veut en savoir davantage n'a qu'à faire l'initiation. »*

Hormis les deux précédents, tous les autres enquêtés ont procédé à la classification des masques. Il y a d'abord ceux qui se sont conformés à la grille que nous leur avons proposée. Ce sont les enquêtés qui ont donc mis des chiffres déterminant des rangs sur une échelle de valeur allant du sacré au profane. Dans la question n°10 des cinq questionnaires-guides d'entretien, est insérée une parenthèse en prévision de la probabilité que les gens ne connaissent pas tous les masques. Et ce doute s'est avéré parce que certains enquêtés ont préféré classer uniquement les masques qu'ils connaissent parmi les huit que nous étudions. Si elles ne favorisent pas la mise au point de statistiques globales permettant de dégager un ordre pour l'ensemble desdits masques, leurs classifications parcellaires donnent à comprendre que les masques *abikou* et *gounounko* sont les moins populaires, les moins connus des Béninois. *« Ne connaissant pas abikou, je ne peux le classer. Il en est de même pour gounounko »*, dit l'enquêté 14, dont la déclaration est similaire à celle de l'enquêtée 16 entre autres : *« Je ne connais pas gounounko et abikou. Il me serait difficile de faire une classification en les prenant en compte. »*

C'est avec les enquêtés ayant classé tous les masques que nous avons pu avoir des statistiques complètes. Ils sont les plus nombreux car 56 personnes sur 72 (77,77 %) se font une idée d'un positionnement graduel des huit masques par rapport à la sacralité. La classification ayant été faite en partant du sacré au profane, moins un masque recueille de point, plus son degré de sacralité est haut dans la société.

Tableau 31 : Tableau statistique de l'ordre de sacralité des masques

Enquêté(e)	4	5	6	7	8	10	11	12	18	19	20	21	22	23	24
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
<i>Kaléta</i>	8	8	2	7	7	6	8	8	8	8	8	7	7	8	8
<i>Bourian</i>	7	7	7	8	8	8	8	7	7	7	6	8	5	7	7
<i>Aguélé</i>	6	5	4	6	6	4	4	6	6	6	7	6	6	6	6
<i>Zangbéto</i>	2	2	3	3	2	2	3	2	2	2	3	2	2	1	1
<i>Guèlèdè</i>	5	6	5	4	5	3	5	5	4	4	5	5	3	5	5
<i>Gounounko</i>	4	3	6	5	4	7	2	4	5	5	2	3	4	3	4
<i>Abikou</i>	1	4	8	2	3	5	4	3	3	3	1	4	8	4	3
<i>Égoungoun</i>	3	1	1	1	1	1	1	1	1	2	4	1	1	2	2

25	26	28	29	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
8	8	7	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8
7	7	6	7	7	7	6	6	6	7	7	7	7	7	6
5	6	8	4	6	6	7	7	7	5	4	6	5	6	7
4	2	5	2	2	2	2	4	2	2	3	4	2	2	1
6	3	4	5	5	5	5	5	5	6	6	5	6	5	5
1	4	3	3	4	4	4	3	4	4	5	2	4	4	3
2	5	2	6	3	4	3	2	3	3	2	3	3	3	4
3	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2

43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	54	55	56	57	58
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	7	8
7	7	7	7	7	7	6	7	7	7	7	7	5	8	7
6	6	6	6	6	6	7	6	6	6	6	6	4	6	6
5	5	5	4	3	2	3	3	4	4	2	1	2	3	2
2	3	1	5	5	5	5	5	5	5	5	5	3	5	4
4	4	3	2	2	4	4	4	3	3	3	3	8	4	3
3	2	4	3	4	1	2	2	2	2	4	4	7	2	5
1	1	2	1	1	3	1	1	1	1	1	2	1	1	1

59	60	61	62	64	65	67	68	69	70	71	Total	Niveau
	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓		
7	8	8	8	8	7	8	8	4	8	7	427	8ème
8	7	7	7	7	8	7	7	4	7	8	387	7ème
6	6	6	6	6	6	5	6	8	5	5	327	6ème
4	3	5	4	3	2	2	2	1	3	2	150	2ème
5	5	3	5	5	5	4	5	3	4	3	255	5ème
3	4	4	3	1	4	3	4	7	5	4	209	4ème
2	2	2	2	4	3	6	3	6	2	6	189	3ème
1	1	1	1	1	1	1	1	2	1	1	72	1er

Au vu du tableau 31, on peut dire que les Béninois considèrent les pratiques de masques dans l'ordre suivant : *Egoungoun, Zangbéto, Abikou, Gounounko, Guèlèdè, Aguélé, Bourian et Kaléta*.

Mais il est aussi important de prendre en compte les réponses de ceux qui n'ont pas daigné classer les masques tel que les questionnaires les y convient. C'est le cas de l'enquêté 66 qui a simplement reconnu le caractère profane de certains masques en se gardant de donner un avis sur les autres. « *Je dirai tout simplement, sans pour autant les connaître tous, que kaléta et bourian sont profanes.* » Nous sommes en quelque sorte en face d'une non-réponse ou même d'un hors-sujet compréhensible parce que cela porte un sens que nous entendons et dont nous trouvons le répondant chez l'enquêtée 72 : « *J'ai préféré ne pas classer du plus au moins sacré. Je crois qu'il n'y a pas de plus sacré et de moins sacré. Il y a juste des sacrés d'un côté (comme gounounko), des profanes de l'autre (aguélé par exemple) et sans doute ceux qui peuvent se classer dans les deux tiroirs à savoir guèlèdè et zangbéto.* » En effet, elle propose une classification tripartite en considérant qu'il n'existe pas uniquement des masques profanes face à d'autres qui seraient sacrés, mais aussi ceux de type mixte, avec des fonctions variables entre le ludique et le religieux.

Ainsi, pouvons-nous établir une classification, non pas en dressant un ordre hiérarchique mais plutôt une opposition axiologique entre les natures des masques.

Tableau 32 : Classification des masques selon la valeur existentielle

Profanes	Mixtes (Profanes et sacrés)		Sacrés
<i>Caléta</i> <i>Bourian</i> <i>Aguélé</i>	<i>Zangbéto</i>	<i>Guèlèdè</i>	<i>Gounounko</i> <i>Abikou</i> <i>Egoungoun</i>
Aire culturelle <i>Adja-Tado</i>		Aire culturelle <i>Yorouba-Nago</i>	

Bien que d'aucuns veuillent éviter de dévaloriser les masques en se prêtant à l'exercice de classification que nous avons proposé, les deux tableaux ci-dessus nous ramènent à une évidence : tous ces masques ne peuvent être et ne sont pas placés sur le même piédestal dans l'imaginaire de la plupart des populations enquêtées. Tous ne portent pas l'étendard du sacré. Etant donné notre intérêt au *déplacement noétique*, il nous semble important de nous interroger sur les qualités qui procurent son caractère au masque. Car

l'observation nous fait comprendre que la capacité du médiateur culturel à disposer d'un masque dans une forme de monstration et la prédisposition du public béninois à apprécier cette forme de monstration sont tributaires du palier de sacralité dudit masque.

- **Qu'est-ce qui confère son caractère au masque ?**

Dans le sous-chapitre précédent, nous avons proposé des classifications des masques à partir des conceptions des enquêtés. La disparité des cotations qui figurent dans le tableau 31 (tableau statistique de l'ordre de sacralité des masques) fait croire que les enquêtés ont leurs visions individuelles du monde qui les entoure. Pourtant, il ne s'agit pas d'une mise en avant de subjectivité irrationnelle propre à ces individus. Au contraire, nous avons compris qu'ils sont dans une démarche de logique qui rend possible l'ordre de sacralité sus-dégagé.

La fonction religieuse est le principal argument justifiant l'attribut sacré du masque. Tel que nous l'entendons ici, le religieux transcende le fait culturel. Il est culturel. En d'autres termes, dans leurs manifestations, tous les masques qui montrent des facettes rappelant une connexion tangible à une quelconque spiritualité, sont à priori du domaine du sacré. Tout en estimant que « *les pratiques de masques, telles qu'elles sont perçues aujourd'hui en tous cas, n'ont rien à voir avec une pensée religieuse, [l'enquêté 59] reconnaît qu'à plusieurs égards, il y a des aspects en lesquels on pourrait voir une connotation religieuse... La célébration du baptême, les cérémonies d'enterrement et les prières par exemple.* » Donc, « *il s'agit juste de pratiques qui parfois se greffent sur le fait religieux* »¹⁶⁰.

Alors, les masques classés « sacrés » ou « mixtes » développent-ils des cultes qui pourraient faire penser au fait religieux ? L'enquêté 67 (professeur de philosophie, 56 ans) parle du *Guèlèdè* et du *Egoungoun* qu'il associe à une religion traditionnelle. Mais l'enquêté 60 (ouvrier coffreur bâtiment, 58 ans) va plus loin dans la réflexion. Il trouve que les masques sacrés peuvent être vus carrément comme des religions. « *Étant donné qu'ils sont des sous-ensembles de la religion Vodoun, (...) ce sont des pratiques religieuses. Ils font appel à une croyance profonde où des divinités du panthéon vodoun sont présentes. (...) Zangbéto, Egoungoun, Gounounko, Abikou et Guèlèdè de nuit sont sacrés. On ne s'amuse pas avec.* »

¹⁶⁰ Enquêté 70, question 2.

La sacralité d'un masque peut aussi provenir du mode d'accès initiatique. En d'autres termes et inversement, tous les masques qui ne nécessiteraient pas un processus d'initiation intégral obligatoire ne pourraient être qualifiés de sacrés. C'est ce qui s'entend du *Kaléta*. « *La pratique du Kaléta ne requiert aucune initiation à priori. On intègre simplement le groupe des enfants si on n'a pas peur. Je peux dire que c'est après l'intégration qu'on s'initie parce qu'on apprend plein de choses. On acquière des aptitudes que l'on perfectionne au fil des ans.* » dit l'enquêté 32 dont les propos rejoignent ceux de l'enquêté 33 : « *Je n'ai pas été initié dans le vrai sens du mot. J'ai juste été introduit dans le groupe des kaléta par mon père qui avait implicitement demandé à mes grands frères qu'ils me prennent dans leur groupe. J'entends par grands frères aussi bien mes frères consanguins que tous les autres jeunes du groupe mais qui sont mes aînés.* »

C'est également ce qui s'entend du *Bourian* et du *Aguélé* dont nous avons abordé le mode d'intégration dans le chapitre 3. Le *Bourian* est avant tout une pratique qui ne nécessite pas d'initiation. L'enquêté 34, l'un des responsables d'une famille très connue en la matière, nous confie d'ailleurs que « *ce n'est pas compliqué* » de devenir membre de leur communauté de masque qui n'est même pas réservée exclusivement aux descendants de la famille. Les jeunes gens du quartier les rejoindraient à volonté sans aucun protocole d'adhésion. La tendance reste relativement pareille avec *Aguélé*. Ce n'est qu'un groupe acrobatique qui accepte facilement en son sein, sans les étapes initiatiques au rythme de cérémonies rituelles impératives qu'on retrouve ailleurs.

Nous jugeons enfin la sacralité d'un masque au travers du sentiment de crainte qu'il suscite dans la population. L'idée de la crainte des masques peut faire penser immédiatement à la frayeur qu'on éprouverait en face d'un *artefact* à l'aspect physique épouvantable. La crainte du masque se joue au contraire sur le plan mental : quand l'individu appréhende des représailles susceptibles de s'abattre sur lui en cas de transgression des normes sociétales. Selon le savant bibliste Robertson Smith (*La religion des Sémites, 1889*), l'idée de sacralité va de pair avec la notion d'interdit, l'une s'appuyant sur l'autre. Sa définition de la sacralité tient compte des rites totémiques, des rituels sacrificiels, de l'acte de transgression et du sentiment de culpabilité qui s'en suit. Il trouve en effet que c'est la crainte de punitions d'ordre surnaturel qui motive le respect des règles chez ceux qu'il appelle les peuples primitifs. Parce que dans son déploiement, ce qu'il appelle « *l'arbitraire* » c'est-à-dire la liberté absolue des peuples primitifs d'user des choses naturelles est assujéti à ce qu'il

nomme « *les règles de sainteté* » (*rules of holiness*) et qui est un système restreignant cette liberté absolue. A cette « institution primitive », il donne le nom de *tabou*. (Borgeaud, 2010).

L'univers des masques que nous étudions n'est pas primitif mais contemporain. Cependant le tabou y règne en maître. Ici, on parle des manquements aux règles de conduite en employant des expressions telles que : « briser les interdits », « briser les tabous ». Les masques sacrés pourraient donc être ceux dont les pratiques entretiendraient des secrets ou dont les influences sur les gens exigeraient certains comportements. De plusieurs manières, les enquêtés l'ont exprimé. Dans quelque échantillon qu'il soit, chacun a un avis.

L'enquêtée 31 parle de sa crainte du *guèlèdè* « surtout *Guèlèdè Èfè* » car ce masque a le pouvoir extraordinaire de critiquer au grand jour les indécadences, les abjections et les ignominies que les gens auraient commises. Or, il ne s'agit là que de la dénonciation publique avec son lot de conséquences psychologiques sur l'individu. A la question de savoir ce qui se passe quand on brise les interdits dans une communauté *Abikou*, l'enquêtée 48 répond que « *s'il s'agit d'un acte posé en secret, les esprits dérangent jusqu'à ce qu'on soit obligé d'en prendre conscience et payer les amendes y afférentes avant de retrouver la paix* ». Donc *Abikou* est à craindre comme *Egoungoun* et *Zangbéto*, selon l'enquêté 4. « *Ce n'est pas comme un petit feu de bois vers lequel on envoie l'enfant. Si on ne sait pas s'y prendre, on se brûle irrévérablement. On ne s'amuse pas avec ces vodoun. Il vaut mieux les craindre. Qui ne veut pas comprendre peut y laisser sa vie.* » Les autorités le confirment. « *L'autorité et l'initié sont encore plus punissables que tous les autres. Les masques font de la punition de l'autorité une marque d'exemplarité. Si l'autorité commence par dévoyer nos valeurs, qu'en sera-t-il des simples citoyens qui n'occupent pas des fonctions où leur responsabilité engage la vie du grand nombre ?* [se demande l'enquêté 60, avant de nous inviter gravement à une réflexion] *Imaginez qu'en tant que chef de quartier je bafoue les interdits du zangbéto. J'aurais ainsi scellé mon propre sort.* »

Il y a un autre aspect de la crainte qui confère aux masques un rang sacré. C'est la démarche préalable qu'un médiateur culturel se sent obligé de faire avant d'entreprendre son activité : solliciter l'autorisation des dépositaires. L'enquêté 54 en parle : « *J'ai eu d'autorisation. Dans mon ancienne galerie, quand j'ai voulu exposer les masques zangbéto et égoungoun, j'ai d'abord obtenu l'autorisation des chefs Zangan et Balè. Une fois qu'on a eu les autorisations, on s'est sentis, couverts, protégés. Pourtant c'était simplement pour exposer et vendre lesdits masques en miniature. On n'avait pas eu d'autre choix que de*

solliciter la bénédiction des dignitaires de ces traditions. Maintenant que la petite galerie s'est transformée en un grand musée, on envisage de présenter ces masques grandeur-nature. Du coup on s'apprête à retourner auprès des chefs traditionnels pour expliquer nos intentions et faire toutes les cérémonies nécessaires qu'ils exigeront. [Est-ce si important de les revoir d'abord ?] Bien sûr ! Il faut quand même se protéger. Je sais que les limites de l'homme c'est la peur. Je me suis suffisamment courageux et beaucoup me l'ont dit aussi. Néanmoins, il reste une parcelle de peur qui subsiste en moi. Je m'engage dans une révolution. »

2. Interdits d'exposition muséale ?

De manière évidente, nous observons que les masques de nature profane offrent toutes sortes de possibilités au médiateur culturel. A aucun moment, les enquêtés n'ont émis un quelconque doute au sujet de leur exposition en musée. D'aucuns pensent même que « *c'est un honneur* »¹⁶¹ de voir ces masques dans des cadres qui témoignent qu'ils jouissent de la reconnaissance de l'autorité et « *qu'on leur accorde une valeur* », d'autant que l'action serait porteuse d'un avantage capital : « *permettre à la postérité de savoir ce qu'a été le passé.* »¹⁶²

Seulement, aussi noble et fièrement soulignée que soit cette vocation de l'institution muséale, cela pourrait avilir les masques sacrés aux dires de l'enquêté 3. Celui-ci doute de pouvoir continuer d'observer le même respect à l'égard du *zangbéto* s'il commençait à le voir dans un musée. Les masques béninois ne seraient-ils pas faits pour les musées ? Bien que les sculptures *guèlèdè* soient aujourd'hui exposées (enquête 17), « *on doit traiter les masques au cas par cas, tous n'étant pas pareils* ». « *En musée, c'est statique et ça ne suffit pas pour bien apprécier. Le musée est une école où vous recevez les plants en pépinière. Après, il faudra les mettre en terre, les entretenir et ça pousse bien.* » C'est une manière pour l'enquêté 43 (homme, 59 ans, professeur d'Anglais, Sakété) de prôner la vraie découverte du masque en allant sur le terrain et non pas en se limitant aux informations reçues entre les murs d'un musée.

¹⁶¹ Enquêté 32, question 7.

¹⁶² Enquêté 42, question 7.

De tous les masques, l'exposition du *égoungoun* semble particulièrement poser un problème d'éthique à toutes les composantes de la société. Il ne s'agit plus de reconnaître que l'exposition muséale est en elle-même une action de mise en valeur d'un patrimoine et qu'« *il faut toutefois savoir spécifier les formes de l'expo par rapport à chaque masque* »¹⁶³, « *que les traditions soient respectées, ou que l'on ne déshonore pas nos réalités culturelles* »¹⁶⁴. « *Que veut-on exposer du Egoungoun ? Le costume n'est certes pas ce qui est adoré mais il ne doit pas être vu vide en dehors du temple.* »¹⁶⁵ Même la femme qui accède au titre distingué de *Iyaagan* (reine mère du culte *Egoungoun*) et peut rentrer dans le couvent, « *elle peut juste y rentrer pour prier devant les mânes des ancêtres. Elle non plus, ne verra jamais vide une tunique de masque* »¹⁶⁶. Alors, si une telle restriction est faite aux prérogatives de *Iyaagan*, personnage féminin de premier plan dans le culte *égoungoun*, l'exposition du costume inhabité dans un musée ne toucherait-elle pas négativement l'un des principes fondamentaux de cette croyance ?

Du fait de la notion du sacré, de la préservation de ses symboles contre le risque de banalisation et de l'extérieur profane, l'enquêtée 21 (femme, 43 ans, couturière à Ouidah) pense que « *tout n'est pas exposable dans un musée* ». A juste titre, l'enquêté 52, un initié, couturier et plasticien de profession, ne croit pas qu'une exposition de *égoungoun* dans un musée puisse viser la mise en lumière du travail artistique. « *Ce serait plutôt pour montrer les croyances dites animistes des gens. Avez-vous déjà vu la soutane d'un prêtre dans un musée ? Pourquoi devrait-on alors montrer nos traditions sous ce format ?* » En tant qu'initié, il désapprouverait la muséographie du costume *égoungoun* empaillé. Mais en même temps, sachant que par le biais des expositions, les œuvres gagnent en visibilité et leurs auteurs en notoriété, en tant qu'artiste habilleur du masque, il serait d'accord à l'idée d'exposition si par exemple le costume devait être « *montré en panneaux*¹⁶⁷ *afin de révéler le génie artistique du confectionneur.* »

S'il a été demandé aux populations, initiés, autorités et aux intellectuels ce qu'ils pensent de l'exposition des masques dans un musée, l'échantillon des médiateurs culturels a plutôt été amené à se prononcer dans un premier temps sur les masques déjà montrés dans

¹⁶³ Enquêté 11, question 7.

¹⁶⁴ Enquêté 15, question 7.

¹⁶⁵ Enquêté 60, question 7.

¹⁶⁶ Enquêté 50, question 1.

¹⁶⁷ Ce sont les pièces d'étoffe découpées, brodées, pailletées, gravées de dessins et d'inscriptions scripturales dont l'assemblage devient le costume du masque.

le cadre de leurs activités professionnelles. Deuxièmement, dans l'optique de rechercher les pesanteurs sociologiques pouvant être à la base de la non-monstration d'un quelconque masque par les médiateurs culturels, deux questions spécifiques leur ont été posées. Nous avons tenté de comprendre si ces gens manquent personnellement de volonté à opérer certains choix ou si le blocage à l'offre de médiation émane d'une toute autre réalité.

« *L'enfant qui veut garder la maison de son père ne grimpe pas sur un papayer* » dit l'enquêté 57. Il exprime par-là, la retenue ou la circonspection à observer en diverses situations par tout individu qui, pensant à son avenir, doit éviter de prendre des risques inutiles. En sa qualité de danseur-chorégraphe, il considère *égoungoun* et *abikou* comme des masques à part. Ces masques « *ne seront jamais pris en compte dans (ses) spectacles et paraître sur scène. (...) Il n'est pas question de les prendre pour objets de distraction.* » Puis l'homme de 51 ans fait une précision non négligeable sur le rapport des Béninois aux masques et dont l'impact sur les projets de médiation impliquant certaines pratiques est sans ambages. En effet, il rappelle que parmi les adhérents de son groupe artistique « *il y a des filles et que tous les hommes ne sont pas initiés.* »

Au musée Alexandre Sènou Adandé, musée national consacré à l'ethnographie, le masque *égoungoun* est représenté par une fresque au mur. La collection de ce musée ne comporte aucun costume du masque. Comment se fait-il qu'à Porto-Novo, ville où l'on dénombre des dizaines de sanctuaires *Egoungoun* et plusieurs centaines de couvents *Zangbéto*, le musée se serve de dessins muraux de ces masques pour informer les visiteurs ? Des dires du conservateur (enquête 53), l'exposition en cours a pour objet le *Guèlèdè*. « *Quand l'exposition va prendre pour tampon l'aspect ethnique Egoungoun, on verra ce masque de la même manière [que le guèlèdè] dans l'exposition permanente.* » Lorsqu'il dit « *nous sommes un musée ethnographique, et le Bénin compte beaucoup d'ethnies* », n'est-ce pas une manière de justifier que l'absence du masque est dû à la vocation du musée de montrer tout ce que le pays comporte d'ethnies ? Mais sachant que « *l'exposition en cours a été mise en place en 2000* », on pourrait se demander combien de temps il faudra pour enfin voir un mannequin habillé en *égoungoun* dans ce musée.

En définitive, parmi tous les masques dont on peut reconnaître un aspect sacré, *Egoungoun* apparaît comme une tradition beaucoup plus stricte et moins encline à la muséographie. Ce qui n'empêche pas l'enquêté 54, conservateur d'un musée privé de posséder une importante collection de tuniques et autres accessoires de *Egoungoun*. Au fond

de son musée et dans un espace tenu secret, il offre une exposition réservée à un public spécial et se justifie en ces termes : « *S'il faut oser exposer des masques secrets ou sacrés, je crois qu'il y a lieu de le faire dans un espace sacré à l'intérieur du musée. Ainsi, avant que quelqu'un n'aille voir, on peut lui faire des cérémonies appropriées. Notre culture est assez fermée et les jeunes générations fuient ça. Or ça tue la culture. Le rôle de l'opérateur culturel que je suis étant de montrer les choses dans leur jus sans chercher à les dévaloriser, je trouve qu'on peut faire la promotion de notre culture pour que ça ne disparaisse pas. Tant que le culturel conservera son essence, le culturel ne souffrira pas. Le musée ne doit pas banaliser les valeurs rituelles.* »

La banalisation peut engendrer le déclin de la représentation du masque *égoungoun*. On s'indigne de constater dans quels virages les initiés eux-mêmes peuvent conduire les pratiques. « *Dans le passé, il y avait beaucoup de rumeurs sur les pouvoirs mystiques de l'accoutrement du égoungoun. On disait par exemple que vous mourez sur le champ lorsqu'un pan du tissu vous touchait. L'autre rumeur est qu'on devait faire des sacrifices terribles, parfois humains, avant la sortie des égoungoun. Mais à présent, on a vu plein de fois le tissu toucher les gens et rien ne s'est passé. La dernière fois, j'ai vu sur WhatsApp une vidéo de deux égoungoun qui se battent et l'un a réussi à déshabiller l'autre. Quelle tristesse ! Des femmes sont même témoins de la scène.* »¹⁶⁸

Nous assistons de plus en plus à des démonstrations iconoclastes qui amènent le chercheur à s'interroger sur l'amorce du déplacement du sacré. Lorsqu'un masque *égoungoun* est arrêté par la police, mis dans un pick-up, conduit au commissariat et gardé à vue, quelle image cela reflète-t-il ? Quand on rencontre un masque *égoungoun* conduit par un artiste béninois déambuler dans la rue de Seine (6^{ème} arrondissement de Paris), quelle leçon peut-on en tirer ?

¹⁶⁸ Enquête 12, question 3.



Masque *égoungoun* déambulant à Paris

On se pose également la même question en face des masques *égoungoun* qui arborent des tenues à l'effigie des partis politiques, donc des tenues qui font d'eux des militants politiques en campagne électorale. Cet état de choses ne peut passer incognito ou encore être exempt de critiques surtout par ces temps de médias alternatifs, de libéralisation d'internet, où les méthodes de publication sont diversifiées (images, vidéos, écrits, sons...) et offrent continuellement aux internautes un nombre croissant de plateaux de communication tels que les blogs et les réseaux sociaux.

	<p>POLITIQUE . 10 avril · 🌐</p> <p>Un militant Prd* de l'au-delà en campagne pour les législatives.</p> <p>J'aime · Partager</p> <p>👍 9 personnes aiment ça.</p> <p>➦ 3 partages</p> <p>[Profile] pourvu que le 26 avril il ne présente pas avec sa carte d'électeur dans un centre de vote !!! 10 avril, 20:30 · J'aime</p> <p>[Profile] Je Vous En Pris On Ne S'amuse Pas Avec ToutJe N'ai Pas Aime 10 avril, 21:18 · J'aime 👍 1</p> <p>[Profile] nous devons cesser de blaguer avec nos us et coutumes. Le revenant n'est pas kaléta 10 avril, 21:49 · J'aime 👍 1</p> <p>[Profile] C est par cool, 11 avril, 13:41 · J'aime</p> <p>Afficher tout</p>	<p>Un militant Prd* de l'au-delà en campagne pour les législatives.</p> <p>Pourvu que le 26 avril, il ne se présente pas avec sa carte d'électeur dans un centre de vote !</p> <p>Je vous en prie, on ne s'amuse pas avec tout. Je n'ai pas aimé.</p> <p>Nous devons cesser de blaguer avec nos us et coutumes. Le revenant n'est pas kaléta.</p> <p>Ce n'est pas cool.</p> <p>* Le PRD (Parti du Renouveau Démocratique) est un parti politique au Bénin.</p>
--	--	--

Egoungoun, image commentée prise sur un blog le 15 avril 2015

B. Les moyens de vulgarisation de connaissances sur les masques

L'état de l'art que nous avons fait, met en exergue beaucoup d'auteurs ayant utilisé l'outil « livre » pour la diffusion des connaissances sur les masques. Dès lors, nous considérons le livre comme un vecteur de propagation, un canal de médiation qui sert à mettre la denrée que constituent les informations sur les pratiques de masques, à la disposition du consommateur qu'est le lecteur. Mais si le livre fait instantanément penser à l'écrit, en maintes circonstances il sert également de support à l'image qui, à elle seule, est aussi un canal de médiation. En parlant d'image, nous voyons l'œuvre graphique (dessin-peinture) et l'œuvre réalisée par un moyen technique de captation (la photographie). Nous complétons ces trois canaux de médiation que sont le livre, la peinture et la photographie, par la sculpture, le cinéma, le spectacle vivant et l'exposition, qu'elle soit physique ou virtuelle.

1. La hiérarchie des canaux de médiation

Pourriez-vous classer les huit (8) canaux de médiation suivants, par ordre de respect de l'ensemble des pratiques de masques béninois ?

Cette question est posée à tous les enquêtés. A défaut de les faire opiner sur chaque canal de médiation, ils ont la possibilité de donner un avis global sur les choix qu'ils opèrent. Avouons que c'est la question qui a sollicité plus de réflexion de la part de nos enquêtés. Après une première lecture ou écoute, nombreux étaient ceux qui n'avaient pas compris. Ce qui nous a obligé à réexpliquer avec davantage de phrases, d'exemples factuels et donc avec force détails. Nous avons finalement estimé que la question est peut-être mal conçue, mais que nous la conservons telle quelle, d'autant que nous pouvons l'explicitement à qui en exprime le besoin. D'ailleurs, au-delà de son libellé qui pourrait paraître imprécis, il nous a été donné de constater que la compréhension de la question soit également rendue encore difficile du fait de la méconnaissance des canaux de médiation par les gens. C'est ainsi que nous avons dû présenter le mode de fonctionnement de chacun des canaux de médiation proposés à l'appréciation, afin que les enquêtés disposent d'éléments de comparaison. Le livre et la photographie ayant été immédiatement compris par tous les enquêtés, il n'y a pas eu de nécessité de donner plus d'amples éclaircissements à leur sujet. Quant aux six autres canaux, il a fallu à un moment ou un autre les détailler.

La peinture (le dessin) : toute œuvre de peintre ou de dessinateur montrant les masques en action. Quels qu'en soient le support et l'instrument utilisés, l'essentiel est la mise en exergue des masques dans une situation donnée. Il peut être question de tableau illustrant les masques tels qu'on est habitué à eux, ou même d'œuvre émanant d'une inspiration de son concepteur et mettant en lumière un rêve, une fantaisie, une quelconque vision de monde.



Deux timbres poste reproduisant des tableaux qui représentent des manifestations de masques *zangbêto* (à gauche) et *égoungoun* (à droite)

L'exposition muséale classique est la mise dans un espace tangible d'éléments matériels (costumes et autres accessoires) se rapportant aux masques. Ces *artefacts* sont figés au cours de l'exposition que le visiteur vient voir et apprécier. La distanciation physique entre le masque et le visiteur s'annule. Si les musées interdisent généralement aux visiteurs de toucher les pièces exposées, il n'est pas rare de voir des curieux passer outre l'interdiction.



Exposition de costumes de masques *égoungoun* et *guèlèdè* au Château Musée Vodou - Strasbourg

Le spectacle vivant : cela englobe une variété d'expressions artistiques dont la mise en scène requiert la présence d'un public devant lequel le spectacle se déroule en direct. C'est donc ce qu'on appellerait généralement du "spectacle live", quelles qu'en soient les catégorisations spécifiques que cela inspire en aval. Dans le cas des masques, on pense à leurs danses. Ce qui implique la musique, les chants, la littérature orale, son orchestration, la parade des masques, etc.

Le cinéma : il s'agit du documentaire, c'est-à-dire un film réalisé sur les masques en situation réelle, avec des analyses ou commentaires qui reflètent les points de vue de leurs auteurs. Autour d'un sujet gravite un scénario construit mais ce qui importe, c'est le caractère non-fictionnel de la production audio-visuelle, et des protagonistes qui ne sont pas des comédiens jouant un rôle d'acteur, sauf dans le cas d'un documentaire d'histoire. C'est donc le « *film de caractère didactique ou informatif qui vise principalement à restituer les apparences de la réalité.* » que définit Vicent Pinel (2012, p. 92).

La sculpture : toute œuvre de formes en volume artistiquement réalisée pour rappeler les masques dans diverses postures. Peu importe les matériaux utilisés ou encore les dimensions l'essentiel est qu'à travers l'œuvre il y ait une référence certaine aux activités publiques des masques.

L'exposition virtuelle : il s'agit d'exposition en ligne sur des plateformes internet où la connaissance sur les masques est transmise par le biais de photographies, d'audios, de vidéos ou de ressources textuelles. Ainsi on peut y avoir accès par différents terminaux connectés : les téléphones android, les tablettes, les ordinateurs... Il y a aussi les casques de réalité virtuelle, des dispositifs grâce auxquels on peut visionner des films sur les masques en situation réelle, préalablement emboîtés (parfois même en trois dimensions).

La question posée est un exercice de classement demandé aux enquêtés, classement dont nous en ferons une proposition dans cette section. L'objectif principal est surtout de dégager la meilleure forme de médiation culturelle des masques que les Béninois acceptent et celle qu'ils désapprouvent. Ce faisant, pourrions-nous suggérer le périmètre d'exercice des médiations culturelles garantissant la tolérance du choc des cultures et la prévention des conflits susceptibles de naître dans un paysage de diversité culturelle affirmée.

Sur les 72 enquêtés, nous avons une personne (l'enquêté 63) qui n'a proposé aucun classement des canaux de médiation. Une autre (l'enquêtée 17) n'a uniquement porté de

choix que sur le canal de médiation qui lui semble convenir le mieux aux pratiques de masques béninois. Il en est presque de même pour l'enquêté 64 qui a simplement numéroté deux canaux, le premier et le dernier selon lui. Médecin et autorité municipale, l'homme de 54 ans apparaît comme un défenseur des éléments de langage propres aux traditions de masques. « *Méfiez-vous de ce qu'on projette de vous quand vous n'êtes pas là, [dit-il.] Il faut que vous soyez là et qu'après la démonstration ou même avant, vous puissiez expliquer ce qui est explicable. Le spectacle vivant est la meilleure façon de vendre nos traditions de masques. Mais comme on ne peut pas être partout, c'est des choses vivantes qu'on doit pouvoir prendre en documentaire au lieu de demander de réaliser des films avec des personnages qui vont faire croire aux gens que la fiction est une réalité. Le spectacle vivant est en tête et l'exposition muséale est en dernière position.* »

Mais 69 enquêtés ont procédé au classement des huit canaux de médiation, soit un taux de 95,83%. Pour hiérarchiser les canaux de médiation, ils ont dû les noter de 1 à 8. Leurs avis chiffrés sont compilés dans le tableau suivant.

Canal de médiation culturelle	Avis	Ordre
Spectacle vivant	78	1 ^{er}
Cinéma (documentaire)	229	2 ^{ème}
Photographie	279	3 ^{ème}
Exposition virtuelle	345	4 ^{ème}
Livre	356	5 ^{ème}
Sculpture	375	6 ^{ème}
Peinture-Dessin	389	7 ^{ème}
Exposition muséale classique	433	8 ^{ème}

Tableau 33 : Hiérarchie des canaux de médiation par compilation globale des avis chiffrés

Dans un souci d'exploitation d'une pluralité de moyens qui concourent à la hiérarchisation, nous avons également procédé au classement par secteur. Comme on peut le comprendre, la méthode par compilation groupée des avis chiffrés est uniquement basée sur le quantitatif. Mais nous avons estimé que la méthode par compilation sectorielle a le mérite de combiner le quantitatif et le qualitatif. Ici, pour déterminer les positions, l'addition des données chiffrées se fait par étape. Ainsi, avons-nous croisé les tableaux de classement (question 9), en sachant que la colonne dans laquelle chaque canal de médiation (inscrit en ligne) obtient sa plus importante accumulation de points marque son rang. Les points, quant à eux, correspondent au nombre d'enquêtés ayant porté leur choix sur les numéros d'ordre.

Canal de médiation culturelle	Ordre et avis								Total par canal
	1 ^{er}	2 ^{ème}	3 ^{ème}	4 ^{ème}	5 ^{ème}	6 ^{ème}	7 ^{ème}	8 ^{ème}	
Spectacle vivant	63	3	3	0	0	0	0	0	69
Cinéma (documentaire)	0	46	4	1	4	1	9	4	69
Photographie	0	7	22	20	8	6	5	1	69
Exposition virtuelle	0	4	17	10	10	8	12	8	69
Livre	2	2	4	15	19	13	7	7	69
Peinture-Dessin	0	1	7	6	14	23	10	8	69
Sculpture	4	5	2	8	9	14	22	5	69
Exposition muséale classique	0	1	10	9	5	4	4	36	69
Total par rangée	69	69	69	69	69	69	69	69	

Tableau 34 : Hiérarchie des canaux de médiation par compilation sectoriel des avis chiffrés

Les résultats de la compilation sectorielle respectent pratiquement la même logique observée dans la compilation groupée. A peu de changements près, l'ordre reste pareil. Avec une différence de point relativement minime, nous notons une interversion des rangs entre la sculpture (7^{ème} place avec 22 points) et la peinture (6^{ème} place avec 23 points). L'exposition virtuelle arrive désormais en troisième place. Mais étant donné que la photographie occupe le même rang (avec 22 points), nous pouvons classer l'exposition virtuelle (avec 17 points) en quatrième place.

Aussi, le nombre de fois que le spectacle vivant, le cinéma et l'exposition muséale classique ont été respectivement classés 1^{er}, 2^{ème} et 8^{ème} est-il une preuve de l'évidence de la place de ces canaux de médiation culturelle dans les dispositifs de monstration des masques aux yeux des populations béninoises. Dans une majorité absolue et même renforcée, les enquêtés les ont positionnés à ces rangs contrairement aux cinq autres canaux de médiation.

Canal de médiation culturelle	Ordre	Avis	Pourcentage
Spectacle vivant	1 ^{er}	63	91,30 %
Cinéma (documentaire)	2 ^{ème}	46	66,67 %
Photographie	3 ^{ème}	22	31,88 %
Exposition virtuelle	4 ^{ème}	17	24,64 %
Livre	5 ^{ème}	19	27,54 %
Peinture-Dessin	6 ^{ème}	23	33,33 %
Sculpture	7 ^{ème}	22	31,88 %
Exposition muséale classique	8 ^{ème}	36	52,17 %

Tableau 35 : Tableau de comparaison des pourcentages d'avis par canal de médiation

En recueillant 91,30% des avis exprimés par secteur, le spectacle vivant est plébiscité y compris par ceux qui estiment n'avoir pas une bonne culture des masques. L'exemple de l'enquêtée 17 est très frappant. Elle avoue ne pas bien connaître les pratiques de masques, ce qui ne l'empêche pas d'avoir son opinion. « *Je les vois et je ne pense pas que ça me suffit pour dire quel canal de médiation respecte mieux que l'autre, [dit-elle]. Vous devrez peut-être poser la question aux initiés. Toujours est-il qu'il me semble que le spectacle vivant cadre mieux avec les traditions de masques, quelles qu'elles soient.* »

2. Le spectacle live, la métaphore du genre endogène

L'idée du spectacle vivant comme le genre crédible qui facilite la pleine expression des pratiques de masques béninois est déjà évoquée dans la deuxième partie de cette thèse. Entre autres thèmes abordés, notre introduction à la sociologie des festivals de masques souligne en effet les objectifs poursuivis par les organisateurs de ces événements culturels à caractère artistique. Les deux propositions de hiérarchie des canaux de médiation culturelle des masques auxquelles nous venons d'aboutir sont de nature à distinguer spécialement le spectacle vivant. Mais qu'en pensent les enquêtés ? Grâce à la question 8, ils ont donné leurs appréciations sur la participation des masques aux festivals artistico-culturels. Nous observons une convergence notoire des avis bien que certains émettent des réserves.

En tant que collectionneur de masques et conservateur d'un musée, l'enquêté 54 est formel. « *Le premier canal d'expression des masques, c'est la danse qui fédère la population. Je dirai donc que les festivals sont très proches de ce canal.* » Il met ainsi l'accent sur la quatrième dimension du masque que nous avons théorisée, le Verbe vu comme l'ensemble des sons inhérents au fonctionnement du masque. D'une manière intrinsèque, dans le déploiement de ses rites, le masque établit pour les membres de la communauté en général une nécessité d'échange, de partage à travers les composantes du Verbe que sont : les chants, les danses, les percussions et les messages vocaux. Les festivals artistico-culturels donnent à voir le masque dans son essence plus ou moins originelle. Pour un masque sacré, le côté religieux est préservé et montré concomitamment avec son aspect divertissant.

Tel ne peut être le cas d'un musée qui bousculerait les paradigmes par des systèmes de valeurs décalés. Ici, l'exposition ne saurait montrer le masque dans son authenticité mais plutôt comme une curiosité du monde. La longue histoire de ce qu'on appelle communément

objet d'art *africain* est révélatrice d'un climat de méprise où la décontextualisation interpelle. Quand l'Europe a commencé par s'intéresser aux objets africains, ce n'est pas parce que ces objets étaient considérés comme de l'art, mais parce qu'ils étaient exotiques et permettaient de montrer une image négative, inférieure ou "arriérée" de l'indigène, un brut à civiliser. Ces objets ont eu plusieurs noms qui les assignent d'office à une infériorité de considération, en comparaison à tout ce qui se faisait en Occident. Ils ont été "les bonshommes" pareils aux marionnettes et jouets d'enfants. Ils ont été classés dans le registre des folklores. Le folklore peut être défini comme l'ensemble des traditions populaires. On les a appelés « curiosités » et cantonnés aux rayons d'objets non-précieux. Jugés d'anonymes, ils sont restés longtemps prisonniers de cette considération sur leur altérité avant d'être nommés objets d'arts. Mais là encore, c'est parti pour une guerre terminologique : « arts primitifs », « arts premiers »^{169,170,171}, « arts nègres »¹⁷², « arts sauvages », « arts tribaux », « arts archaïques », « arts lointains »¹⁷³, « arts extra-occidentaux », etc.

Toujours est-il que ce cheminement est compréhensible. Il se justifie par une réalité aussi simple que la manière dont les objets africains sont rentrés dans les collections occidentales.

« Les masques pénétrèrent en Europe par les collections d'ethnographie, surtout par celles que les Allemands avaient formées au Cameroun et au Nouveau-Mecklembourg. » (Bellinger, 2000, p. 244).

Le Cameroun était alors une colonie allemande. C'est de la même manière que toutes les autres puissances colonisatrices occidentales se sont-elles dotées de musées consacrés à mettre en lumière de leurs conquêtes à travers lesquelles elles se faisaient davantage de propagande.

« Les colonisateurs avaient créé dans leurs colonies [...] des institutions afin de collecter les objets de la culture matérielle des peuples colonisés. Le but était de prouver la nécessité d'apporter la civilisation à ces peuples barbares. Les missionnaires ont joué un rôle important dans ce transfert d'objets : ils demandaient aux colonisés de jeter leurs objets d'adoration afin d'être convertis à

¹⁶⁹ Voir Bouloré Vincent, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-kerchache/> consulté le 21 janvier 2020.

¹⁷⁰ Voir Mauze Marie et Degli Marine (2000)

¹⁷¹ Voir Bonnain Rolande (2001).

¹⁷² Voir Boullier Claire, Calame-Griaule Geneviève, Coquet Michèle et Neyt François. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-aires-et-styles/1-les-arts-d-afrique-de-l-ouest/> consulté le 17 mars 2020.

¹⁷³ Voir Barbier-Mueller Thierry, Boyer Alain-Michel, Entwistle Lance, Kurjaković Daniel, Mattet Laurence, Morin Floriane, Vanderstraete Anne, ..., (2018).

leur nouvelle religion. Mais ces objets se retrouvaient le plus souvent dans les musées européens. » (Diop, 2012).

C'était donc une astucieuse expropriation, peu après renforcée et systématisée par un pillage organisé auquel les explorateurs marins marchands ont participé. En contribuant largement au lavage du cerveau des peuples africains, les missionnaires étaient comme à l'avant-garde du mouvement. Ils ont œuvré à la préparation du terrain en prédisposant les autochtones à accueillir favorablement les colons, c'est-à-dire les militaires, les médecins et tous les corps de métiers ou de fonctionnaires dont les administrations coloniales avaient besoin pour bien infiltrer les milieux et s'imposer en étendant leur domination aussi bien politique que culturelle. Mais la saignée ne va pas s'arrêter là.

« Depuis les premières expositions des objets africains en France (Galerie Devambez, *Art nègre et océanien*, Paris, 1919 ; galerie Le Portique, *Exposition d'art nègre*, catalogue par Carl Einstein, Paris, 1925) aux expositions du Museum of Primitive Art de New York dans les années 1960, l'intérêt d'en savoir plus sur l'art africain s'avéra essentiel. » (Diop, 2012).

Bien après la période coloniale, la course aux objets africains a continué avec les collectionneurs, les coopérants, les ethnologues, les politiques... qui y voient l'art traditionnel de l'Afrique sub-saharienne. Mais la réalité est que même si ces objets révèlent fondamentalement un travail artistique cohérent qui a d'ailleurs inspiré le cubisme, ce n'est pas de l'art pour l'art. L'art est plutôt destiné à magnifier, à renseigner. L'art est un messager des esprits. Dans le sixième chapitre de l'ouvrage *Afrique ambiguë*, intitulé « arts perdus ». G. Balandier dénonce l'ignorance ou la mauvaise fois observée.

« Je hais les objets, surtout ceux que l'on regarde comme le produit des arts, exilés des relations humaines qui leur donnaient une pleine signification ; les objets en vitrine, aussi impuissants devant les visiteurs que les morts devant les foules de la Toussaint. Les uns et les autres sont « sans défense » : nous avons alors l'infinie possibilité de les considérer et de les traiter à notre guise. Ils deviennent des prétextes. » (Balandier, 1957).

L'auteur a passé un court séjour dans une section du Musée de l'Homme, juste avant son départ pour l'Afrique. Il dit avoir éprouvé sa « réticence, presque une répulsion, devant ces collections rassemblées au prix de multiples difficultés afin de composer une image des civilisations exotiques ».

« L'expression d'un masque n'est pas celle de sa forme, mais celle d'un ensemble de mouvements, costume, corps, rythme, public, esthétique. C'est dans son rapport avec ces éléments que le masque s'anime. » (Diop, *op. cit.*).

L'enquêté 12 (homme, 35 ans, enseignant, Ouaké), n'en dit pas le contraire. Les festivals artistico-culturels « *participent de la conservation des réalités culturelles et*

cultuelles des peuples. C'est comme les fêtes qui se font déjà. Les festivals sont des canaux d'échanges et d'apprentissage pour les profanes du domaine. Ils permettent à ces derniers de savoir ce qui se fait et comment ça se fait, même s'il ne s'agit que de bribes d'information. ».

Pour autant, le festival artistico-culturel lui-même n'a qu'une apparente similitude avec l'environnement traditionnel dans lequel le masque déploie son endogénéité. *« Ce n'est pas non plus raisonnable [aux dires de l'enquête 50], c'est tout simplement un moindre mal. Ce qui paraît respectueux des traditions ici, c'est que le masque n'est pas considéré comme un jeu d'enfants, ou comme une poupée à taille humaine mise en vitrine. »* En participant aux festivals, le masque peut s'exposer à des discrédits structurels et organiques. Raison pour laquelle l'enquête 68 recommande de : *« faire attention avec tout masque à caractère sacré. Même si on l'amène dans le public pour le faire prévaloir, il y a quand même des précautions que les gens prennent d'abord. Quand par exemple le égoungoun sort pour faire amuser la galerie, les initiés prennent toujours des précautions. Donc en maintenant le caractère sacré du masque, on peut faire la convivialité, on peut créer du spectacle. Il faut toute une pédagogie dans la manifestation ou dans la promotion du masque pour ne pas lui enlever son caractère sacré. »*

Nombreux sont les enquêtés qui ont émis des idées à valeur pédagogique pour préserver les masques du risque de désacralisation. Ils préconisent *« que ce soit de vrais initiés qui aient la charge d'aller montrer la beauté des masques et les faire danser devant la foule de curieux. Dans ce cas, les masques ne sortiront pas des loges comme des artistes, mais d'un couvent. »* L'enquête 50 parle surtout en référence au masque *Egoungoun* auquel il est initié. En réalité, comme nous l'avons dit, ce masque ne sort que d'un couvent ou d'une forêt sacrée. Dans ces conditions, comment faire s'il n'y a pas de couvent *Egoungoun* dans la localité où se déroule le festival ? Encore que cela seul ne suffit même pas. Il faudrait nécessairement que le couvent soit un couvent ami ou allié de celui de provenance des initiés festivaliers.

Une autre exigence serait qu'après leur participation aux festivals, *« les groupes retournent [à leur point de départ] avec leurs masques. Tant que le festival ne se transforme pas en un marché sur lequel on vend tout »*, l'enquête 47 n'y voit aucun mal. Il le dit parce qu'il connaît un groupe artistique de danse dont un membre lui a révélé qu'au cours de leur récente participation à un festival en Europe, *« ils ont vendu la case du zangbéto. »*

Nous pouvons reconnaître le festival vivant en tant que métaphore du médium endogène de monstration des masques et de diffusion des connaissances sur ces traditions populaires. Mais la participation des sociétés traditionnelles formées par « *les vrais initiés* » n'annihile pas les risques de démythification, de démythification et de désacralisation de certaines pratiques de masques qui arborent une authenticité religieuse. L'enquêté 60 craint « *que ce ne soit une boîte de pandore qui, une fois ouverte, laissera échapper tous les vices et abus des apprentis initiés.* » En tous les cas, « *il y a des masques qui peuvent facilement prendre part à des festivals artistiques et culturels. Tous les masques ne le peuvent ou ne le font pas encore. [à cause du] risque de déviance que cela peut engendrer. Mais si le festival est organisé pour les masques de même catégorie, le danger de dénaturation peut être limité.* » (Enquêté 65, universitaire, 72 ans). Et d'une manière évidente, le spectacle vivant est à l'opposé de l'exposition muséale parce que le *déplacement noétique* est partiel avec le premier canal de médiation culturelle, alors qu'il est intégral dans le deuxième cas. La bonne école, le meilleur centre d'apprentissage sur les masques semble donc être la vie, le masque en situation réelle.

Conclusion du chapitre 6

D'une manière ou d'une autre, la plupart des individus dans notre espace géographique de recherche se font une idée de la hiérarchisation des masques. Même si chacune des huit pratiques de masques revêt un caractère important pour ceux qui s'y adonnent, il est évident que toutes n'ont pas les mêmes valeurs aux yeux de la population. Compte tenu de ces motifs et aussi de la méconnaissance des masques, certains individus n'ont pu proposer de classement. Mais ils ne sont qu'une infime partie des enquêtés (2/72, soit à peine 2,78%). En nous basant sur les résultats de ceux d'entre les 97,22% restants ayant procédé aux classifications telles que nous l'avons demandées, nous sommes désormais en mesure de proposer un ordre de sacralité des masques.

Remarquons toutefois que les masques ne sont pas pensés pour être uniquement ludiques ou de l'ordre du spirituel. Il y en a de profanes, que tout le monde peut aborder à volonté, sans inquiétude et qui sont exclusivement destinés aux réjouissances. A l'opposé, se trouvent ceux qu'on qualifierait de sacrés, nécessitant des initiations préalables et dont les manifestations relèvent plutôt du religieux. Ils sont crédités de puissance mystique et

empreints de tabous qu'aussi bien les initiés que les non-initiés craignent d'enfreindre. Il n'en demeure pas moins que toute célébration religieuse puisse avoir son côté festif. Au milieu de ces deux catégories, nous trouvons des masques de type mixte qui sont respectés, pour l'autorité politique coutumière qu'ils incarnent et pour le rôle de prévention ou de règlement de conflits sociaux qu'ils jouent dans la société.

Il y a lieu de signaler une fois encore que les enquêtés adhèrent massivement à l'idée de la médiation culturelle des masques. Mais voir les masques sacrés et notamment le *égoungoun* dans une exposition muséale restent inadmissibles à leur entendement. « *Je ne peux pas exposer le égoungoun comme dans un musée. Je peux le faire danser, évidemment comme je l'ai déjà fait. Mais exposer comme je le ferais au guèlèdè, je n'oserais pas. La société n'est pas encore préparée à cela. Ce n'est pas encore tout à fait possible.* » - Il faut bien des gens pour commencer. – « *Bien sûr, mais pas moi* », déclare l'enquêté 56, un promoteur culturel. D'où la nécessité d'explorer les moyens de vulgarisation de connaissances sur les masques afin d'établir une hiérarchie des canaux de médiation culturelle. Dans tous les cas de figures, toutes les formes de classification que nous avons essayées sont convergentes à plusieurs égards. Sur les huit médiums de médiation culturelle (l'exposition muséale classique, l'exposition virtuelle, le spectacle vivant, la sculpture, la photographie, la peinture/dessin, le cinéma documentaire et le livre) soumis à l'analyse, l'exposition muséale classique est systématiquement placée en dernière position. Elle ne serait pas en adéquation avec le mode d'exhibition traditionnel des pratiques de masques. Or le spectacle vivant occupe toujours la première place parce qu'elle a une proximité apparente avec l'endogénéité de ces pratiques, surtout celles dont le code éthique exècre l'exposition des attributs vestimentaires du masque à l'extérieur des couvents. « *Quand je prends le zangbéto, il peut aujourd'hui se produire n'importe où et recueillir l'approbation de tous les initiés. Guèlèdè aussi. Même égoungoun peut participer aux festivals. J'ai déjà vu des égoun pendant des festivals. Je préfère les voir là qu'au cours des campagnes électorales.* »¹⁷⁴ Enquêté 4 (homme, 52 ans, pêcheur).

¹⁷⁴ Enquêté 4, question 8.

« Tout ce qui peut être fondamental dans la vie en société peut être objet de transition. Cette dernière est représentée par une action qui se termine et une autre qui commence. »

Antigone Mouchtouris

PARTIE III

SOCIOLOGIE DES FESTIVALS DE MASQUES

Les festivals fleurissent aujourd'hui dans toutes les grandes métropoles africaines mais aussi dans des contrées de petite taille démographique. A l'observation, il semble que l'organisation d'événements à caractère artistique et culturel soit devenue un nouveau paradigme de l'affirmation de l'identité des groupes sociaux ou simplement de la capacité à suivre des tendances occidentales. C'est ainsi que les festivals de musique, de danse, de cinéma, d'arts plastiques, de littérature, d'humour, de mode, de gastronomie, de bandes dessinées, de photographie, de tir à l'arc, de théâtre de tous genres animent les cités selon les saisons qui leur sont propices.

Mais il se pourrait que le mot festival dans l'environnement africain soit envisagé comme un concept fourre-tout où passeraient toutes formes d'activités ludiques, religieuses, familiales et communautaires. A cet effet, en abordant la sociologie des festivals de masques, notre thèse ne se contentera pas seulement de comprendre le mouvement de la notion de festival dans le temps. Nous allons aussi réfléchir à la modélisation de critères de convergence pour distinguer les festivals des cérémonies familiales ou des réjouissances populaires communautaires, avant de faire une étude descriptive des festivals de masques.

Pour les organisateurs, ces festivals constituent des adjuvants aux opérations de lutte contre la disparition des cultures, surtout quand elles appartiennent à des minorités. Quelle est leur efficacité ? Comment est-ce possible de faire perdurer des traditions en s'employant d'abord à les décontextualiser ? Il urge de comprendre les arguments que les promoteurs de festivals de masques avancent pour justifier qu'ils sont dans des démarches artistiques de type nouveau qui participent à la sauvegarde des patrimoines et à l'enrichissement de la diversité culturelle.

Enfin, nous analyserons les actions que mènent déjà les pouvoirs publics, les particuliers et des organismes multilatéraux en faveur des pratiques de masques, à travers ou non les festivals qui les accueillent et qui édifient les sociétés par rapport à d'autres valeurs d'accroche à leurs cultures. Nous n'oublierons pas de faire, au besoin, des suggestions pour des partenariats agissants et plus d'efficacité dans l'action.

CHAPITRE 7 :

ETUDE DIAGNOSTIQUE DES FESTIVALS DE MASQUES

A. La notion de festival en Afrique aujourd'hui : observation et modélisation

« Festival » n'est pas un terme inventé par l'Afrique. Le mot est emprunté à l'Occident et désigne plusieurs types d'activités artistiques et culturelles sur le continent africain. A cet effet, il y a une double remarque à faire. Il n'est pas rare de voir des gens s'étonner de l'appellation « festival » attribuée à certains événements. C'est de la même manière que d'autres individus désignent par « festivals » des événements qui ne sont pas appelés comme tel par leurs organisateurs ou acteurs directs. On peut aisément constater qu'aujourd'hui dans le paysage culturel africain, ce mot est fréquemment utilisé.

« La notion de festival recouvre une connotation particulière en Afrique. Elle peut désigner à la fois un rassemblement, une rencontre, une fête, et parfois même des manifestations sans programmation artistique dans les pays anglophones où se mélangent les genres et les niveaux professionnels et amateurs. »¹⁷⁵

Il apparaît donc plus circonspect d'apprécier son usage, en fonction des contextes sociaux, culturels et linguistiques dans lesquels cela s'inscrit. Ceci éviterait de tirer des conclusions hâtives ou de porter des jugements de valeur en se basant uniquement sur des critères d'appréciation subjectifs, finalement, des instruments de mesure sans consensus. Dans l'ouvrage *"Through the looking-glass, and what Alice found there"* écrit par l'auteur britannique Lewis Carroll (1871), nous entendons un désir et en même temps une réclamation du personnage Humpty-Dumpty dans une formule qui interpelle et dont on ne peut faire abstraction. « *Quand j'emploie un mot, il signifie exactement ce que je veux qu'il signifie, ni plus ni moins* » dit-il. Mais une telle liberté, qui consisterait à manipuler la sémantique à sa guise, ne couve-t-elle pas le risque d'une confusion où tout mot viendrait à tout désigner ?

La polysémie installée autour du mot « festival » exige de nous, une érection de balises propres à définir le périmètre d'exercice de la médiation culturelle et de son

¹⁷⁵ Commission Européenne/AFAA – BICFK/KYRNEA International – ODAS Africa, *Les festivals de théâtre en Afrique subsaharienne : bilan, impacts et perspectives*. Rapport final p.12/100

professionnel. Non seulement un tel exercice favoriserait la démarcation entre le travail de l'artiste de la culture et celui de l'artisan de la culture, mais aussi pourrait-elle donner de référence aux porteurs de projets-festivals surtout dans l'espace culturel africain où le mot « festival » est en plein essor depuis deux décennies, ainsi qu'il a évolué dans le temps.

1. Une notion qui a évolué dans le temps

« Festival » apparaît comme un mot provenant de deux origines : une origine proche et une origine lointaine. C'est un mot anglais, signifiant « fête », qui a intégré la langue française vers 1830. Seulement tout porte à croire que ce n'était pas une première entrée mais un retour aux sources car dans l'ancien Français, il avait déjà existé avant d'être emprunté par l'Anglais au Moyen-Âge. C'est également un mot de souche latine, dérivé de « *festus* » (de fête, qui est en fête, solennel). En prenant le suffixe *-ivus*, *festus* devient « *festivus* » (où il y a fête, amusant, divertissant) qui semble être beaucoup plus proche de « festival ». Ceci sort de l'idée du jour et du temporel pour migrer vers le lieu et l'événementiel. Le jour de fête, avec jeux, devient le lieu de réjouissance, où il y a à voir et entendre.¹⁷⁶

Dans tous les cas, la gaieté reste un facteur déterminant. La notion de spectacle s'impose comme un noyau autour duquel gravitent les activités entrant en ligne de compte pour l'organisation d'un festival que Larousse définit comme :

« Une série périodique de manifestations artistiques appartenant à un genre donné et qui se tient habituellement dans un lieu précis, ou une série de représentations consacrées à un art, à un artiste. » (Larousse, 2016)

Il faut dire que lorsque le mot a fait son entrée dans la langue française au XVIII^e siècle, il se rapportait exclusivement aux fêtes orphéoniques avec en arrière-plan les compétitions et les trophées. Cette place qu'avaient la musique et notamment les chants chorals, explique la connexion entre certains festivals et des fêtes religieuses jusqu'à ce jour. L'Épiphanie, la Pâques et la Noël, pour ne pas citer les célébrations hagiographiques, sont quelques exemples de dates œcuméniques ayant favorisé des festivals.

¹⁷⁶ Compréhension rendue possible de par l'analyse des définitions des vocables « *festus* » et « *festivus* » dans le Dictionnaire Gaffiot, *latin-français*, Hachette, 1934.

Nous récapitulons les mouvements sémantiques du mot « festival » à travers l’histoire dans un tableau-synthèse.

Tableau 36 : Genèse¹⁷⁷ du mot « festival »

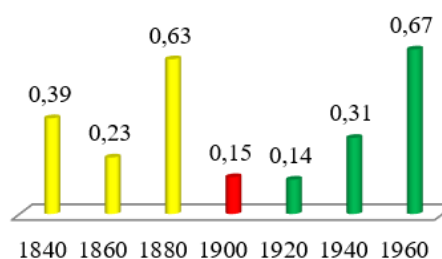
Langue	Latin	Ancien Français	Anglais		Français moderne	
Période	Ile s. av J.C.	XIIe s.	XIVe s.	XVIe s.	XVIIIe s.	XXe s.
Forme	<i>festivus</i>	<i>festivel-al</i>	<i>festival</i>		<i>festival</i>	
Sens	où il y a la fête, divertissant	de fête, joyeux, solennel	de fête	période / jour de fête, fête musicale	fête musicale	célébration artistique, culturelle
Nature	Adjectif			Substantif		

NB : s. = siècle av = avant J.C. = Jésus Christ

L’Encyclopédie ARTFL¹⁷⁸ s’est investie à étudier la fréquence d’apparition du mot « festival » sur un million de mots employés, pendant cent-vingt (120) années d’usage, de 1840 à 1960. Les résultats se présentent comme suit :

Année	Fréquence
1840	0,39
1860	0,23
1880	0,63
1900	0,15
1920	0,14
1940	0,31
1960	0,67

Tableau 37 : Fréquence de « festival » pour un million de mots de 1840 à 1960



Graphique 6 : Fréquence de « festival » pour un million de mots de 1840 à 1960

Les résultats du tableau 37 nous intéressent pour deux raisons essentielles. D’abord les intervalles de vingt (20) années sur lesquels ils se basent pour produire les grandes tendances sont, de notre point de vue, assez judicieux eu égard à l’actualité du mot

¹⁷⁷ Tableau-synthèse réalisé grâce aux informations prises sur le site www.cnrtl.fr/etymologie/festival et de quelques dictionnaires en ligne à savoir : www.dicolatin.com/XY/LAK/0/FESTIVUS/index.htm et www.micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy

¹⁷⁸ Le « Project for American and French Research on the Treasury of the French Language » (ARTFL) est une initiative commune du Laboratoire d’Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française (ATILF) et du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), le Département des Langues et Littérature Romaines (Division des Sciences Humaines) et « Electronic Text Services » (ETS) de l’Université de Chicago. Sources : <http://dvlf.uchicago.edu/mot/festival> et <http://artfl-project.uchicago.edu>

« festival » dans l'espace africain qui est notre terrain d'investigation. Ensuite, cela démontre l'accroissement vertigineux de l'habitation des gens à ce mot au cours du siècle dernier. Au-delà, des chiffres, pour avoir une bonne visibilité du mouvement du mot festival, nous accompagnons le tableau d'une version des résultats sous forme d'histogramme (graphique 6).

Remarque

Jusqu'à l'an 1900, l'usage du mot « festival » a été périodiquement très instable. Deux limites consécutives des périodes vicennales n'ont pas connu la même trajectoire. Ce qui crée une courbe en dents de scie. Par contre, si les vingt premières années du XXe siècle ont enregistré une légère baisse de 0,01/1000000, le phénomène va monter de façon exponentielle. De 1920 (0,14) à 1960 (0,67), le taux a carrément quadruplé : $[0,67 : 0,14 = 4,78]$. Cette explosion traduit l'entrée irréversible dans une nouvelle ère, celle du loisir-instrument. Les pouvoirs politiques s'en sont abondamment servis en Europe pour non seulement faire recréer les populations meurtries par les effets pervers des guerres mondiales et des crises qui ont secoué le monde, mais aussi pour faire passer les messages idéologiques et « *associer les échanges artistiques à la promotion de l'idéal de paix.* » (Ory, 2011).

2. Une actualité qui rime avec le festival-boom

Le festival-boom observé en Occident dans la première moitié du XXe siècle ne s'est pas arrêté. Cela s'est accentué et diversifié davantage au fil du temps. L'Etat central s'est techniquement retiré, gardant un œil dans l'organisation de certaines manifestations d'envergure. Le relai est passé aux collectivités territoriales qui ont désormais une responsabilité plus accrue dans la mise en œuvre de politiques publiques culturelles locales, parce que c'est une exigence de la démocratie et de la décentralisation. A partir des années 1980, le nombre des festivals s'est multiplié à tel point qu'Inès Boogaarts (1992, p. 115) parle de « *festivalomanie* ».

Dans un pays de référence comme la France, disposant de moyens techniques pour les recensements, la mise à jour et donc la fiabilité des données statistiques, le dénombrement des festivals semble générer une désharmonie entre le chiffre du ministère de la culture et celui des entreprises privées de la culture. Tout en communiquant le chiffre de 1800 festivals

organisés annuellement dans toutes les régions en France, le Ministère de la Culture et de la Communication, fait état d'environ 10000 événements culturels dans "Festivals et expositions, France 2012", la 29ème édition du guide culturel qu'il publie par an. Au nombre de ces offres culturelles, il y en a qui sont des festivals mais dont la dénomination est toute autre chose.

« De manière générale, les catégories de l'administration de la culture, au niveau de l'Etat ou des collectivités locales, ne définissent ni ne distinguent les fêtes et festivals (...) L'origine des sources explique les différences de résultats... »
(Fournier, Crozat, Bernie-Boissard & Chastegner, 2009, p. 146).

Pour sortir parfois du cliché passe-partout, sans doute aussi pour se faire distinguer dans le lot, l'appellation « festival » s'éclipse parfois au profit de : carnaval, semaine, journées, rencontres, soirées, biennale, nuits, flânerie, printemps, été, saison, heures, marché, foire, itinéraire, estivale, salon...

Des offres culturelles, à un moment donné de leurs parcours, changent leurs appellations pour une récupération du terme, dans une certaine forme de sociabilité. En France, on peut citer dans la ville de Le Mans, la fête *interculturelle* de la plaine du Ronceray qui est devenue après 27 ans, *festival interculturel* et à Concarneau la *fête des Filets bleus* est devenue le *festival des Filets bleus*. De plus, le festival-boom ne s'est pas contenté de se circonscrire au monde artistique. Presque tous les domaines de la vie sont investis. Finalement, on est en droit de se demander où l'on va et comment recentrer le débat en redéfinissant le concept dans un monde nouveau qui accepte toutes les fantaisies, des plus banales aux plus étranges, dès lors qu'on brandit la notion d'art qui se colle dorénavant à tout. On parle des arts de la scène, des arts de la rue, des arts de la parole, des arts religieux, des arts vestimentaires, des arts graphiques, des arts plastiques, des arts culinaires, des arts décoratifs, des arts martiaux, des arts visuels, etc. L'art est devenu un no man's land qui phagocyte tout et où tout s'invite. Le sport, l'armement, la chasse, les animaux, l'agriculture, l'archéologie, les jouets, la lumière, le paganisme, la nature, les fleurs, les fruits, les saisons, les congés, la boisson, les timbres, l'aéronautique, l'automobile, le cerf-volant, le journalisme, le livre..., qu'est-ce qui n'est pas susceptible d'être aujourd'hui au cœur d'un festival ?

Assidûment à la remorque de l'Occident, l'Afrique est balayée par le même vent de multiplication des festivals qu'on peut répartir en trois grandes époques marquantes de l'histoire du continent. De 1960 à 1979, c'étaient les vingt premières années de la période

postcoloniale. Quelques rares festivals d'exception ont été lancés. C'est le cas du *Festival Mondial des Arts Nègres* (FESMAN) en 1966 [Sénégal], du *Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou* (FESPACO) en 1969 [Burkina Faso], du "*National Arts Festival*" de Grahamstown en 1974 [Afrique du Sud]. Ensuite, vient la période de 1980 à 1999 caractérisée par la vague des mouvements de révolte contre les régimes monolithiques qui a conduit à l'instauration de « *démocratie nescafé* »¹⁷⁹. La plupart des grands festivals qui, aujourd'hui, se déroulent régulièrement sur le continent ont été créés dans cet intervalle de temps. Au vu des libertés de parole et d'association naissantes, les festivals vont servir de tribunes d'expression aux longtemps-muselés. Ils ont été créés avec très souvent la bénédiction des autorités politiques. Les *Rencontres Théâtrales Internationales du Cameroun* (RETIC) en 1990, le *Festival International de Théâtre du Bénin* (FITHEB) en 1990 et le *Festival Panafricain de Musique* (FESPAM) en 1996 (Congo-Brazzaville) en sont des exemples patents. La dernière génération de festivals a démarré depuis 2000, avec une augmentation exponentielle de manifestations qui ont vu le jour et qui, à notre connaissance, ne sont pas dénombrées de façon exhaustive.

Il existe plusieurs acceptions au terme « festival ». Nous constatons que le mot est beaucoup utilisé dans les pays anglophones avec un sens plus proche de l'idée de fête. En prenant l'exemple du Nigéria, un territoire abondant en cultures de masques, ce qu'on y appelle "*Mask Festival*" est généralement une célébration festive coutumière autour du masque d'une communauté.

Le célèbre "*Eyo Festival*" (originellement *Adamu Orisha Play*) qui se déroule à Lagos est une fête coutumière dont la commémoration remonte au milieu du XVIII^e siècle¹⁸⁰. Manifestation réunissant les populations autochtones de Lagos, ce festival ne cadre avec aucune période précise et seul le "*Oba*", le roi, l'autorité traditionnelle a la prérogative de la date de sa tenue, même si un comité doit se charger ensuite de l'organisation pratique et que le gouvernorat de l'Etat de Lagos s'occupe de la logistique. Rien qu'à y voir l'impressionnant nombre de personnes qui viennent au stade où l'événement se tient désormais, l'armada d'agents de sécurité déployée, la longue suite de masques en blanc, on se convainc tout seul de l'immense travail de communication, de recherche de financement,

¹⁷⁹ PING, Jean, 2009. *Et l'Afrique brillera de mille feux*. Paris : L'Harmattan. L'auteur lui-même cite un article de Zaki LAIDI, « *Irak, les blocages de la démocratie Nescafé* », in *Le Figaro*, du 28 janvier 2005, p.13. Dans cet article, Zaki Laïdi dit que : C'est à Octavio Paz que l'on doit l'expression de « *démocratie Nescafé* ».

¹⁸⁰ <http://www.eyofestivallagos.com/centuries.php>

de sélection des participants, de signature de contrat avec les groupes de masques en amont. Pourtant ce n'est pas le cas. A l'origine, c'était la dernière célébration d'un ensemble de rituels à la mort d'un roi. Une longue procession de masques tout en blanc représentant les esprits des défunts est organisée dans l'intention d'escorter l'âme du roi disparu sur la route de l'au-delà. De la même manière, la manifestation marque le début du règne de son successeur. Aujourd'hui, *Eyo festival* ne célèbre plus uniquement ces événements du royaume. C'est devenu une fête communautaire de tous dans une méga métropole : l'une des plus grandes de l'Afrique par sa démographie d'environ 21 324 000 habitants¹⁸¹ en 2019.

Il en est de même pour le "*Itapa Festival*" (aussi appelé *Utaale*). C'est une manifestation célébrant l'union sacrée des Yorouba et la création mythique de ce qu'ils considèrent comme la « Sainte Cité » d'Ilé-Ifé (ou Ifè), leur origine commune, qui pour eux, marque le point de départ de l'humanité. C'est un gigantesque rassemblement des gens d'une communauté culturelle, une fête des retrouvailles à laquelle on vient communier avec les vivants et les ancêtres. Cela dure trente jours. "*Itapa*" est en même temps la divinité, la déesse associée à ce "festival" qui n'est rien d'autre que le mois de sa vénération.

Au Ghana, un autre pays anglophone, de tels exemples de « festivals » qui sont des fêtes traditionnelles se comptent par centaines. En montrant que ce sont des occasions de réjouissances aussi bien pour les locaux que pour les visiteurs, compte tenu des riches découvertes que chacun peut y faire, Godwin Yirenkyi (2009, p. 15) pense qu'au moins les soixante-dix (70) majeurs festivals traditionnels représentent les différents groupes ethniques du pays.

Il dit en substance, qu'en dépit des diversités qui caractérisent ces nombreux festivals, l'on peut quand même les répartir en différentes catégories dont, entre autres, les festivals de moisson, les festivals de migration, les festivals de purification et les festivals en mémoire de guerre.¹⁸² Il affirme aussi dans son article que les festivals liés aux récoltes sont les plus fréquents. Evidemment, beaucoup de noms de céréales, de tubercules, etc. sont associés au mot « festival ». On retrouve les "*Corn Festival*", "*Rice Festival*" dans la région de la Volta, le "*Yam Festival*", etc. Parlerions-nous de festivals ou de fêtes de maïs, du riz ou d'igname ? Michel Ligny s'est sans doute posé la même question en traduisant le roman

¹⁸¹ Source : Site internet du gouvernement de Lagos, www.lagosstate.gov.ng, et le recensement de 2019.

¹⁸² "It is possible, despite their diversities, to group the many festivals into different categories such as harvest festivals, migration festivals, purification festivals and war festivals among the rest."

Things Fall Apart (1958) de l'écrivain nigérian Chinua Achebe. Dans la version française de l'ouvrage, *Le Monde s'effondre* (1966), il est observable que "*new yam festival*" n'est pas devenu le festival de la nouvelle igname mais plutôt « *la fête de la nouvelle igname* ».

Il existe aussi en Afrique d'autres événements qui ne s'alignent pas dans cette obédience de festival et dont les concepteurs, organisateurs et bénéficiaires directs (les populations autochtones) ne sont pas non plus dans la logique de la compréhension anglophone du terme. Cependant, ils sont cités surtout dans les médias étrangers et particulièrement sur internet comme des festivals. La fête nationale béninoise du *vodoun* en est une parfaite illustration. "*Voodoo Festival*", « Festival de Vaudou » et « Festival du Vodoun », sont quelques-unes des appellations disparates qu'on retrouve.

En dehors des publications en langue anglaise de voyageurs ou reporters et des articles produits par certaines presses ayant adopté délibérément le mot « festival » qu'elles alternent avec « fête », il reste des informations de nature commerciale. En effet, des chaînes hôtelières, des agences de voyage et des galeries, dans leur désir de vendre une destination en organisant le séjour des visiteurs étrangers, préfèrent placarder le mot sur leurs enseignes publicitaires. Si toutes les fois qu'il y a le moindre rassemblement ou n'importe quelle réjouissance populaire l'on doit parler de festival, nous craignons qu'on finisse par étiqueter chaque ménage béninois d'au moins un festival.

« Cependant, si le flou entre fête et festival demeure aujourd'hui, c'est parce que la vocation d'un festival intègre (nécessairement ?) cette dimension d'exception, de parenthèse vis-à-vis du cours normal des choses qui, pour se distinguer d'une offre saisonnière ou de la programmation annuelle d'un théâtre, a quelque chose de festif. Mais là encore, la « festivité des festivals » n'est pas équivalente d'un événement à l'autre. » (Négrier (dir.), 2010, p. 35).

A cette allure, nous risquons de ne plus avoir de repère d'identification. La marche de la notion de « festival » dans le temps et l'espace favorise l'imbroglio. Cela est à cerner préalablement avant d'aborder notre étude sur les festivals de masques en Afrique. Nous voudrions alors définir un cadre.

3. Observation et modélisation de critères d'identification

En définitive, quel événement peut-on appeler « festival » sur le continent africain ? Si l'on est obligé de considérer le sens par extension du mot, de le prendre comme un grand magasin de variétés, que choisissons-nous alors dans cette étude ? Il est important d'en concevoir un *idéal-type*.

« On obtient l'idéal-type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes isolés, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en grand nombre, tantôt en petit nombre, par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement pour former un tableau de pensée homogène. » (Weber (1918), 1965, p.181)

Nous proposons une grille de caractérisation en douze (12) critères précis. Ce sont des choix dont l'objectivité procède d'une longue observation et d'une connaissance empirique d'une bonne partie du monde culturel dans l'espace africain. Compte tenu de certaines contingences liées aux situations sociales, politiques et économiques tout de même, nous répartissons ces douze critères normatifs en conditions obligatoires et conditions flexibles.

a. Le prérequis

Ce sont les conditions minimales à satisfaire par tout événement culturel avant qu'il soit appelé festival.

- **Une dénomination identitaire**

Un festival se distingue des autres par son titre.

Exemples :

Festival Téni-Tédji	(Bénin)
Festival des réalités	(Mali)
Festival de l'imaginaire	(France)
Festival du voyageur	(Canada)

La spécification de l'identité peut parfois mettre en exergue l'objectif phare ; ce qui suppose également que le festival se démarque de tout ce qui existe avant lui. Il ne s'agit pas

de penser forcément un festival qui soit unique dans un genre artistique mais plutôt d'être dans un registre (quel qu'il soit) avec sa touche originale. C'est ainsi que dans le domaine du masque nous avons :

Exemples :

Tchélando (festival international des masques et du sacré)	(Bénin)
Festima (festival international des masques et des arts)	(Burkina-Faso)
Festival international des géants et des masques	(France)
Festival de la danse des masques de Andong	(Corée du Sud)

Or, à quoi assistons-nous en Afrique ? Beaucoup de manifestations sont appelées festivals et qui n'ont pas de nom propre. Il suffit qu'en faisant un travail de documentation sur une tierce activité liée à une quelconque pratique culturelle, quelqu'un parle de festival, pour que les concernés prennent le relai et veuillent désormais présenter leur célébration dans le même terme. Ces genres de « festival » peuvent se dénombrer par plusieurs dizaines dans chaque pays à traditions de masques en Afrique. Même si nous ne les citons pas dans le cadre de la présente étude, nous demeurons persuadé du rôle majeur qu'ils jouent en ce qui concerne la défense des coutumes, et pensons que des recherches ultérieures auprès des sociétés permettraient de mieux appréhender la logique de l'absence de ce que nous appelons « dénomination identitaire ».

- **Une personne morale centralisatrice**

L'éternelle question de la préexistence de la poule avant l'œuf ou de celui-ci avant l'autre trouve un répondant ici. L'entité centralisatrice aurait pu précéder la dénomination du festival dans le bon ordre des choses. Seulement, force est de remarquer que dans bien des cas, l'idée d'organisation d'événement est née avant que les initiateurs ne réfléchissent au cadre propice, la nature et la forme du comité de pilotage. Ce qui reviendrait à dire que le festival a donné naissance à la personne morale qui l'organise. La première édition du festival des masques "*Nuna*" a eu lieu en 1990. Or c'est seulement en 1993 que son fondateur, sur conseils des cadres du ministère de la culture malienne, a créé l'association

"Les Amis du Masque" qui depuis lors est chargée de son organisation¹⁸³. Point n'est donc besoin de croire que les principes majeurs listés sous cet ensemble de prérequis respectent un ordre irréversible.

Parfois, c'est la lenteur dans le fonctionnement de l'administration publique qui fait que des festivals existent avant d'être officiellement reconnus par les autorités compétentes, récépissé d'enregistrement à l'appui. Le récépissé d'association du *Festival de Théâtre de la Fraternité* (FES.THE.F)¹⁸⁴ n'a été signé par le Ministre d'Etat togolais que le 29 avril 2009, à quelques mois de la tenue de la onzième édition du festival dont les statuts étaient pourtant déposés depuis 1993. En réalité, ce n'est là que l'onction finale de reconnaissance certifiée, sinon la délivrance de l'acte de naissance, car avant, les mêmes autorités sont passées quelques fois aux cérémonies inaugurales.

La personne morale centralisatrice peut être de plusieurs natures et modes de fonctionnement. Il peut s'agir d'une association, d'un organisme semi-public ou public. Elle doit avoir une personnalité morale distincte de la personne de l'individu qui en assure la responsabilité en un temps donné. Evidemment, toute idée part de quelqu'un. Il convient quand même d'institutionnaliser le projet en créant une structure régie par des textes statutaires en vigueur dans sa circonscription administrative de base. Ainsi, la personne morale fédère toutes les énergies pour la mise en œuvre du festival. C'est finalement elle qui organise la manifestation. Elle aussi a un nom de baptême qui peut être confondu à celui du festival.

- **Une programmation définie**

Avoir une programmation préétablie et connue même si cela peut subir des réajustements de dernières heures, pouvoir définir et communiquer d'avance *qui va faire quoi, où, quand et comment*, nous paraît un acte capital d'autant que cela propose une feuille de route qui situe tous les acteurs. Le festival est une action qui se décline en une ou plusieurs activités à animer par des personnes, des groupes qu'on connaît nommément et dont on sait aussi d'avance le lieu, la durée et les conditions d'intervention. Cela ne saurait se résoudre à un pique-nique ou un marché où chacun vient faire à volonté son numéro. Encore que dans

¹⁸³ Voir tome 2, annexe 1 (p. 3-4), enquête 1 - 1, questions 2 et 13.

¹⁸⁴ Voir tome 2, annexe 4, (p. 141).

le dernier des marchés ruraux, ceux qui y viennent librement, acheteurs et vendeurs à la sauvette, ne marchent pas sur les étalages, mais dans des allées. Chaque marchand a son échoppe ou sa boutique. Le secteur des produits maraîchers est différent du celui du textile. On sait à quel moment de la journée il y a du poisson frais.

Par conséquent, l'indice spatio-temporel est un facteur culte. Même dans un festival d'improvisation, on connaît les équipes de joueurs¹⁸⁵ et la durée des présentations. Si possible, on en a des photographies et autres pertinences qui rendent possible la conception de visuels et supports de communication (si le festival a les moyens). Enfin, le festival offre un cadre aménagé pour le déroulement des activités selon la programmation.

- **Un budget prévisionnel**

L'objectif de tout festival est une mission, délibérément choisie ou suggérée, à atteindre. Or une mission implique des moyens. On ne saurait donc parler de festival en l'absence d'un budget « prévisionnel » chiffré dans les limites des ambitions. Qu'il paraisse rébarbatif, astronomique ou utopique aux yeux des gens, il est indéniable d'en avoir pour toute action. Ce n'est pas pour rien s'il est toujours traité de prévisionnel. Les professionnels en la matière l'ont presque toujours établi en trois versions¹⁸⁶ : l'idéale, l'intermédiaire et celle de sauvetage.

Le budget prévoit les recettes et les dépenses jusqu'à celles non maîtrisables qu'on finit par classer sous imprévus tout en fixant le seuil plafond. Les écoles ont largement enseigné les règles de l'équilibre entre ces deux chapitres d'un budget de projet. Notre mémoire n'a pas vocation de le répéter une énième fois à titre pédagogique. Nous voulons simplement signaler que tout ce qui s'appelle « festival de masque » en Afrique et qui se passe de ce volet dans son organisation, n'est pas pris en compte dans notre étude diagnostique. Les actions de visibilité, la logistique, tutti quanti, qu'est-ce qui n'est pas tributaire du budget prévisionnel ?

¹⁸⁵ Dans le jargon du théâtre d'improvisation, le terme « joueur » est employé pour désigner les artistes comédiens dans un spectacle.

¹⁸⁶ D'aucuns parleront de Plan A – Plan B – Plan C.

- **Un partenariat légitimant**

Sans partenariat, l'événement est orphelin et cela ne peut être un festival. Il y a des gages de légitimité dont l'absence de l'accompagnement pose un problème éthique : la politique, la presse et le public, les « 3P » pour résumer.

La politique peut se définir comme les pouvoirs publics. Qu'ils soient modernes ou traditionnels, ces pouvoirs sont, dans toutes contrées, représentés par des personnes chargées de l'autorité qu'elles exercent légalement sur le peuple. Que l'autorité soit reconnue par la majorité ou contestée, ceci ne devrait pas incommoder les organisateurs de festival bien qu'on puisse leur reconnaître le droit d'avoir des sensibilités.

Dans son analyse du rapport entre l'art et la culture, la politologue Hannah Arendt (1989, p. 279) prend appui sur le jugement kantien du goût selon lequel le goût est la faculté politique qui crée la culture pour souligner qu'en effet l'art et la culture sont tous deux « *des phénomènes du monde public.* » Elle va encore plus loin en affirmant que :

« La culture et la politique s'entr'appartiennent alors, parce que ce n'est pas le savoir ou la vérité qui est un jeu, mais plutôt le jugement et la décision, l'échange judicieux d'opinions portant sur la sphère de la vie publique et le monde commun, et la décision sur la sorte d'action à y entreprendre, ainsi que la façon de voir le monde à l'avenir, et les choses qui doivent y apparaître. » (Arendt, p. 285).

Un festival requiert la permission du politique pour se déployer dans les périmètres territoriaux par lui contrôlés. Avant tout, le festival n'est pas une aventure qui atterrit ex nihilo. Il vient apporter de solution à un problème. En tant que tel, il s'inscrit dans la ligne des plans de développement et nécessite l'approbation de ceux qui ont à charge la gestion de la cité et qui seuls, peuvent donner l'autorisation de manifester. Ce serait encore plus idéal que le festival obtienne leur reconnaissance, voire leur sollicitude. C'est tout particulier, le cas des festivals pensés par les politiques eux-mêmes. Le *Festival Mondial des Arts Nègres* était né de la volonté de Léopold Sédar Senghor, premier Président de la République du Sénégal (de 1960 à 1980). De plus, on se souvient de la présence remarquable du ministre d'Etat français chargé des affaires culturelles (de 1959 à 1969) et surtout de son discours inaugural au colloque organisé à l'occasion :

« Nous voici donc dans l'histoire. Pour la première fois, un Chef d'Etat prend entre ses mains périssables le destin d'un continent. Jamais il n'était arrivé, ni en

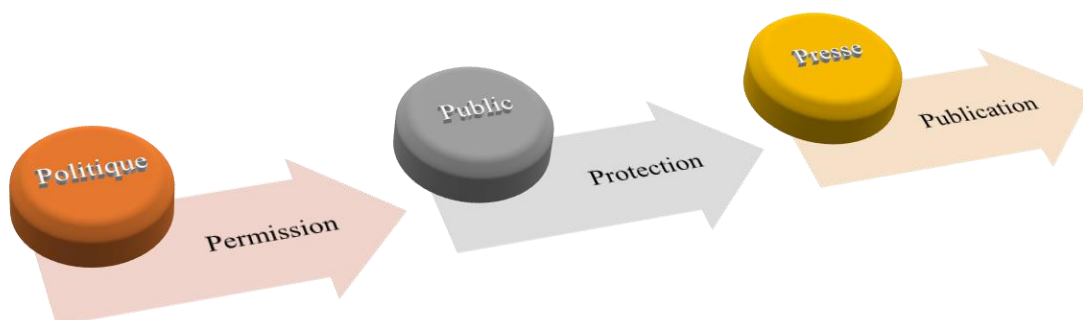
Europe, ni en Asie, ni en Amérique, qu'un Chef d'Etat dît : je tiens maintenant l'avenir de l'esprit ; nous allons ensemble tenter de le faire. » (Malraux, 1966).¹⁸⁷

Le public est le bénéficiaire final de l'action qui lui donne à voir, à entendre et à être. Il devient du coup une unité de mesure de la légitimité du festival. Le degré de sa participation est un baromètre fixant la position d'autres partenaires. Plus cette implication est prononcée, plus elle tient lieu de police d'assurance protégeant le festival contre les risques de disparition.

Le festival prévoit donc le spectateur et met à œuvre une stratégie pour l'attirer. Il sait que le spectateur doit avoir une place à chaque étape du déroulement de la programmation, et d'avance, cette place est minutieusement pensée. Le public ne fait pas de tapage pour clamer l'utilité du festival ; son seul déplacement vaut son pesant d'or. Un festival au cours duquel les acteurs-intervenants, les officiels sont plus nombreux que les spectateurs reste-il festival ?

La presse est aussi une articulation de ce triangle de légitimation. Elle publie, elle popularise l'événement en l'ouvrant sur le monde. Un événement dont aucune presse ne parle est-il un festival ? Aussi, ne suffit-il pas que la presse en parle, pour qu'il soit vraiment un festival. Le rôle de la presse est majeur en ce sens qu'elle analyse, critique et éclaire l'opinion de manière objective, à condition que la corruption n'ait pas dicté ses lois.

Nous proposons de modéliser l'axe de légitimation.



Graphique 7 : L'axe de légitimation d'un festival

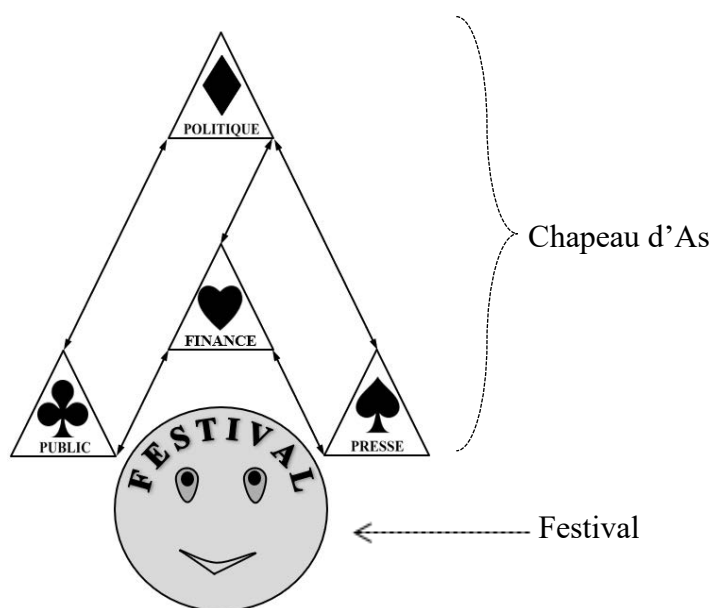
¹⁸⁷ Extrait du discours prononcé le 30 mars 1966 à Dakar, à la cérémonie d'ouverture du colloque organisé à l'occasion du *festival mondial des arts nègres*. Disponible sur le site de l'assemblée nationale française : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp

Toutefois, les trois seules abscisses ne viabilisent pas le festival au travers du cachet éthique qu'elles lui donnent. Un dernier partenaire s'ajoute : les ressources financières.

La Finance représente l'ensemble de tous les partenaires financiers, les sponsors et leurs apports en nature et en espèces, comptabilisables dans le budget du festival. Dans les discours officiels, on entend plus parler de ressources financières, de fonds, alors qu'au sein des chapelles d'organisation de festivals, on dit plus banalement « argent ». En adressant un courrier de demande de subvention, on parlerait de ressources financières. Mais quand on se retrouve en face de l'autorité à qui le courrier est adressé, c'est l'autorité elle-même qui en se lamentant dirait : « nous n'avons plus d'argent ». Pourquoi finalement tant de précaution autour d'une réalité qui n'échappe à personne ? Peut-être parce qu'elle est sensible et très déterminante dans le niveau de réussite de tout projet communautaire. Si un événement ne compte pas sur d'autres aides financières outre que sur ses propres moyens, c'est un aveu de n'être pas fondamentalement une manifestation populaire bien que cela se tienne sur la place publique.

Il se dégage en fin de compte, quatre points saillants qui forment au-dessus du festival une espèce de couverture que nous appellerions *Chapeau d'As*. L'as de carreau est la politique qui donne le droit de manifester. L'as de trèfle est le public qui afflue de partout à la manifestation. L'as de pique est la presse qui met le doigt où il faut. Et l'as de cœur est la finance, un élément central nécessaire pour respirer en tout sérénité.

C'est ainsi que nous voyons le schéma du partenariat.



Graphique 8 : Schéma du partenariat : le chapeau d'as d'un festival

- **Une évaluation finale**

Comment la manifestation s'est-elle déroulée ? Quelles sont les difficultés rencontrées ? Quels sont les motifs de satisfaction ? Comment aborder l'édition suivante ? Ces réflexions sont imprescriptibles à la fin d'un festival et les résultats à consigner dans un rapport. Le débriefing s'impose afin d'établir un bilan moral et financier, dernière étape des prérequis. En temps normal, les partenaires doivent en avoir une copie. Cela doit être aussi tenu disponible dans les archives du festival pour d'éventuelles consultations. Pour toute manifestation qui se réclame le titre de « festival », s'adonner à cet exercice propre à mesurer ses forces et faiblesses pour envisager qualitativement l'avenir, devrait être logique.

En nous basant sur nos constats et analyses, les six critères précités peuvent donc être considérés comme les notions de base. Autrement, un amalgame pourrait s'installer sur le continent africain. Des pèlerinages, des anniversaires de décès, des kermesses seront confondus aux festivals. C'est un état de chose que nous tentons de prévenir dans le cadre du présent mémoire en n'y considérant de festivals que ceux qui respectent les critères précédents. Le cas échéant, satisfaire aux conditions suivantes, fait du festival un label.

- b. Les conditions de consécration**

Au fond, ce sont des critères aussi importants que les prérequis. Mais la nécessité de contextualisation nous oblige à ne pas les juger aussi incontournables. A ce niveau on peut donc être souple vis-à-vis des festivals, sans pour autant soutenir que ce caractère flexible véhicule la compréhension d'une subordination de ces critères-ci par rapport aux autres.

- **Des compétences mobilisées**

Un festival est un travail d'équipe, une opération collégalement conduite. C'est l'accomplissement de tâches (individuelles et collectives) précises concourant à la réussite d'un dessein unique. Un directeur artistique à la fois chargé de la programmation, de la comptabilité, du transport, de l'hébergement, de la restauration, cela interroge sur la nature de l'événement qui peut manquer de crédibilité. A chacun sa place, à chacun son rôle. Un festival donne ce bon exemple de l'emploi des compétences diverses, l'exemple de

répartition des rôles. Il ne s'agit surtout pas de s'attribuer des responsabilités entre personnes d'une même famille juste pour ne pas être en déphasage avec la bienséance qui voudrait que le festival ait un organigramme. Un tel comportement serait encore acceptable si ces membres de familles occupent les postes, chacun en fonction de ses capacités avérées. Nul ne peut ignorer que la confiance réciproque est source de bonne collaboration.

- **Une participation maîtrisée**

Cela va de soi de connaître le nombre des participants à un festival et d'avoir en main la gestion des modalités de leur participation. Participants ici représentent les festivaliers (artistes) devant animer les activités prévues et non les spectateurs, bien qu'ils soient eux aussi des festivaliers et qu'il soit indispensable de prévoir leur nombre afin de garantir au mieux la sécurité. La maîtrise des participants a tendance à rejoindre le troisième critère des prérequis, traitant de la programmation. Là, c'est le nombre d'équipes qui était plutôt vu. Alors qu'ici, il est question du détail de ces équipes. Cette insistance importe en ce sens que le festival de masques en Afrique a des particularités que nous verrons plus loin, dans la deuxième partie de notre étude.

- **Une progression thématique**

Le festival est un organisme vivant qui poursuit un objectif sans cesse en perspective. Le renouvellement des atouts s'impose donc. Un festival créé pour ne jamais changer de physionomie est mort-né car il finira vite par lasser tout le monde y compris ses créateurs. C'est un moment qui séduit par la métamorphose. A chaque édition, un festival se doit de s'appesantir sur un thème nouveau ou un thème remis en selle dans une reformulation pour coller par exemple à une actualité. Il revendique de ce fait son engagement social ou culturel, sa participation aux débats de société. C'est par excellence un instant de réflexion. En faisant du surplace, la philosophie de festival s'évapore.

- **Une périodicité pérenne**

Un bien-service fourni au peuple, on peut caricaturer ainsi le festival. La connaissance certaine de son temps d'activité favorise la gestation des liens sociaux qu'il est supposé induire. Un citoyen qui prend rendez-vous avec lui-même au cours d'un festival, se veut honorer en temps précis sa volonté intérieure. La célibataire qui n'y a pas trouvé cette fois-ci le cœur aimant, reste accrochée à ses rêves, en espérant qu'à telle période prochainement, elle pourra enfin le croiser au détour du hasard et faire de son mieux pour ne plus être solitaire. Le documentariste qui s'est intéressé à un groupe d'artiste voudra peut-être diversifier ses enquêtes avec un autre groupe lors d'une autre édition. De la pérennisation de la périodicité dépend la fidélisation du public, ainsi que celle du politique et des partenaires financiers à divers niveaux. La pérennisation n'est pas simplement utile à la population, c'est également un atout important pour le festival lui-même sur le plan de mobilisation des ressources. Les organismes de financement de la culture, les mécènes fonctionnent aussi par programmation. La fréquence de réception des demandes de financement leur permet donc de budgétiser les dépenses. De cette manière, tout événement qui a une régularité d'exécution et qui rentre dans le schéma de financement desdits organismes ou mécènes, se voit programmer.

- **Un siège social**

Une chose est de prévoir la situation géographique du siège social du festival dans une commune, à une adresse précise lors de la déclaration officielle de constitution. Mais une autre en est que ce siège existe dans les faits et soit le lieu référencé comme bureau du festival ou de son administration faîtière, un endroit libre d'accès aux membres. En Afrique, il est des manifestations culturelles qui se tiennent mais qui n'ont pas une domiciliation précise. On voit parfois le domicile du coordonnateur de projet ou de l'un des membres du bureau se muer en siège, pôle de décision et de fédération des décisions. Ce qui généralement empêche le bon fonctionnement, le programme de l'ensemble étant contraint à dépendre de la disponibilité de l'hébergeur.

- **Des emplois créés**

La création d'emplois a de tout temps été un véritable casse-tête pour les autorités. Pour cette raison, toute entreprise pourvoyeuse d'emplois est perçue comme une entreprise citoyenne. Un festival est donc une entreprise citoyenne, en considérant les emplois saisonniers qu'il crée. Mais le festival devrait aller au-delà pour créer des emplois stables. Que tous les intervenants dans l'organisation d'un festival soient des bénévoles ou des saisonniers, cela pose par exemple le problème de permanence au siège. A priori, celui dont le festival est l'emploi et celui dont c'est le passe-temps n'auront point les mêmes approches en volonté et contrainte pour la survivance du festival. En plus, sédentariser du personnel c'est assurément une preuve tangible de la vision à long terme du festival, une certification de sa qualité citoyenne.

En dehors des systèmes anglophones où le mot « festival » garde encore pour beaucoup le sens de « fête », son usage dans les pays francophones pour désigner certaines manifestations nous paraît un peu abusif et fantaisiste. D'ailleurs il existe des festivals de fêtes. Sinon comment traduire "*Feast Festival*" ? Dans la ville d'Adélaïde (en Australie), c'est un festival annuel des communautés gays et lesbiennes. Tandis qu'à Londres "*Feast Festival*" est un gigantesque banquet offrant à découvrir les spécialités de la cuisine anglaise. Et dans bien des pays, les festivals de glaces ne sont rien d'autres que des bars et restaurants.

Si le festival est une plateforme où se nouent, autour de mille et une opportunités, de contacts nouveaux pour des visions nouvelles, si c'est une occasion propice de fête où règnent l'allégresse, le plaisir du partage et de la découverte, est-il en retour judicieux de croire que toute fête est assimilable à un festival ?

B. Sociomorphologie des festivals de masques

Un festival de masques est un événement culturel artistique pensé pour l'expression des pratiques de masques en dehors du champ culturel et traditionnel. Ce déplacement ne remplace pas les fêtes traditionnelles. Il ne vise pas le culturel mais toute la dimension culturelle qui l'enveloppe. Bien que la plupart des troupes participantes soient des sociétés de masques classiques, elles sont quand même perçues comme des ensembles artistiques et considérées comme tels. Ainsi, elles donnent des spectacles dans un cadre purement

contractuel dont le dispositif organisationnel n'est pas de leur ressort. Elles doivent plus se conformer à l'infrastructure disponible pour accueillir les prestations. Cependant, sur demande des responsables de troupes, le festival peut prendre des dispositions pratico-pratiques en fonction de la spécificité des masques.

A la lumière de la définition et des critères de convergence émis dans le sous-chapitre précédent, nous pouvons désormais entreprendre l'identification des manifestations susceptibles d'être classées dans la catégorie de « festival », analyser leur nature, comprendre leur fonctionnement, déceler leurs atouts et entraves afin d'interpréter à chaque palier de notre étude et de manière scientifique, les interstices laissés par la culture du masque à la culture du spectacle.

Les festivals de masques sont organisés par des acteurs que nous pouvons identifier en deux catégories : « les inspirés » et « les illuminés ». Les premiers sont des artistes désireux de présenter les vieilles traditions au format des nouvelles pratiques et sont donc en quête d'innovation, du « jamais vu » et du « jamais fait » dans un territoire donné. Les derniers sont des non-artistes, leaders d'opinion locaux, soucieux d'apporter une autre visibilité à leur localité en s'appuyant sur ses spécificités. Les événements que tous organisent ne font pas légion dans le paysage artistique et culturel des pays africains mais il y a lieu de les découvrir.

En matière de masque, l'Afrique exhibe plusieurs facettes. Intervenant traditionnellement dans les domaines culturels (diverses initiations, cérémonies rituelles), socio-politiques (règlement de litiges, gestion sécuritaire) et économiques (fonctionnement des rites agraires, etc.), les masques arpentent de plus en plus les sentiers du ludique. Les masques semblent être de plus en plus acquis à un changement qui s'opère quant à leurs fonctions. Ils sont devenus des outils de mobilisation utilisés à d'autres fins. Un tour dans les régions détentrices de masques en période de campagne électorale laisse voir de géants spectacles occasionnels de masques. Plusieurs manifestations officielles au sommet des Etats africains font appel aux masques : fêtes nationales, accueils d'autorités étrangères, soirées de gala en l'honneur d'illustres hôtes, etc. On peut même constater que des festivals d'autres arts (notamment le cinéma, la musique et le théâtre), invitent les groupes de masques à leurs cérémonies inaugurales ou pour animer des activités périphériques. Ils exploitent en quelque sorte le masque pour attirer le monde à eux et donc pour se promouvoir. Dotées souvent de moyens colossaux, certains de ces événements drainent beaucoup plus de

masques que des festivals de masques eux-mêmes. Pour autant, devons-nous les accepter comme des festivals de masques. Il ne peut y avoir d'ambiguïté qu'ils ne le sont pas, car le masque n'est pas leur objectif.

La thématique des masques comme tenants et aboutissants de l'action festivalière est irrémédiablement mise en avant dans les exemples pré-inventoriés. Ce ne seront pas pour autant des événements exclusivement consacrés aux masques. Il est vrai qu'il en existe dont toutes les activités périphériques tournent autour du masque. Mais il en existe qui concilient masque et théâtre. On peut en compter enfin qui associent le masque et d'autres réalités culturelles traditionnelles, la cuisine, le mode vestimentaire, l'artisanat, la chasse, la lutte, etc. Pour nous, il restera cependant nécessaire que la mention ou une quelconque référence au mot « masque » soit faite dans l'énoncé de l'intitulé du festival.



Les masques *zangbèto* (à gauche) et *guèlèdè* (à droite) exécutant des tableaux de danses à la cérémonie inaugurale de la 11^{ème} édition du FITHEB, le 27 mars 2012 au Palais des Congrès à Cotonou/Bénin.

1. Un panorama aux couleurs des réticences

a. Pré-inventaire de l'existant

Qu'est-ce qui se fait, dans quel espace du continent africain ? A quel moment et à quel rythme cela a-t-il lieu ? Qui en sont les concepteurs ? Cette section sera surtout consacrée à répondre à ces détails clés, en faisant une monographie sectorielle des festivals de masques en Afrique. La méthodologie adoptée pour les répertories se base sur plusieurs techniques et sources d'information. Nous avons envoyé des questionnaires à des organisateurs de festivals de masques, ainsi que nous l'avons mentionné dans les enquêtes exploratoires. Mais dans les pays où nous n'avons pas entendu parler d'existence de festival

de masques, des questionnaires sont adressés à des directeurs de festivals divers, des hauts fonctionnaires d'Etat dans le domaine de la culture et du patrimoine, en un mot, des hommes et femmes de culture au parfum des activités artistiques et culturelles, donc des personnes que nous jugeons suffisamment averties de la tenue d'événements culturels dans leurs pays respectifs. A part les renseignements fournis sur les fiches d'enquête, nous avons eu des entretiens téléphoniques et via skype. Aussi avons-nous fait des recherches sur internet sans oublier que nous nous sommes également appuyé sur notre propre connaissance du domaine et les séjours de recherches effectués dans plusieurs pays africains. Les séjours nous ont permis de prendre part au déroulement de certains festivals au Burkina Faso, au Bénin, au Mali, au Cameroun, mais aussi d'assister à des célébrations coutumières autour des masques dans ces pays en question et ailleurs. Le premier constat qui saute à l'œil est que sur le continent africain, il y a très peu de festivals de masques, comparativement au nombre de pratiques de masques qu'on pourrait dénombrer.

Tableau 38 : Liste des festivals de masques recensés par pays

PAYS	NOMBRE	FESTIVALS ET INFORMATIONS GENERALES
BENIN	1	<p>Festival Tchénando – (festival international des masques et du sacré) Organisé par : l'association <i>Théâtre Oshumaré</i> Lieu : Porto-Novo Périodicité : festival bisannuel qui se tient en février ou juillet. (les quatre premières éditions étaient annuelles) Autres : Démarré en 2004, avec 8 éditions au compteur, le festival s'est tenu aussi en décembre. C'est un événement qui « propose aux sociétés de masques du Bénin et d'autres contrées, l'espace matériel de leur rencontre authentique, leur (re)présentation, leur accessibilité et donc, de nourrir leur rapport au monde. » ¹⁸⁸ Le festival Tchénando qui est le premier festival dédié aux masques au Bénin ne s'est plus organisé depuis 2016.</p>
	2	<p>Festival des danses masquées Organisé par : Association Culturelle, Art, Tourisme pour un Développement Durable (ACAToD) Lieu : Adjarra Périodicité : Festival annuel qui se tient entre août et septembre. Autres : Il a connu au total 3 éditions dont la première remonte à 2007. Ne reçoit que des sociétés de masques locales, de la commune de siège. Selon les propos de son organisateur, l'idée de la création de cet événement est partie du constat que les jeunes de la localité « se livrent à des activités malsaines »¹⁸⁹ pendant les</p>

¹⁸⁸ <http://www.oshumare.org/index.php/contact/festival-tchenando/presentation>

¹⁸⁹ Voir tome 2, annexe 1 (p. 7), enquête 1 – 3, question 3.

		vacances. Donc ce festival viendrait comme pour les détourner des dites « <i>activités malsaines</i> » en leur offrant des propositions culturelles inédites.
	3	<p>Festival Orunmila – (festival régional des masques et danses traditionnelles) Organisé par : Ong Promotion et Développement des Cultures Africaines (PDCA) Lieu : Ifangni Périodicité : Evénement annuel qui a lieu en décembre. Autres : Démarré en 2010, ce festival se concentre sur la promotion des masques de la communauté Yorouba-Nago du Bénin et du Nigéria et a connu 3 éditions. Mais il accueille aussi autres pratiques culturelles endogènes en dehors du champ du masque. Son organisateur est d'ailleurs le ministre chargé des affaires culturelles du roi de la localité.</p>
	4	<p>Festival de Rituels et Danses Masquées (FERIDAMA) Organisé par : Association Towara-Bénin Lieu : Itinérant Périodicité : d'un cycle annuel, il se tient entre décembre et janvier. Autres : Démarré en 2010, c'est l'un des deux festivals à avoir rassemblé des sociétés de masques de 4 pays lors de sa première édition. Mais dès la deuxième édition il s'est concentré sur le <i>guèlèdè</i> avant de s'ouvrir à nouveau. La 10^{ème} édition a eu lieu en décembre 2019.</p>
BURKINA FASO	5	<p>Festival des Masques de Pouni Organisé par : Association « Les Amis du Masque » (A.MA) Lieu : Sanguié Périodicité : Festival bisannuel qui se déroule en fin mars ou début avril. Autres : Démarré en 1990, son directeur déclare s'être « <i>inspiré du Carnaval de Rio de Janeiro au Brésil et de la Fête de la bière à Munich.</i> »</p>
	6	<p>Festival International des Masques et des Arts (FESTIMA) Organisé par : Association pour la Sauvegarde des Masques (ASAMA) Lieu : Dédougou Périodicité : Festival bisannuel qui se tient entre février et mars pendant les années paires. Autres : démarré en 1996, 15 éditions en 2020, l'événement est aujourd'hui le festival qui reçoit le plus grand nombre de masques venus de pays étrangers. Ce festival est à la base de création d'un réseau de festivals de masques en Afrique de l'Ouest.</p>
	7	<p>Festival LUMASSAN (Lutte et Masques en pays San) Organisé par : Association LUMASSAN Lieu : Toma Périodicité : Festival annuel qui se déroule dans le mois de mars. Autres : démarré en 1997, l'événement célèbre « <i>les pratiques culturelles qui participent à la socialisation et à l'éducation du San [une ethnie du Burkina Faso], notamment la lutte, le masque et les chansons traditionnelles.</i> »¹⁹⁰</p>

¹⁹⁰ OUEDRAOGO D. Evariste, *Lumassan 2004 : l'édition de la confirmation*, in L'Observateur du 2 avril 2004

	8	<p>Suku Daaga ou Festival des masques de Boulsa (Festimab) Organisé par : Association culturelle « Le Réveil » Lieu : Boulsa Périodicité : Festival annuel se déroulant entre mai et juin. Autres : Démarré en 2000, ayant connu 8 éditions, ce festival a le mérite de faire sortir le « Sadlga » qui est communément présenté comme étant le masque le plus sacré de la tradition <i>mossi</i>.</p>
	9	<p>Festival de masques et de danses traditionnelles de Tchériba « BAN'SA » Organisé par : Association pour le développement du Mouhoun et des Balé Lieu : Tchériba Périodicité : Festival bisannuel se déroulant entre mars et avril Autres : depuis 2003, le festival Tchériba est important dans la vie culturelle au Burkina Faso. Il se présente comme un événement où s'expriment surtout les masques d'une localité.</p>
CAMEROUN	10	<p>Rencontre Internationale de Masques et Marionnettes du Cameroun (RIMAC) Organisé par : Groupe d'Animation Artistique de Théâtre et de Marionnette au Cameroun (GA2THEMAC) Lieu : Douala Périodicité : Festival annuel qui se tient en novembre. Autres : Démarré en 2004, l'événement donne lieu à « des spectacles issus des travaux réalisés dans l'optique de revaloriser les statuettes, masques et marionnettes, ces objets qui constituent l'identité même de tout peuple et qui aujourd'hui sont au carrefour de toutes les incertitudes.¹⁹¹ »</p>
CÔTE-D'IVOIRE	11	<p>Festival GUEHEVA (Festival de masques et de danses traditionnelles du grand ouest montagneux de Côte d'Ivoire) Organisé par : Ville de Man Lieu : Man Périodicité : Festival annuel qui se tient en mars-avril Autres : créé en 1997, interrompu en 2002 à cause de la crise politico-militaire après 6 éditions, puis redémarré en 2011. C'est un grand rassemblement des masques venus des villages <i>We</i> et <i>Dan</i> de la grande région Ouest de la Côte d'Ivoire.</p>
MALI	12	<p>Festival des Masques et Marionnettes de Markala (FESMAMA) Organisé par : Club de Markala Lieu : Markala Périodicité : Festival annuel qui se déroule en début mars. Autres : créé en 1993, c'est le plus vieux festival actif du Mali de par son ancienneté, sa régularité et son audience. La 19^{ème} édition s'est tenue en 2016. C'est le plus titré des festivals de masques, sans être le plus grand, ni le plus visité.</p>
	13	<p>Festival sous-régional des masques à Bandiagara Organisé par : Mission Culturelle de Bandiagara</p>

¹⁹¹ <http://gathemac.overblog.com/cameroun-quand-les-masques-et-marionnettes-se-croisent>

	<p>Lieu : Bandiagara</p> <p>Périodicité : entre décembre et janvier</p> <p>Autres : c'est en 2010 que s'est tenue la première édition de ce festival avec la participation des sociétés de masque du Bénin, du Burkina Faso et de la Côte-d'Ivoire. C'est l'un des deux festivals à avoir rassemblé des sociétés de masques de 4 pays lors de sa première édition.</p>
14	<p>Festival des masques et marionnettes de Yorosso (FESMACY)</p> <p>Organisé par : Association pour le développement de Yorosso (ADECY)</p> <p>Lieu : Boura</p> <p>Périodicité : Festival annuel, se déroulant en décembre</p> <p>Autres : Début, 2011. En dehors des masques qui sont l'objet central, le festival fait participer des groupes de danses traditionnelles, des confréries de chasseurs, des marionnettes, sans oublier les jeux traditionnels.</p>

b. Typologie des festivals de masques actuels

On peut catégoriser les festivals sous plusieurs formes. Bien que leur point commun soit le masque qu'ils voudraient défendre et promouvoir, les démarches suivies ne sont pas identiques d'un événement à l'autre. Nous prenons donc l'orientation selon le genre artistique et l'orientation selon l'ouverture géoculturelle comme des thématiques que nous croisons avec la taille du festival, définie en petite (1 à 5 éditions), moyenne (6 à 10 éditions) et grande (au moins 11 éditions).

Tableau 39 : Statistique des festivals selon l'orientation artistique

	Petit	Moyen	Grand	Total
Masque	4	4	2	10
Théâtre	-	1	-	1
Mixte	2	-	1	3

Tableau 40 : Statistique des festivals selon l'orientation géoculturelle

	Petit	Moyen	Grand	Total
Local	3	-	1	4
National	-	3	1	4
International	3	2	1	6

Interprétation

Des deux tableaux précédents, nous voyons clairement que la proportion de festivals se consacrant aux masques africains de façon notoire est assez importante (10 sur 14) et que ceux d'entre eux qui reçoivent déjà des sociétés de masques à l'international (ne serait-ce que dans la sous-région) sont au nombre de 6. Cela témoigne de la volonté des festivals d'ouvrir les traditions de masques africains au brassage interculturel.

c. Le cultuel comme un boulet aux chevilles de l'artistique

Une difficulté se dresse face à l'élan des festivals, fondamentalement ceux qui se concentrent sur le masque : c'est la prédominance du cultuel dans les pratiques de plusieurs masques. Dans toutes les régions d'existence de masques en Afrique, il y a presque toujours une spiritualité en soubassement. Puren Adda-Branco (2012) l'a certainement compris quand elle écrit que le masque « *est toujours lié à la religion de l'ethnie qui la fabrique.* » Telle que libellée, l'assertion est contestable de notre point de vue pour deux raisons fondamentales. Non seulement l'auteure lie-t-elle systématiquement le masque à une religion, mais aussi lie-t-elle la religion à l'ethnie. Cela semble refléter une image moins exacte des réalités telles que nous les saisissons aujourd'hui. Il est vrai que derrière chaque masque, tout observateur averti percevrait une certaine spiritualité sur laquelle les pratiques sont fondées. Mais nous ne dirions pas d'une manière aussi apodictique que la religion est bâtie sur des critères ethniques au Bénin. Sans embrasser l'ethnie qui peut être vaste sur les plans géographique et démographique, la cellule familiale nous donne déjà des réponses. Nous en voulons pour preuve la famille Agbadébo Adéloubiodjo du palais royal "*Ilé Oba*" de Sakété, célèbre pour avoir représenté le Bénin à de grands rendez-vous internationaux avec ses masques *guèlèdè*. En son sein, cette cellule familiale que nous avons enquêtée compte des animistes, des chrétiens catholiques, des musulmans qui prennent tous activement part à la vie de leurs pratiques de masques. Les exemples de ce genre sont légion. Aussi, plusieurs ethnies partagent-elles parfois des pratiques de masques et les fabricants de masques n'en sont pas toujours les utilisateurs car la fabrication est désormais un métier artisanal réservé aux sculpteurs, couturiers, vanniers, forgerons, teinturiers, dessinateurs, etc. Ce que nous constatons en revanche et qui n'est pas propre aux croyances religieuses

existantes dans notre espace de recherche, c'est que toute religion est le produit d'une civilisation qui influence son génotype.

Dans tous les cas, la primauté du cultuel empêche l'expression libre du culturel. Les organisateurs de festivals de masques se sentent comme pris dans un engrenage où il faut faire la part des choses pour ne pas tomber sous le coup des interdits tacitement érigés en de lois par la société. Les festivals (sauf ceux qui ont pour orientation le théâtre) sont beaucoup plus intéressés par les masques sacrés. Or entre divers masques sacrés, la cohabitation est difficile, à plus forte raison entre masques sacrés et profanes. C'est une situation qui rend la tâche difficile aux organisateurs de festivals surtout en ce qui concerne la sélection et la programmation des sociétés. Le directeur du *festival de masque de Pouni* déclare : « *J'ai connu des difficultés car les masques sont un objet de culte vénéré par leurs détenteurs. Aussi, il était difficile de les rassembler en un seul lieu pour en faire une fête. Traditionnellement, les masques ne se rencontrent jamais pour danser. Il me fallait donc travailler à sensibiliser les détenteurs pour qu'ils acceptent le projet.* »¹⁹²

Tout comme lui, les autres responsables de festivals de masques abondent dans le même sens. En plus, il s'avère indispensable d'être initié ou d'atteindre un certain rang social avant de pouvoir organiser un festival de masque. C'est ce qui confère à l'organisateur la trempe d'interlocuteur des sociétés traditionnelles. Là-dessus, la réponse du directeur du *festival Orunmila* est édifiante : « *Oui, je suis initié parce que mes parents l'ont décidé. Mais plus tard j'ai subi d'autres initiations aux masques voulues par moi-même, parce que j'ai grandi et sans ces initiations-là, il me manquerait quelque chose, je ne serais pas garçon. Aujourd'hui, 60% des jeunes de ma communauté ne connaissent pas les fondements des masques, les totems et les messages que les masques portent à leur communauté. Pour moi il faut être initié et membre des sociétés de masques pour pouvoir comprendre les raisons d'existence de ces masques et pouvoir relayer les informations nécessaires à l'endroit des jeunes, de toute la nation béninoise et de la communauté internationale.* »¹⁹³

La seule volonté de l'entrepreneur ou du médiateur culturel ne suffirait donc pas pour que l'on s'engage dans la mise en œuvre d'un festival, comme il convient de le définir, autour des masques africains en Afrique.

¹⁹² Voir tome 2, annexe 1 (p. 3), enquête 1 – 1, question 4.

¹⁹³ Voir tome 2, annexe 1 (p. 5) enquête 1 – 2, question 7.

2. Introduction à la sociomorphologie des publics

Dans cette section, nous proposons de faire une analyse sommaire des publics des festivals de masques et de chercher à comprendre les motifs de leur adhésion.

« Le terme public – dont l'origine latine est *publicus* – fait référence à un certain nombre de personnes qui appartiennent à la collectivité sociale. (...) Ce terme évoque la présence de l'individu dans la sphère publique, ou l'individualité de l'être disparaît au profit des conduites qui vont alors le qualifier : conduite publique. L'individualité se fond aussi dans un ensemble qui assiste à une manifestation ou à un spectacle : la somme des individus crée une nouvelle unité : une monade. On traite alors cette unité comme une entité ayant des conduites authentiques et spécifiques. (...) Le public est alors une unité admise collectivement, qui se reproduit dans certains espaces collectifs appropriés. » (Mouchtouris, 2003, p. 16-17).

Ce qui d'une manière remarquable apparaît comme l'atout majeur des festivals de masques, c'est la participation des populations à la base. Les festivals de masques se présentent comme de véritables projets communautaires autour desquels les gens affluent sans qu'il y ait une quelconque nécessité de les y convier. Il est même remarquable que certains festivals d'arts contemporains, dotés de moyens colossaux ne font pas le poids des festivals de masques en matière de mobilisation de public. Au Burkina Faso par exemple, le Festival International des Masques et des Arts (FESTIMA) qui se déroule à Dédougou, une localité de 87 841 habitants¹⁹⁴, draine plus de monde que le Festival International de Théâtre pour le Développement (FITD) qui se tient dans la Capitale Ouagadougou, peuplée de 1 475 223 habitants¹⁹⁵. Le FITD est l'un des festivals de théâtre les plus fréquentés du pays. Il a lieu dans une salle non extensible de 700 places. Or, déjà en 2006, la jauge du site principal où se tient le FESTIMA est de 1000 places assises. Toutes les places sont régulièrement occupées, sans compter le nombre impressionnant de spectateurs qui restent debout derrière les barrières de délimitation de l'aire de danse. Les informations reçues¹⁹⁶ sur ces deux festivals nous permettent d'établir les statistiques comparées de trois éditions desdits festivals qui ont lieu dans la même année, la même saison artistique.

¹⁹⁴ Selon les données du 4^{ème} recensement de la population sur le site de l'institut national de statistique et de démographie du Burkina Faso, www.insd.fr consulté le 11 janvier 2020.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Voir tome 2, annexe 5 (p. 141) tableau statistique du Fitd et annexe 6 (p. 142) tableau statistique du Festima.

Tableau 41 : Analyse d'impact de trois éditions de deux festivals : le FITD (festival de théâtre) et le FESTMA (festival de masques), 2008-2012¹⁹⁷

Données Festivals	2008			2010			2012		
	Durée (jours)	Nombre de troupes	Spectateurs	Durée (jours)	Nombre de troupes	Spectateurs	Durée (jours)	Nombre de troupes	Spectateurs
FITD (théâtre)	11	38	31285	9	30	20950	9	9	25950
	18 au 28 février			15 au 23 mars			20 au 28 avril		
FESTIMA (masques)	5	25	60000	6	35	75000	7	35	100000
	28 février au 2 mars			24 au 28 février			28 février au 4 mars		

Remarque :

Chaque édition du festival de masques a moins duré que les éditions du festival de théâtre et pourtant le masque a plus attiré de spectateurs que le théâtre. Toutefois et sans vouloir agiter un esprit de remise en cause des chiffres officiels que nous avons, nous restons un peu sceptiques quant à l'exactitude de la statistique des participants au festival de masques. Quand bien même qu'il s'agirait d'arithmétiques obtenues en tenant compte de la vente des billets, il nous paraît invraisemblable qu'une nette progression s'obtienne toujours en multiple de 1000.

Au Bénin, il est de notoriété publique que les spectacles se déroulant au Hall des Arts et Loisirs accueillent plus de monde que les spectacles qui ont lieu à l'Institut français. Ce sont deux espaces culturels de renom de la ville de Cotonou, distants d'à peine 1,4 kilomètre. Indépendamment de la qualité des spectacles et de la tarification des billets d'entrée qui ne posent pas de problèmes majeurs en tant que tel, c'est principalement l'image que reflète l'Institut français aux yeux de la grande masse qui est déterminante. Les gens disent communément que c'est destiné aux « *yovo* », littéralement « Blancs ». Mais tel qu'employé ici, le terme n'a rien à voir avec la couleur de peau, quoique quelque part les coopérants et expatriés européens vivant au Bénin, semblent globalement privilégier les rendez-vous culturels d'art contemporains à l'Institut français. L'idée véhiculée ici est plus proche de la

¹⁹⁷ Nous avons choisi de limiter les analyses à cette période parce que les derniers chiffres démographiques dont nous disposons sont ceux de 2012.

connotation d'élite (dont les Blancs bien entendu), c'est-à-dire les personnes instruites d'une certaine classe sociale, les intellectuels et assimilés, ceux qu'en d'autres mots, on appelle vulgairement « *akowé* » au Bénin.

De pareils cas de barrières volontaires s'observent aussi en France. C'est une fracture socio-culturelle que Claude Kempf souligne en parlant de la position des élèves du lycée professionnel Jean Victor Poncelet à Borny (Metz) vis-à-vis d'un lieu culturel prestigieux : le centre Pompidou Metz. Ces jeunes gens

« (...) « jurent » qu'ils ne mettront jamais les pieds dans ce lieu « bourgeois » et se font un « sport national » de se rendre devant le centre pour épier, dans la file d'attente, ceux d'entre eux qui feraient l'affront d'y entrer et se moquer d'eux. » (Kempf, 2001, p. 7).

Dans le cas des festivals de masques en Afrique, peut-on comprendre que les populations s'y reconnaissent et qu'ils adhèrent à de tels événements culturels parce qu'ils seraient proches de leur vécu quotidien, de leur sensibilité artistique et de leur relation à une cosmogonie ? Sinon, leur volonté de participation procède-t-elle de leur rang social, de leur origine, de la politique tarifaire des festivals ou de tout autre goût ? Nous pouvons observer plusieurs cas de figure.

a. Des publics hétérogènes : aucune distinction de classe, de sexe, d'âge et d'origine

Il ne s'agit pas de classer dans une nomenclature socioprofessionnelle stricte. Nous ne remarquons pas une inégalité d'accès à la culture du masque tenant lieu aux hiérarchies sociales et culturelles. Les festivals de masques n'ont pas un public exclusif. On peut y voir des personnes appartenant à toutes hiérarchies sociales : classes populaires, médianes et supérieures. Les expatriés y participent de même que les autochtones. Rares sont ceux d'entre les autochtones qui s'empêcheraient d'assister à un festival de masque s'ils en avaient les moyens ou la disponibilité. C'est l'expression de cultures endogènes et ne pas le reconnaître, c'est en partie se rejeter soi-même.

Il est quand même important de noter qu'une catégorie de la population peut se refuser d'être spectatrice des festivals de masques. Ce sont des personnes qui entretiennent des sentiments de rejet à l'égard de ces pratiques, des personnes décidées à voir le fait

diabolique et l'adoration païenne partout ailleurs, sauf dans les religions orthodoxes auxquelles elles appartiennent.

« De nos jours, les sociétés de masques sont encore redevenues la proie de certaines religions révélées qui refusent tout mélange. En 2006 au Bénin, le responsable du culte *Abikou*, à Savi dans la commune de Ouidah, qui a été pendant 17 ans catholique avant de quitter pour se consacrer à *Abikou*, a été victime de lynchage par des chrétiens qui s'en sont pris également aux adeptes de *Abikou* avec du gaz lacrymogène, des machettes et des pierres. A Soukuy, au Burkina Faso, des adeptes protestants et catholiques auraient interdit aux sociétés de masques d'emprunter certaines voies du village notamment celles qui passent devant les églises. » (Asama, 2010).

Peut-on cautionner ou participer activement à des manifestations hostiles aux masques et se vouloir en même temps spectateur de festivals dédiés à ces mêmes masques ? La réponse est à priori négative. Est-ce compréhensible que l'on ait l'habitude de critiquer vertement des traditions de masques, de tout faire pour convaincre les jeunes de se détourner de ces pratiques que l'on traite soi-même de sataniques, mais ne rater aucune occasion d'aller voir lesdits masques durant les festivals ? Peut-être non. Pourtant c'est ce que nous constatons. Les festivals de masques ont suffisamment de spectateurs y compris parmi les détracteurs des croyances traditionnelles. On peut répartir le public des festivals de masques en trois catégories :

Le public ordinaire : il s'agit d'un public formé de spectateurs qui selon les contextes, achètent ou pas un ticket. Généralement, ce public est debout et ne reçoit pas le programme des manifestations imprimé, sauf quelques rares personnes parmi eux, à qui l'organisation décide d'en donner. C'est un public qu'on mettrait dans la foule des badauds. Tous les festivals ont certainement besoin de ce public à l'aune duquel on mesure leur popularité ou taux de fréquentation. Présent tous les jours que dure le festival, le public ordinaire ne se fait pas prier pour assister à tous les programmes ouverts.

Le public moyen : composé de spectateurs ayant acheté un ticket ou pas, ce groupe est formé de spectateurs qui ont droit à une place assise mais également aux flyers si le comité d'organisation en a édités. Ce public ne reçoit pas d'honneur particulier de la part des organisateurs. Le seul clin d'œil qui leur est peut-être fait, c'est au travers de l'adresse attrape-tout « mesdames et messieurs » dans les allocutions d'ouverture des festivals. Pour des festivals qui offrent des cocktails après chaque cérémonie d'ouverture, le public moyen n'y est pas convié.

Le public privilégié : ce sont les personnes invitées. Dans cette catégorie on distingue les autorités politico-administratives qui bénéficient de toutes les attentions des organisateurs, car elles sont souvent attendues aux cérémonies d'inauguration et de clôture au cours desquelles leurs discours sont vivement attendus. Leur présence rehausse d'une certaine manière l'éclat des festivals. Mais elles aussi profitent à leur tour des plateformes festivières pour se faire davantage de visibilité et capter des suffrages (surtout à la veille des scrutins). Le public privilégié compte également les partenaires techniques et financiers à l'organisation. Ils sont accueillis en pompe car annoncés à leur arrivée. Ils ont reçu si possible le guide-programme de l'événement chez eux ou dans leurs bureaux. Ils sont installés aux premières loges et ils participent au cocktail. Viennent enfin les personnes auprès de qui les organisateurs de festivals « prennent leur courage » avant de s'investir dans une entreprise culturelle pareille. Il s'agit des chefs coutumiers, des autorités traditionnelles, des responsables de cultes, les sages et notables, pour ainsi dire, le bastion des pratiques de masques dans chaque localité.

b. Les déterminants de l'adhésion plurielle

Multiples raisons justifient la massification des publics du spectacle de masque. Nous en avons dénombrées au moins quatre.

- **L'animation des espaces culturels traditionnels**

La plupart des festivals de masques se déroulent sur des sites qu'on pourrait appeler « espaces culturels locaux ». Ce sont des places publiques, chargées d'histoire, des endroits ouverts, accueillant généralement des manifestations populaires. Une osmose s'est donc déjà créée entre ces espaces et les populations à telle enseigne qu'elles y convergent facilement sans arrière-pensée. La situation est comparable à celle des « *festivals de province qui survécurent le mieux à la concurrence et au temps* »,

« qui parvinrent à concilier ces deux impératifs – création et animation –, en cherchant à valoriser des lieux historiques où poids du passé et animation artistique feront des mariages de raison, sinon d'intérêts. » d'après (Gimello-Mesplomb, 2002, p. 58)

Ces « *mariages de raisons* » se remarquent avec les festivals de masques. Ils donnent la preuve que des places historiques et même non bâties peuvent faire office d'espaces culturels et qu'il ne suffit qu'à s'adapter aux réalités. Il convient aussi de souligner que les

festivals de masques n'étant pas des actions exécutées en vase clos, on n'exagérerait pas à considérer que ce sont surtout eux (ces festivals) qui vont aux populations et non l'inverse. Ce qui garantit et renforce davantage l'accès et l'engouement des populations à la culture dans leurs espaces traditionnels.

Quelques images du *Festival Tchénando* (Bénin) illustrent l'attachement de certains publics à des espaces. Ce sont des images sélectionnées pour montrer l'influence de l'espace sur le spectateur.



© Théâtre Oshumaré

Trois masques *bourian* dansant



© Théâtre Oshumaré

Un masque *aguélé* en démonstration acrobatique

Festival Tchénando (2^{ème} édition)

A l'Ecole primaire publique de Kandévié (Porto-Novo), le 23 décembre 2005. Hormis les officiels et les invités, on a plus constaté un public scolaire.

Festival Tchénando (4^{ème} édition)

Sur l'Esplanade de la Maison Internationale de la Culture (Porto-Novo), le 21 février 2008. Le public ici était très diversifié.

- **Une modernisation progressive**

Un autre motif de l'intérêt des populations est l'effort de modernisation des sociétés de masques participantes, notamment leur transformation en compagnies artistiques. Ladite transformation se remarque en fait beaucoup plus dans la mise en scène de l'exhibition sur les plateaux de festivals. L'arrivée en scène, la gestion d'un temps d'intervention, l'usage de certaines logistiques propres aux arts contemporains, etc., sont progressivement appropriés. Pendant les festivals, une nouvelle forme de conduite s'impose aux sociétés de masques, ce qui fascine une bonne frange de la population dans la mesure où l'artistique est désormais beaucoup plus mis en exergue.

Les sociétés de masques en sont si conscientes qu'elles s'organisent mieux pour aller aux festivals dans le seul esprit de se concentrer sur leurs talents dont ils veulent faire part

au monde. Elles restent alors en cohérence avec les objectifs des festivals et ne noient plus leurs riches potentiels artistiques dans des agissements sans importance. Par exemple, le masque *égoungoun* qui s'adonne généralement à un jeu de course-poursuite avec le public est interdit de le faire au cours du festival de masque d'Adjarra. De cette manière, la foule de spectateurs a l'opportunité de bien écouter les chants exécutés par les orchestres accompagnants, d'apprécier les nouvelles créations, de se nourrir des paroles généralement allégoriques, de comprendre les allusions faites aux faits de société et surtout de s'égayer en regardant le spectacle de danse des masques. Les démonstrations extra-artistiques (dus souvent à l'excès de zèle, le manque de retenue et l'overdose d'alcool de certains sociétaires) sont donc prohibées. Si pour des raisons de bienséance les contrats de participation au festival ne le mentionnent pas expressément, cela reste quand même un sujet d'échange verbal.

L'organisation des festivals de masques pousse aussi les gens à la prise de conscience du devoir/droit de citoyen, l'importance d'avoir par exemple une carte d'identité. Avoir ses pièces d'état-civil n'est souvent pas une priorité des gens en régions rurales béninoises. Par conséquent, les membres des sociétés de masques villageoises et nombreux parmi ceux des sociétés de masques dans les grandes villes aussi n'ont pas de carte d'identité. Mais la participation aux festivals à l'étranger et les difficultés de passage aux frontières les y obligent. Il en est de même pour ceux qui participent à des festivals dans leur propre pays et à qui des chèques ont été une fois délivrés, ou ceux à qui les organisateurs de festivals ont réclamé des justificatifs d'identité avant la signature de papier comptable.

- **Le fait touristique**

Le touriste qui voyage pour son agrément, va découvrir, redécouvrir ou vivre des expériences dans un territoire quelconque. L'habitant, tout en satisfaisant son propre plaisir, se réjouit de voir le touriste qui devient une curiosité.

L'attrait touristique est donc un déterminant de l'adhésion des populations. L'ensemble des festivals de masques sur le continent africain engendre un flux de touristes nationaux et étrangers. Le vécu nous permet d'affirmer que le *festival international des masques et des arts* est, à ce jour, le premier festival sur le plan de réception de touristes. Ceci ne peut qu'apporter une plus-value à l'économie locale et favoriser davantage

l'adhésion des populations locales qui en tirent plusieurs sortes de bénéfice. L'observation permet également de comprendre qu'en dehors des intérêts classiques d'ordre culturel, artistique, économique et scientifique, il pourrait y avoir d'autres motifs particuliers qui amènent les gens à participer aux festivals de masque : la curiosité de voir les touristes, ou peut-être la curiosité de voir ce qu'ils font. Que ce soit au Bénin, au Burkina Faso, au Nigéria ou au Mali, nous avons été témoin de groupe de jeunes gens qui suivent inlassablement les touristes étrangers. Sont-ils surpris de voir l'engouement des touristes à prendre des photos, à filmer des scènes de ce qui est devenu banal pour eux autres ? Les touristes suscitent-ils de la vocation chez certains spectateurs ?

Le tourisme étant un enjeu important et pourvoyeur de devise, il devient une convoitise pour les manifestations culturelles. Des événements sont concoctés de toutes pièces rien que pour capter un public de touristes, d'expatriés ou de vacanciers.

- **La politique de la billetterie**

L'ensemble des festivals semble adopter la gratuité des spectacles. Le souci d'un leitmotiv consistant à mettre des spectacles traditionnels à la disposition des publics amène les organisateurs à réfléchir aux stratégies pour captiver les publics, les intéresser aux spectacles, et parvenir à les fidéliser, même si d'aventure une billetterie se mettait en place. En vérité l'entrée libre est perçue comme un des vecteurs fondamentaux d'un accès équitable aux lieux de loisirs. Cela favorise la démocratisation de la participation du public ?

La quasi-totalité des festivals ayant pour orientation l'exhibition des masques a commencé ses premières éditions sur cette lancée. Dans leurs déclarations d'intention, les responsables de festivals reconnaissent l'utilité d'une instauration de billetterie. Tous perçoivent la danse et parade des masques comme étant un bien de consommation comparable à toutes autres denrées de première nécessité. Mettre alors en place un système tarifaire symbolique ou progressif, ne peut que participer de l'habituation des publics à l'achat de la culture dont ils sont consommateurs.

« La question du prix pose la question de la démocratisation et, pour l'instant, celle qui est suivie dans la majorité des prestations culturelles a permis de les rendre objets de consommation. » (Mouchtouris, 2003, p. 33).

Bien que conscients du rôle de la tarification dans la valeur accordée à l'offre culturelle par le public, combien de responsables de festivals de masques sont-ils prêts à s'y essayer ? On pourrait croire que le discours ou la vision ne cadre pas toujours avec l'acte parce que très peu de festivals ont pris ce « risque ». C'est un risque parce que, sur chaque festival, la majorité des spectateurs est autochtone. Pour eux, les danses de masques ne sont plus une nouveauté. Qu'ils éprouvent la contrainte de déboursier des sous avant d'avoir accès à ce qui relève de leur quotidien peut donc paraître inacceptable. Cela requiert d'abord une préparation afin que le spectateur n'ait pas ce sentiment de toucher à son épargne pour voir des spectacles auquel il est déjà habitué et qu'il peut encore et toujours voir en d'autres circonstances. Il faut plutôt réussir à lui montrer que les circonstances diffèrent et que dans le cadre des festivals, il y participe en tant qu'utilisateur d'un objet culturel qui lui est proposé pour son divertissement, pour son équilibre psychosocial. Cette éducation à la reconnaissance d'une thérapie de ce que Mathilde Priolet (2008) appelle « *la denrée culturelle* », peut ne pas suffire aussi à faire décider le public. Le pouvoir d'achat compte. En parler, c'est aborder aborde d'une manière ou d'une autre, la capacité du spectateur à investir une partie de son revenu dans le loisir.

« Le choix d'une politique tarifaire a toujours été mis en avant et présenté comme une donnée pour acquérir un nouveau public. Le prix peut jouer un rôle dans l'absolu : acquisition de biens, coût d'un billet d'entrée... » (Mouchtouris, 2003, p. 33).

Le *Festival des Masques de Pouni*, le plus ancien des festivals de masques que nous ayons recensés, pratique toujours une politique d'accès gratuit au lieu de la manifestation. Le *Festima* créé quatre ans plus tard, va attendre dix ans pour adopter un système de billetterie avec un succès remarquable. Les organisateurs du festival de Dédougou ont commencé par faire payer tous ceux qui voulaient entrer à l'intérieur de l'espace « sécurisé » où se situe l'aire de danse. C'étaient les photographes et cadres qui se procurèrent des badges d'accréditation, et les spectateurs ordinaires voulant s'asseoir confortablement sur une chaise. La multitude de spectateurs désireux de rester debout, n'avait pas de souci financier à se faire à cette édition. Mais à l'édition suivante, ce système a évolué jusqu'à ce qu'on appelle « les places debout ». Désormais, tout spectateur, doit s'acquitter d'un droit d'entrée, qu'il soit à l'intérieur de l'aire d'exhibition, (sur les gradins couverts de bâche ou sur des chaises posées au sol dans les apatams en matériaux locaux), ou qu'il soit tout simplement debout, derrière les installations délimitant ladite aire d'exhibition. Ainsi,

l'espace d'habitude ouvert et libre d'accès est désormais clôturé de palissade avec des entrées où sont installées des services de billetterie.

Images du site principal de danse du Festima



Espace non clôturé, accès libre au public visible derrière les masques



Espace clôturé montrant l'entrée où sera installé le service de billetterie.

Tableau 42 : Détail de la billetterie sur le site officiel du Festima

Spécifications		Prix du billet		Remarques
		en CFA	en Euro	
Place assise	Gradins	10.000	15,24	Donnant accès à tous les spectacles de danses de masques.
	Hangar	5.000	7,62	
Place debout	Adulte	2.000	3,05	
	Enfant	1.000	1,52	
Place assise	Gradins	1.000	1,52	Donnant accès à un spectacle.
	Hangar	500	0,76	
Place debout	Adulte	100	0,15	
	Enfant	100	0,15	

A partir de 2010, le *Festival sous-régional des masques* qui s'est tenu du 28 janvier au 2 février à Bandiagara (au Mali) va aussi s'inscrire dans le schéma des entrées payantes. La danse des masques s'est déroulée au stade municipal de Bandiagara. Nous avons constaté que la billetterie n'a pas facilité la tâche à la majorité de la population.

Tableau 43 : Détail de la billetterie au festival des masques à Bandiagara

Spécifications	Prix du billet		Remarques
	en CFA	en Euro	
Adultes	1.000	1,52	Accès à un spectacle
	4.000	6,10	Accès à tous les spectacles
Enfants	500	0,76	Accès à un spectacle
	2.000	3,05	Accès à tous les spectacles
Touristes / Photographes	2.000	3,05	Accès à un spectacle
	8.000	12,19	Accès à tous les spectacles

A cette édition du festival, ceux qui sont restés dehors (qu'on pouvait aisément reconnaître comme faisant partie des classes populaires) et qui avaient envie de venir suivre les spectacles étaient visiblement aussi nombreux que ceux qui étaient à l'intérieur du stade. Finalement, des gens étaient montés sur la clôture et dans les arbres afin de regarder les masques de très loin. D'une manière générale, on peut reconnaître avec Emmanuel Négrier (2010) que :

« ces résultats accréditent l'hypothèse d'un impact favorable de la gratuité sur l'élargissement social des publics des festivals. A tout le moins, ils suggèrent que le prix constitue bien un frein à la participation culturelle d'une manière générale, et notamment chez les classes populaires. » (Négrier (dir.), 2010, p. 159).

S'agissant des festivals à vocation théâtrale, tous n'adoptent pas la gratuité. La *Rencontre Internationale des Masques et de Marionnettes du Cameroun* (RIMAC) est attachée à sa billetterie. D'ailleurs ce festival prévoit les revenus directs de vente de tickets dans son apport personnel au budget prévisionnel à soumettre aux potentiels financeurs. La gratuité au RIMAC se limite au carnaval et aux animations de rue. Quant à ses spectacles en salle ou en lieux fermés (généralement des écoles), le public donne un droit de participation entre 1,52 € et 3,05 €.

Que ce soit dans le cas des festivals ayant une entrée payante ou le contraire, le profil du public demeure pratiquement le même. En le scindant en deux catégories : Catégorie 1 (intellectuels, cadres, chefs d'entreprise) et Catégorie 2 (agriculteurs, artisans, ouvriers, élèves), il s'avère que 25 % pour la catégorie 1 et 75 % pour la 2 soient approximativement les chiffres qui révèlent la statistique de la participation. Sur les 14 festivals recensés, 7 ont daigné donner une suite favorable à notre enquête.

Tableau 44 : Classement des festivals de masques selon le profil des publics

PROFILS	P U B L I C S				
	exclusif	dominant	paritaire	dominant	exclusif
Catégorie 1	0	25	50	75	100
Catégorie 2	100	75	50	25	0
Décompte	0/7	7/7	0/7	0/7	0/7
Pourcentage	0 %	100 %	0 %	0 %	0 %

On peut affirmer que les festivals de masques ne sont ni des activités culturelles élitistes, ni des activités culturelles exclusives. Ils s'ouvrent à toutes les classes et surtout aux populations à la base qui y adhèrent massivement. La participation massive du public est sans doute un gage de légitimité et de survivance de ces festivals. Cependant, il demeure une situation de nature à ne pas favoriser la libre expression des masques encore moins la pleine facilité d'agir des festivals.

Conclusion du chapitre 7

L'organisation de festivals de tous genres est en plein essor sur le continent africain. Au regard de la volonté manifeste des gens de nommer certains événements « festivals » et en considérant l'utilisation du vocable dans un sens anglo-saxon, toute fête de famille, toute réjouissance populaire serait du coup un festival. A notre avis, pour faire la part des choses, il est important de modéliser des critères de référence. C'est ainsi que l'observation du terrain nous a amené à proposer des normes minimales à satisfaire par les festivals.

Pour le pré-inventaire des festivals de masques, la recherche est allée au-delà du Bénin. Nous dénombrons aujourd'hui quatorze (14) festivals de masques en Afrique parmi lesquels treize (13) se retrouvent dans la zone occidentale qui s'affiche du coup comme le pôle continental de l'activité festivalière autour du masque. Leur analyse typologique révèle trois tendances : ceux qui se concentrent sur le masque tout en développant autres activités périphériques (10 sur 14), ceux qui s'articulent autour du théâtre de masques et enfin ceux dont l'orientation artistique est mixte.

On peut reconnaître que les masques africains sortent de plus en plus de leurs cadres cérémoniels pour participer à ces célébrations totalement profanes, aussi diverses que variées. Si tous les organisateurs de festivals proclament l'urgence de sauvegarder le

patrimoine, on ne peut pas toujours affirmer qu'ils soient orientés sur cet objectif. Tout porte à croire que d'aucuns tirent plutôt profit du pouvoir de rassemblement des masques qui sont invités pour meubler les cérémonies inaugurales et drainer du monde. Mais il y a évidemment les événements qui se consacrent entièrement aux danses et parades des masques.

N'étant pas élitistes, les festivals reçoivent une adhésion non négligeable de la population sans distinction de classe, de sexe, d'âge et d'origine. Ils apportent une attrayante touche de modernisation progressive aux pratiques traditionnelles. Ils constituent et alimentent la curiosité touristique pour les gens de l'intérieur et de l'extérieur. Ils font revivre des sites historiques et les espaces culturels locaux en y introduisant des animations populaires. Ils sont surtout gratuits à l'exception de quelques-uns qui ont mis en place une politique de billetterie relativement accessible.

Les motivations des spectateurs sont nombreuses. En dépit du constat qu'un festival de masques attire facilement du monde, nous ne pensons pas que l'adhésion du public implique systématiquement la massification. Or la massification du public n'est pas une suite logique de la qualité consensuelle et exceptionnelle du spectacle. Autant la qualité peut drainer des foules, autant l'*habitus* ou la curiosité des spectateurs peuvent justifier l'affluence. Du coup, un questionnement relatif au renouvellement des spectateurs devient intéressant. Devant un festival de masques, faut-il parler du public ou des publics ? : « *Il nous est impossible de prétendre que l'on a toujours affaire au même public.* » Damien Malinas (2008). Il est aussi impossible de croire que le poids culturel des masques et les interdits sous-jacents ne constituent pas un frein à la pleine action des festivals.

CHAPITRE 8 :

DIALECTIQUE D'UNE ACTION AU SERVICE DE LA DIVERSITE CULTURELLE

« La culture doit être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social et elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les façons de vivre ensemble, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »
(Unesco)¹⁹⁸

La définition n'est-elle pas suffisante pour comprendre que le monde est riche d'une multiplicité de cultures ? D'ailleurs, est-il possible d'ignorer une réalité aussi évidente ? A part des individus qui vivraient dans une colonie humaine sans avoir jamais rencontré quelqu'un d'une autre société, on ne peut que constater la pluralité des cultures du monde dans ce que chacune d'elles possède de différent. La quête visée en parlant de diversité culturelle n'est pas sa révélation à des personnes qui l'ignoreraient. Il s'agit plutôt de leur inculquer la nécessité de « *la reconnaissance des différentes langues, histoires, religions, traditions, modes de vie ainsi que toutes les particularités attribuées à une culture.* » En d'autres termes, c'est une invitation à accepter les cultures, en les laissant s'exprimer – une manière de les défendre – car leurs différences annihilent la monotonie des manières de pensée et d'être, dont l'ensemble constitue le patrimoine mondial. Parler de la diversité des cultures du monde, c'est donc tout simplement dire un savant pléonasme, répéter une évidence à dessein d'obtenir des populations de faire suffisamment preuve d'ouverture à l'égard de toutes les pratiques sociales pour une cohésion pacifique et une atténuation des dominations qui existeraient.

L'article 4 de la Charte culturelle de l'Afrique stipule que :

« Les Etats africains reconnaissent que la diversité culturelle est l'expression d'une même identité, un facteur d'unité et une arme efficace pour la libération véritable, la responsabilité effective et la souveraineté totale du peuple. »¹⁹⁹

¹⁹⁸ Voir les conclusions de la Conférence mondiale de l'Unesco sur les politiques culturelles (Mexico, 1982) et le Préambule de la Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, (Paris, 2001).

¹⁹⁹ La charte culturelle de l'Afrique est signée par les Chefs d'Etat et de Gouvernement de l'Organisation de l'Unité Africaine, pendant la treizième session ordinaire de l'organisation, qui s'est tenue à Port-Louis (Ile Maurice), du 2 au 5 juillet 1976.

Un concept nouveau pour un fait ancien ?

Dans son essence, la « diversité culturelle » n'est pas une notion nouvelle. Elle est aussi vieille que le monde. Mais c'est depuis les années 1990 qu'elle s'est imposée comme un « *nouveau paradigme de la politique culturelle de la France* » (Poirrier, 2002). Selon l'historien français, la « diversité culturelle » vient en remplacement de la notion d'« exception culturelle ».

Les pays africains ont pris la diversité culturelle telle une arme de bataille devant les conduire à la décolonisation totale. On comprend que ce soit un choix de gouvernance, de s'imposer au monde par sa culture. Qu'ils y trouvent le moyen pouvant leur permettre de créer l'équilibre au sein de leurs communautés et l'enrichissement de ces dernières, cela nous paraît aussi logique. Mais nous ne pouvons comprendre que les Etats africains veuillent faire de la diversité culturelle l'expression d'une même identité. Ils ont l'air de se contredire. Si la diversité culturelle est un facteur d'unité comme il est dit dans la charte, ce ne peut qu'être l'unité des manières d'être.

Dès lors que la diversité culturelle s'est imposée en France comme un idéal à défendre, mais surtout après la tenue en 2001 de la *Conférence²⁰⁰ des ministres francophones de la culture* et la *Déclaration²⁰¹ universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle*, on constate qu'en Afrique, le monde culturel s'est approprié le concept. Désormais ses déclinaisons sont devenues des mascottes passe-partout : « défense », « dialogue », « dignité », « diversité », « échanges », « égalité », « héritage », « identité », « paix », « patrimoine », « promotion », « sauvegarde », « tolérance », « valorisation », « visibilité », etc. Les festivals créés après 1990 les ont mis en exergue, de plusieurs manières, dans leurs objectifs ou les thèmes de leurs éditions. Les *Retic* (Cameroun) ambitionnent de « promouvoir un théâtre de recherche inspiré des rites et coutumes de l'Afrique et d'instaurer un dialogue entre ces valeurs nouvelles et les techniques dramatiques conventionnelles. » En 2007, le thème du festival *Jazz à Ouaga* (Burkina Faso) était : « rôle et place du jazz dans le

²⁰⁰ La Conférence des Ministres francophones de la Culture a abouti à *La déclaration de Cotonou* du 15 juin 2001 qui affirme : « Nous, Ministres et Chefs de délégation représentant les Etats et gouvernements ayant le français en partage, affirmons que la diversité culturelle (...) constitue l'un des enjeux majeurs du XXI^e siècle. Nous rappelons que la reconnaissance de la diversité culturelle, consacrée par la Charte de la Francophonie, constitue l'un des principes fondamentaux qui inspirent l'action de notre mouvement depuis sa fondation. »

²⁰¹ La Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle est une déclaration pour protéger la diversité culturelle avec la protection de la diversité de média de masse et le multilinguisme. Elle a été adoptée en 2001.

dialogue des cultures » et celui du festival des masques de Dédougou en 2020 était : « masques, dialogue des cultures et cohésion sociale ». Le *festival universitaire international du patrimoine et des arts populaires* d'Agadir (Maroc) veut « promouvoir la diversité culturelle en tant que moyen de rapprochement et de compréhension entre les jeunes. » Il en est de même pour les festivals de masques qui prônent des actions de valorisation des traditions populaires.

A. Une dynamique en faveur des traditions populaires

1. La volonté de défendre un patrimoine

Ce qui est remarquable avec les festivals de masques, c'est la volonté qu'ils affichent, tous sans exception, d'œuvrer à la sauvegarde du patrimoine. Unanimement partagée, cette volonté transparaît sans ambiguïté sur tous les supports où sont mentionnés les objectifs des festivals ou leurs textes constitutifs, et cela interpelle l'esprit critique.

Les pratiques de masques sont confrontées à des réalités du monde moderne qui tendent à les rejeter dans le passé. Ceux qui ont fait ce constat n'ont pas manqué d'évoquer la situation. Pour G. Balandier, il était évident que l'institution du masque avait amorcé un déclin. On ne pouvait guère se tromper devant des signes apparents,

« (...) la moins bonne facture des masques récents et leur commercialisation ; l'utilisation spectaculaire et mercantile du masque à échasses, le *nyomo kwouya*, jusque dans les foires et marchés ; le désintérêt d'une minorité devenue critique à l'égard des rituels anciens. Je me retrouvais, [dit-il], même en cette zone forestière éloignée des grands centres, devant les problèmes de l'Afrique en changement. Lents ou rapides, inégaux dans leurs démarches, des mouvements analogues agitaient les sociétés noires encore jugées, par habitude, immuables et savoureusement exotiques. » (Balandier, 1957, p. 23).

Il y a certainement des changements qui s'opèrent. Mais P. Oberlé (1985) contredit pratiquement l'idée qui y voit venir la fin de l'institution du masque.

« Le Masque africain n'est pas en régression. On pourrait penser que la civilisation moderne condamne à disparaître la coutume ancestrale des Masques. Bien au contraire, on assiste dans certains pays à son expansion. » (Oberlé, 1985, p. 6).

Mais cinq années seulement plus tard, le premier festival de masques a démarré. En ce moment, son initiateur, initié au masque depuis l'âge de sept ans²⁰², comme il nous le

²⁰² Voir tome 2, annexe 1 (p. 2), enquête 1 – 1, question 7.

confie, a éprouvé le besoin de se servir d'un festival qui « est un moyen efficace pour la pérennisation et la préservation de cette tradition menacée par la culture des danses modernes. Les nouveautés culturelles sont à la base de l'oubli de la culture traditionnelle. Or celle-ci est un élément d'éducation sportive, un atout économique et facteur de cohésion sociale. »²⁰³

C'est ce même élan qui a guidé des étudiants, membres de sociétés de masque²⁰⁴, à créer le *Festima* dont le secrétaire exécutif déclare : « *Le Festival international des masques et des arts de Dédougou fut l'idée d'un groupe d'étudiants convaincus et soucieux de l'avenir des masques menacés par les nombreux vices et dérives de la société moderne (vol, négligence, abandon etc.). En vue de définir une stratégie adaptée en matière de promotion durable de ce patrimoine culturel, une enquête a été réalisée dans la Région de la Boucle du Mouhoun, au Burkina Faso et a révélé l'existence de plusieurs groupes aux identités culturelles plurielles, variées et dynamiques. Le besoin urgent s'est ainsi exprimé de multiplier les rencontres, les échanges interculturelles et de promouvoir le dialogue entre les cultures pour contribuer à la sauvegarde et à la revitalisation de ce patrimoine immatériel.* »²⁰⁵

Tous les autres festivals qui ont suivi, ne se sont pas passés de stigmatiser l'oubli dans lequel tombent les traditions, au vu et au su de tout le monde.

- ✓ Elles sont oubliées du fait du désintéressement de plus en plus croissant des gens qui trouvent qu'elles ne s'accordent plus aux réalités actuelles.

C'est ce qu'on pourrait appeler les méfaits des religions nouvelles introduites en Afrique. Après leur conversion, beaucoup de gens abandonnent les pratiques ancestrales. Nous pensons à cet égard qu'on ne doit ignorer ou bafouer la liberté de culte, un principe consacré par la *Déclaration universelle des droits de l'homme* à son article 18²⁰⁶, et chacun fait son choix d'être ou de ne pas être syncrétiste. Le festival de masques étant avant tout un événement laïc, que peut-il faire, face au recul des coutumes ? Avec la modernisation

²⁰³ Ibid, question 6

²⁰⁴ Voir tome 2, annexe 1, (p.12), enquêté 1 – 6, question 7.

²⁰⁵ Voir tome 2, annexe 1, (p.12), enquêté 1 – 6, question 3.

²⁰⁶ « Toute personne a droit à la liberté de pensée, de conscience et de religion ; ce droit implique la liberté de changer de religion ou de conviction ainsi que la liberté de manifester sa religion ou sa conviction seule ou en commun, tant en public qu'en privé, par l'enseignement, les pratiques, le culte et l'accomplissement des rites. »

galopante, pense Patrick Colm Hogan (2004), beaucoup de personnes ne voient plus ou ne voient pas l'essence des rituels traditionnels si bien que la plupart considèrent les célébrations comme ce qu'il appelle « *bogey act* » dont l'intention est de changer la moralité et le comportement des gens.

- ✓ Elles reculent parce qu'elles n'apportent pas de solutions aux problèmes quotidiens qui se posent à leurs sociétaires.

La quête du pain quotidien, le besoin de survie et l'impossibilité de trouver un emploi satisfaisant dans les villages où se pratiquent généralement les traditions, obligent les jeunes gens à l'exode rural. Les aînés (personnes âgées) n'ont plus la vigueur de porter les masques, de danser ou de jouer les instruments de percussion. Conséquence : les masques sont abandonnés à la poussière des couvents et à une extinction progressive. Les festivals de masques sont-ils en mesure de créer des emplois à la jeunesse des sociétés de masques pour la maintenir sur place, à côté des pratiques endogènes dont la disparition inquiète ?

- ✓ Elles disparaissent compte tenu des pillages qui les frappent en plein cœur, les condamnant au silence.

Un pillage de masques opéré unilatéralement par des personnes venues d'ailleurs est-il possible aujourd'hui dans un monde libéré de domination coloniale, sans la complicité de gens ayant accès aux lieux de conservation de ces masques ?

« Les Noirs ont rarement donné au missionnaire les objets sacrés : le docteur Schweitzer disait que les convertis livraient les vrais pour des syncrétismes que le vaudou au moins nous a fait connaître. Le village le livrait moins encore à l'administrateur. » (Malraux, 1976, p. 275).

Les dépositaires des pratiques de masques que nous avons rencontrés n'abordent pas aussi facilement les sujets liés au pillage des masques. Ils refusent en bloc que leurs masques aient pu être volés ou vendus comme des articles commerciaux. C'est sans doute normal qu'ils fassent confiance aux objets rituels qui les protègent. Mais les risques de l'abandon de leurs croyances peuvent résider là. Un individu qui porte toute sa foi en la force d'une divinité matérialisée, en cas de vol de cette relique, ne douterait-il pas de la puissance de l'entité protectrice dès lors qu'elle n'aurait pas pu se protéger elle-même ? Le pillage aurait ainsi eu raison des croyances. D'un autre côté, l'individu peut continuer de croire en cette entité et faire une autre interprétation de la situation. Etant donné qu'il refuse obstinément de s'imaginer qu'un mortel ait pu dérober l'objet de culte, il pourrait plutôt penser que seule

l'entité protectrice l'a fait disparaître : une manière incontestable de les inviter à se tourner vers d'autres pratiques.

Les dépositaires des traditions de masques ont une telle assurance qu'ils savent que quiconque déroge à la règle, se condamne volontairement à mourir. C'est par le biais d'une anecdote relatant de son vécu personnel que l'enquêté 62, (Homme, 77 ans, Officier supérieur de gendarmerie à la retraite, ancien ministre de la culture, Porto-Novo) nous le dit :

« Quand j'étais au ministère, vers les années 78 ou 79, je reçois un paquet des Etats-Unis et on a mis comme adresse destinataire, Ministre de la Culture du Dahomey, alors que nous étions déjà Bénin. J'ai demandé à mon directeur de cabinet et un autre collaborateur qu'ils ouvrent le paquet. Ils l'ont ouvert et nous y avons trouvé une statuette. Et l'expéditeur dit qu'il l'a achetée au Bénin, mais toutes les nuits cela lui apparaît et lui dit : « retourne-moi chez moi ». Donc lui-même, il n'en dort plus. C'est pour vous dire que c'est des choses sacrées et il faut les respecter. Celui qui vend un objet comme ça ne vit pas longtemps. Ça c'est systématique, hein. Ce sont des choses qui ont subi un rituel, et il ne s'agit pas de la rigolade. »²⁰⁷

On en vient à se poser de question au sujet des avantages liés à l'acte de pillage. Pour qu'un individu accepte de voler un objet précieux du sanctuaire familial en vue de le brader, ne va-t-il pas conclure un marché en amont avec un commanditaire ou en aval avec un destinataire ? Dans tous les cas de figure, chaque partie à son intérêt.

En prenant la défense du patrimoine, c'est contre toutes ces situations énumérées que les festivals se proposent de lutter. Le premier degré de défense est la transmission aux jeunes générations afin que perdurent les traditions. Les festivals ne s'intéressant pas en réalité à l'aspect culturel et donc n'étant pas habilités à parler d'initiation, comment pensent-ils garantir la succession ? La sensibilisation et la conscientisation des populations à la perpétuation d'un héritage ne suffisent pas pour l'efficacité dans l'action de sauvegarde. La volonté manifeste de défendre un héritage se doit d'être accompagnée de la détermination à promouvoir cet héritage en question.

²⁰⁷ Enquêté 62, question 7.

2. Plus que défendre, promouvoir

La promotion des pratiques de masques préfigure le changement. Il s'agit pour les sociétés de masques de pouvoir se présenter autrement au monde. Il s'agit en retour pour le monde d'apprécier les masques d'une autre manière. C'est un objectif qui installe une interaction nouvelle en prônant un changement que nous pouvons considérer comme une évolution des mœurs.

« L'évolution est une intégration de matière accompagnée d'une dissipation de mouvement, pendant laquelle la matière passe d'une homogénéité indéfinie, incohérente, à une hétérogénéité définie, cohérente, et pendant laquelle aussi le mouvement retenu subit une transformation analogue. » (Spencer, 1885, p. 234)

Il faut reconnaître que nous ne sommes pas tout à fait en phase avec H. Spencer en appliquant sa définition aux traditions béninoises de masques. Le déploiement habituel des masques depuis l'origine à ces jours est certes enraciné dans une homogénéité indéfinie. Si cette homogénéité présente des contours imprécis donc indéfinis, elle est en revanche cohérente car l'humain ne maîtrise pas le divin.

L'essentiel de l'idée de promotion est abrégé par cette algèbre : (*être société de masques*) + (*participer aux festivals*) = (*gagner de l'argent*). Les gens sont parvenus à la conclusion qu'en associant les pratiques de masques à une rentabilisation financière, ce qui n'est qu'une simple et « *sainte alliance* » selon l'expression de Michel Callon (1986, p. 185), les traditions seront durablement protégées. La participation d'une société de masques aux festivals « *impacte positivement la pratique du masque*, selon l'Enquêté 43 (homme, 59 ans, professeur d'Anglais, Sakété) qui déclare en parlant de la société de masque *guèlèdè* : « *depuis que nous avons eu la chance d'aller danser au Japon, j'ai constaté que mes jeunes ont redoublé plus d'ardeur dans la pratique. On devrait encourager la création des festivals et les doter de moyens consistants pour la promotion de nos cultures populaires.* »

Dans le même registre et en parlant du *bourian*, l'Enquêté 34 (homme, 64 ans menuisier, Porto-Novo) évoque la question de cachet de participation dont les avantages sont probants : « *Un festival, c'est ce qui cadre avec la nature du masque : l'animation, la vie, le chant, la danse, la musique. C'est encore mieux que l'exposition dans un musée. La participation à un festival a un autre avantage : le gain en numéraire. C'est important. Au moins on bénéficie d'un cachet en tant que groupe artistique. Même si ce n'est pas grand-chose, une partie du peu qu'on reçoit sert à augmenter la caisse des dépenses. Grâce à la coopération bénino-brésilienne, nous étions allés récemment à Salvador de Bahia au Brésil*

où nous avons montré ce qu'est devenu ce rite venu des plantations de là-bas. On n'a pas gagné d'argent mais, on a voyagé et découvert des choses. »

a. La société de masque devient un ensemble artistique.

Il est incontestable que l'animation de la vie des masques repose de façon notoire sur les artisans (fabricants), les percussionnistes, les chanteurs et les danseurs. Or ceux-ci ne sont pas généralement les mieux lotis des confréries, car leurs connaissances artistiques ne sont valorisées que l'instant des célébrations coutumières, avec ce qu'elles comportent d'immobilisme et d'assujettissement béat à des valeurs qui en elles-mêmes n'ont peut-être jamais refusé le progrès. Les festivals de masques pensent pouvoir palier cet état de chose en incitant les populations à la prise en charge de leur destin. Il suffit de les amener à prendre conscience des usages lucratifs qu'elles peuvent faire de leurs talents. Combien de fois ces gens n'accompagnent-ils pas de nos jours les artistes modernes ? Ils étoffent l'effectif des orchestres ou des danseurs qui accompagnent des musiciens modernes... On le constate avec Zeynab Habib, une artiste de la chanson béninoise. Sur son 3ème album nommé « *Olukèmi* », elle utilise les talents des sociétaires de masque *Guèlèdè*. Ceux-ci ont chanté avec elle, joué la percussion et les masques ont dansé dans le clip video du titre « *Mogba ara da* ». De son côté, Jospinto a exploité les valeurs du masque *égoungoun* avec le titre « *orin ebi* » qui figure sur son 2ème album nommé « Sensation ».

Il y a une autre forme de reconquête du patrimoine culturel traditionnel par les artistes modernes. C'est ce qu'on pourrait apprécier sous l'angle de la récupération d'œuvres de l'esprit tombées dans le domaine public. Mais après une analyse judicieuse, on s'aperçoit que lesdites œuvres n'ont jamais appartenu de façon péremptoire ou prescriptive à un individu qui en serait l'auteur. Elles n'ont jamais appartenu non plus à des co-auteurs réunis au sein d'un groupe d'intérêt. Donc ces œuvres n'ont, pour la plupart, jamais été dans le domaine privé avant de basculer dans le patrimoine collectif. Elles y sont toujours demeurées. Elles sont en quelque sorte créées pour appartenir à la communauté, aussi bien proche que lointaine, d'autant que nul ne demande de permission avant d'en user à sa guise. C'est ainsi qu'on assiste à la reprise sous forme d'appropriation de chants populaires liés aux masques dans leur intégralité ou à leur modification à plusieurs niveaux avant usage. Ils

(les chants) sont revus sur le plan lexical, poétique ou carrément musical. Ainsi ces remix enrichissent l'environnement culturel.

Dans le dernier couplet de son titre « *alokè ko wa nin* » figurant sur l'unique album qu'il a réalisé en 2010, le chanteur béninois Alokè reprend "*Vidékon*"²⁰⁸ une vieille chanson en langue *fon* dans laquelle il dit en substance :

Transcription en langue fon	Traduction
<i>Vi dèkón é,</i>	La progéniture s'en occupe,
<i>zo k n n c ó.</i>	la flamme ne s'éteindra pas.
<i>Vi s nn d̄ax na ba naki</i>	Le fils aîné va chercher du bois de chauffage
<i>wa d'ad yè mè.</i>	pour alimenter ce fourneau.
<i>Gbe nɔ bɔ z b'ε nɔ c a</i>	Le feu qu'allume la vie s'éteint-il ?
<i>Vi dèkón e,</i>	La progéniture s'en occupe,
<i>zo k n n c ó.</i>	la flamme ne s'éteindra pas.
<i>Gbédé ! Vi dèkón le,</i>	Jamais ! Si la progéniture s'en occupe,
<i>zo ma n c</i>	la flamme ne va s'éteindre.
<i>Vi nyón d̄ax n ba naki</i>	La fille aînée va chercher du bois de chauffage
<i>wa d'ad yè mè</i>	pour alimenter ce fourneau.
<i>Gbe nɔ bɔ z b'ε nɔ c a</i>	Le feu qu'allume la vie s'éteint-il ?
<i>Vi dèkón e</i>	La progéniture s'en occupe,
<i>zo kun na ci o.</i>	la flamme ne s'éteindra pas.

L'image du feu et de la personne qui le ravive en tisonnant fait penser à une notion très importante liée à la survie de l'espèce humaine. Elle s'inscrit dans une dimension universelle très lointaine et se retrouve dans toutes les cultures. Ici, le chant utilise cette image en guise de métaphore pour parler de la relève assurée. En ramenant l'image à la contemporanéité, nous pouvons la comparer à un relai de flambeau en plusieurs étapes pas forcément générationnelles. Cet artiste apparaît aujourd'hui, devant la loi, comme le propriétaire de cette chanson pour l'avoir (re)chantée et enregistrée sur un disque dont dépôt est fait au bureau béninois de droit d'auteur. Faut-il le rappeler :

« L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial... » (CPI, 2007)²⁰⁹.

²⁰⁸ Titre de la chanson. Littéralement, « l'enfant à côté de ça », une image métaphorique pour signifier que l'enfant s'en charge, il prend possession de son héritage pour poursuivre l'œuvre entamée par ses ancêtres.

²⁰⁹ Article L. 111-1 du Code de la propriété intellectuelle. Paris : Litec. 10e édition

Pourtant l'artiste Alokè n'a fait que matérialiser l'existant et y apporter une légère touche de son génie. Exécuté à toutes sorties du masque *égoungoun*, traditionnellement, ce chant prend l'allure d'une interpellation de la conscience collective dans le rôle que peuvent jouer les générations successives d'une lignée familiale pour le maintien du flambeau ancestral. Le chant stigmatise donc une condition de garantie de la relève. En revanche ici, l'artiste sort totalement de ce doute. Il supprime l'adverbe de condition dans la version originale de la chanson et rend les paroles affirmatives. Ni le rythme, ni la cadence n'ont changé. Il n'y a eu aucun autre apport additionnel en ce qui concerne par exemple les instruments de musique moderne. Mais quels droits ont les instrumentistes qui l'ont accompagné ?

L'entretien avec deux percussionnistes de *gangan* (tambour parlant) qui ont accompagné l'un des chanteurs béninois resté pendant ces quinze dernières années dans les hit-parades de vente et de diffusion radio, nous a permis de comprendre qu'ils sont les vrais auteurs compositeurs de certaines chansons du riche répertoire de ce dernier. Mieux, ce ne sont pas n'importe quelles chansons mais des titres bien connus des mélomanes et joués pratiquement dans tous les bars, restaurants, buvettes, boîtes de nuit et autres endroits, des titres dans le top des classements. Mais on comprend facilement que ces gens ne connaissent pas le droit d'auteur, à plus forte raison les droits voisins. Ce sont des instrumentistes qui fonctionnent pratiquement à l'ancienne, c'est-à-dire qu'ils considèrent leur art comme s'ils participaient à la création d'une œuvre culturelle. Pour eux, le fait que les chansons sont faites pour être adoptées par les *égoungoun* est une grande consolation. Ils sont sûrs d'être invités pour jouer au cours des cérémonies du masque et à d'autres occasions. Et le fait d'être les percussionnistes d'un chanteur adulé serait comme un passeport. C'est pour cela que ceux-ci se contentent de recevoir quelques billets de banque et retombent dans les tourments de la précarité à la sortie du studio d'enregistrement, après le tournage de clip ou dès la fin des concerts et tournées. Sans faire une fixation sur eux, on pourrait dire que les musiciens-instrumentistes de ce genre sont des individus dont on exploite l'ignorance tout simplement parce qu'ils sont ancrés dans la tradition. Ils le sont à tel point qu'il leur est quasi impossible de songer qu'on peut se libérer des poids, parfois fictifs, de la tradition pour rechercher la valeur marchande des pratiques de masques. C'est à croire qu'ils n'osent même pas réfléchir à ce point, parce que le début de réflexion s'apparenterait au début de remise en cause d'habitudes séculaires, au début du rejet du dogme, au début du blasphème. Pourtant, c'est

ce qu'ont fait les initiateurs des différents festivals de masques en Afrique en respectant les limites du possible.

b. La fonction sociale des festivals

En interaction entre ce monde qui risque de disparaître avec sa culture de masque menacée et un autre à venir sans les masques, la créativité s'éveille.

Deux catégories d'acteurs nous donnent les preuves que les festivals de masques éveillent la créativité artistique et favorisent la professionnalisation des gens dans la pratique des traditions populaires : ce sont les sociétés à traditions de masques et les groupes modernes de danse.

Les sociétés à traditions de masques sont des regroupements de personnes physiques qui s'adonnent à la pratique d'un masque souvent porté par un initié aux cours des célébrations et qui est accompagné d'une musique appropriée. Elles ont un siège (couvent) non accessible à tout public, mais elles demeurent cependant joignables à tout instant par l'entremise de leurs chefs et toutes celles et tous ceux qui se retrouvent à quelque niveau de leur hiérarchie. Elles peuvent appartenir à toute une communauté territoriale comme elles sont aussi la propriété inaliénable d'une famille. (Voir exemples de masques appartenant à différentes catégories d'acteurs sur la page suivante).

Les groupes modernes de danses sont des ensembles artistiques organisés, des troupes de danseurs réunis et qui exécutent des compositions chorégraphiques. Ce sont des associations culturelles qui rassemblent des hommes et femmes d'horizons divers mus par la passion de la danse. A l'intérieur de ces groupes cependant, il existe une catégorisation des membres en fonction des rythmes à exécuter. Il y a par exemple des rythmes initiatiques auxquels ne prennent part que les danseurs initiés. Il y a des réalités que même les femmes les plus anciennes des groupes ne peuvent approcher...

Ces groupes sociaux ont réciproquement besoin les uns des autres. Les arts traditionnels généralement méconnus même des populations autochtones y compris de leurs créateurs, ont besoin de s'appuyer sur l'audience des arts contemporains, et les arts contemporains à leur tour, ne demandent qu'à s'inspirer des richesses originelles des arts traditionnels pour être plus rentabilisés. A l'instar des ballets nationaux de plusieurs pays

africains stratégiquement constitués d'artistes originaires de différentes régions, qui y viennent avec les savoir-faire de leurs contrées, les groupes modernes de danses adoptent un système de recrutement basé sur le repérage des talents. Les festivals interviennent comme cadres structurants de rencontre et de brassage au cours desquels, les sociétés traditionnelles apprennent à s'adapter à des schémas d'exhibition, en même temps qu'elles sont informées des possibilités existantes en matière de lieux de diffusion des spectacles de folklores. A leur tour, les groupes modernes de danses découvrent des pas de danses, des rythmes et chants nouveaux d'où ils piochent des ingrédients pour garnir leurs répertoires. Les festivals de masques sont des espaces de promotion, libérateurs de l'imaginaire collectif des sociétaires de masques, ces artisans et artistes qui s'ignorent et végètent dans l'anonymat.

Ce sont des marchés où l'art et le spectacle se vendent, mais à quel prix ? Jusqu'où aller dans cette commercialisation que nous assimilons à la promotion ? L'élan d'ouverture sur le monde ne porte-t-il pas en lui des facteurs de dénigrement ou autres risques pour les traditions de masques ?



Masques *guèlèdè* du ballet Ziguidi du Togo, s'appêtant à monter sur le plateau de danse sur l'esplanade de la Maison Internationale de la Culture de Porto-Novo le 21 février 2008.



Masques *égoungoun* de la famille Idohou de Pobè, en pleine démonstration magique sur le terrain de Dowa (Porto-Novo) lors du Festival Tchénando, le 22 février 2008.



Masques de fibres du village Balavé en parade vers le site d'exhibition du festival international des masques (FESTIMA) à Dédougou (Burkina Faso), le 27 février 2010.



Masques *gounounko* de la famille Takpa du Nigéria, sur l'esplanade du stade de l'amitié (Cotonou) lors de la dixième édition du Festival Féridama, le 3 décembre 2019.

B. Des risques sur les traditions défendues

1. Fragilisation du tissu social.

Plutôt que d'être un facteur d'unité et d'entente entre les membres de sociétés de masques, les festivals sont parfois, et de manière indirecte, sources d'incompréhension. Autour d'eux, des situations anodines de nature à semer le désaccord se produisent.

✓ Est-il nécessaire de participer aux festivals ?

Autant certaines sociétés de masques peuvent afficher une adhésion automatique de participer aux festivals, dès lors qu'elles sont contactées, autant d'autres peuvent refuser et rester sur leur garde. Mais le fait est que dans toutes les sociétés même les plus secrètes, il y a des membres qui sont plus ouverts et plus progressistes. Ainsi, des groupes ont participé à des festivals en étant désunis. Nous autres ne tentons pas de donner raison à une aile sur l'autre, le plus important selon nous étant simplement de comprendre les arguments des uns

et des autres. Les anti-festivals évoquent la dévalorisation des traditions, qui est un risque auquel nous consacrons la deuxième partie du présent chapitre. Ils trouvent aussi généralement que les festivals ne peuvent leur payer un cachet qui les satisferait. Au Bénin par exemple, c'est dans les sociétés *Egoungoun* qu'un tel propos est balancé au visage des organisateurs de festivals. Il est vrai que le *égoungoun* est un masque parfois très coûteux dans la pratique. Pour « couvrir ou habiller *Egoungoun* », comme cela se dit en langage d'initié, il ne faut pas être un rat d'église. Aussi ne serons-nous pas en mesure de donner un montant indicatif afin qu'on se fasse une idée précise de ce que représente cette pratique de masque. Le fait est que dans la cosmogonie des populations qui s'adonnent à ce culte des morts, la vie n'a pas de prix. Par conséquent, injecter des fortunes pour faire revivre un parent défunt est source de bénédiction. Il ne sert donc à rien de s'enorgueillir en proclamant une prouesse qu'on aurait faite. Pourquoi alors dépenser des fortunes pour honorer la mémoire de ses ancêtres, puis après les aligner comme de vulgaires danseurs pour recevoir un dérisoire cachet de participation ? Quant aux pro-festivals, ils ne prennent pas le contre-pied parfait des premiers mais tout de même assouplissent les mœurs.

✓ Comment choisir les initiés participants ?

Les confréries de masques étant des groupes larges, dès qu'elles manifestent leur approbation de prendre part aux festivals, se pose à elles la question du choix de leurs représentants. Qui désigner ? Qui laisser ? Les festivals imposent un nombre déterminé de festivaliers par groupe en fonction des enveloppes financières dont ils disposent, surtout s'agissant des groupes venant de loin, des groupes à qui il est nécessaire d'affréter de moyens de transport, ou des groupes qui doivent être hébergés et restaurés. Le nombre varie généralement entre 12 et 16 personnes parmi lesquelles il faut compter les percussionnistes, les porteurs de masque et les accompagnateurs. Cela provoque parfois des clashes. En 2008, la société de masques (Ballet de la Cité) de Porto-Novo a enregistré la démission d'un de ses membres qui s'est senti lésé parce qu'il n'était pas sélectionné par les responsables du groupe, lorsqu'on les avait invités au festival de masques de Dédougou. Au sujet de l'effectif des groupes participants le directeur de ce festival déclare qu'« *en raison du coût très élevé de la mobilité des sociétés de masques, il est arrêté à chaque édition du FESTIMA un nombre défini de festivaliers et de sociétés de masques. Toutefois, pour rester fidèle à sa politique qui consiste à offrir une visibilité à l'ensemble des sociétés des masques, ce nombre est chaque année augmenté substantiellement.* »

C'est beaucoup plus facile pour les sociétés locales invitées à l'intérieur qui peuvent aller donner une prestation et se retourner le même jour. L'expérience nous a montré qu'elles s'entassent dans les véhicules qui les transportent ou que certains membres arrivent par d'autres moyens.

✓ Le manque de confiance des uns aux autres

L'argent peut aveugler et diviser les membres des sociétés de masques. Certains trompent leurs confrères en ne disant pas la vérité au sujet du cachet qu'ils ont reçu des organisateurs de festivals. Ou bien, c'est la suspicion de détournement que d'autres soulèvent à l'égard de leurs leaders de groupes. Pendant ou après les festivals, des membres de sociétés de masques se rapprochent parfois des comités d'organisation pour poser des questions dont ils auraient pu discuter au sein de leurs groupes. Quel est le montant de notre cachet ? Avez-vous donné une avance à notre responsable ? Pourriez-vous faire l'effort de nous remettre notre enveloppe en présence de toute notre équipe ? Est-ce vrai que notre cachet est de tel montant ? Toutes sortes de questions et d'actes mettent à nu les problèmes de leadership, la crise de confiance et des frictions provoqués par le comportement humain. Dans la mesure où ces différends peuvent être surmontés par le changement de comportement, nous considérons que c'est un moindre mal à côté des risques liés aux mutations du principe intrinsèque des masques, des risques de banalisation du sacré.

2. Folklorisation du spectacle de masques

En parlant de « folklorisation », nous voyons surtout le risque à ne retenir des pratiques de masques que leur aspect profane et folklorique. Ces pratiques sont déjà en elles-mêmes des folklores des groupes humains, prises au sens de « l'ensemble des traditions culturelles ». L'inquiétude n'est donc pas de folkloriser du folklore, mais d'en oublier les valeurs spirituelles (surtout) pour n'y voir que le divertissant, l'artistiquement attrayant, le réjouissant. Car, dès lors que les festivals se lancent dans des propositions d'activités culturelles autour des masques, ceux-ci devront se conformer aux exigences d'un contrat de participation édité par ceux-là. Ce qui de toute évidence aura des impacts parce que :

✓ Les festivals amènent les sociétés de masques à une standardisation

La participation à un festival suppose la signature d'un contrat²¹⁰ et l'acceptation préalable des règles du jeu. Sur le plateau de chaque festival, on note que le temps de passage est généralement le même pour toutes les sociétés de masques. Ce n'est pas comme les festivals de théâtre au cours desquels chaque spectacle a sa durée dont on tient compte dans la programmation. Ici, l'on assiste plutôt à une espèce d'uniformisation dans le temps de passage. C'est une exigence qui dénie leurs prérogatives aux sociétés de masques qui sont obligées de s'y conformer. En effet, avant ou pendant leurs prestations, certaines sociétés sont accoutumées à se livrer à des cérémonies rituelles qui participent de l'invocation de forces invisibles ou parfois de la pure mystification mais qui somme toute, créent tout leur charme. Mais elles n'ont pas la possibilité de disposer du temps comme elles en ont l'habitude au cours de leurs sorties traditionnelles. Peut-être même que les sociétés gèreraient encore mieux leur créneau horaire si d'avance elles étaient informées de la durée qui leur est réservée, ou si elles communiquaient la durée de leurs spectacles à l'organisation afin que cela soit pris en compte dans la programmation.

✓ Les festivals poussent au dévoilement indirect des secrets

Sans vouloir jouer le rôle de démythificateur, les festivals de masques sont des cadres où des mythes peuvent tomber. Il y a certains types de masques avec lesquels l'initié d'un autre couvent, encore moins l'individu totalement profane, ne doit pas connaître le porteur. En prenant le cas du masque *égoungoun*, nous l'avons vu, le symbolisme voudrait que ce soit un défunt qui revient à la vie. Le masque étant anthropomorphe, on sait que c'est un homme, mais son identité ne doit pas être révélée. C'est pour cette raison que tous les préparatifs liés à sa sortie se font dans le plus grand secret. Or, au cours d'un festival, il est de notoriété d'avoir la liste des participants (participants en tant qu'artistes invités). Dans ce cas, lorsqu'on sait le nombre d'initiés qui composent une société de masque invitée, qu'ils ont été accueillis, qu'ils mangent tous les jours dans le même réfectoire en présence d'autres festivaliers, qu'ils ont sympathisé avec beaucoup de gens, et que le jour de leur prestation on les voit tous en scène sauf une seule personne, pendant qu'il y a un masque qui danse,

²¹⁰ Voir en tome 2, annexes 7 et 8 (p. 143 - 146) les contrats de participation aux Festivals Festima (Burkina) et Tchénando (Bénin).

cela ne voudrait-il pas dire que tout le monde (organiseurs, guides, hôtesse, etc.) sait qui a permis au masque de prendre corps ?

Un exemple palpable sur le *Zangbéto* peut nous illuminer davantage. Selon le mythe de valorisation de ce masque, nous savons que le porteur est un esprit en provenance de « *Hougodo* » (derrière les océans). Le masque n'est pas anthropomorphe, ni zoomorphe, ni anthropo-zoomorphe. Nous savons que ce qui attire chez lui, c'est surtout sa capacité à faire des tours d'adresse pendant ses prestations. Ainsi les danses du *zangbéto* (puissant) sont de véritables démonstrations de pouvoir magique dont raffole le public. Or nous savons que les initiés ont l'obligation morale de garder le secret et ne jamais révéler l'identité du porteur. Nous étions membre d'une délégation de société de masques *Zangbéto* ayant participé à une édition du *festival international des masques et des arts* de Dédougou. Les deux images ci-dessus montrent des prestations données au cours de cette expédition.

Masque Zangbéto au Festima 2006



Image de gauche : Après avoir dansé, le masque (la case conique) s'est immobilisé pour faire un numéro de prestidigitation. Les deux personnages qui sont à côté du masque, vont le retourner et montrer à l'assistance ce qui s'y cache : tout sauf un humain.

Image de droite : La case est ouverte et les deux personnages sont en train de la faire promener pour montrer son intérieur à la foule de spectateurs. Deux autres initiés sont visibles sur cette image. L'un (nous) à l'extrême gauche, en costume jaune et noir tient dans sa main gauche un fouet en queue d'animal et un canari contenant une mixture de plantes médicamenteuses servant à sécuriser l'espace de toutes formes de risques. L'autre en tee-shirt blanc, tenant une queue de cheval dans sa main gauche surveille la procession.

Après le spectacle, nous avons été personnellement approché par des gens qui voulaient en savoir plus. Un spectateur curieux, la quarantaine environ, nous a demandé ce

qui faisait bouger la case. Sans attendre une réponse, il ajouta qu'il était sûr que ça ne pouvait pas être un homme invisible et que certainement, nous avions placé une machine sous la case. Il demanda à ausculter la case, ce qui n'était pas possible. Une autre personne, responsable à la communication du festival, qui avait déjà vu tout l'ensemble de notre équipe, n'est pas allé par quatre chemins pour nous dire : « *Votre petit là, il est fort, hein ! Où est-il en ce moment ? Comment faites-vous pour le doter de pouvoir de volatilisation ? Est-il si fort pour faire tournoyer à lui seul cette case, ou bien ça ne pèse pas ?* » Il a posé un tas de questions au sujet de celui qui était effectivement le noyau des tours de passe. Le secret de la protection de l'identité du porteur est dehors. L'inconnu cesse d'être inconnu. C'est pour éviter de telles situations de profanation, échapper à tout soupçon et embrouiller les cartes, qu'avant les sorties traditionnelles du *zangbéto*, le porteur était obligé de s'absenter pendant quelques jours. Ainsi, ses parents et connaissances (non-initiés) le savaient en voyage et ne se doutaient de rien. Logiquement, il ne peut être à la fois à mille lieux et incarner un masque à domicile.

Du coup, nous percevons les mots de l'Enquêtée 72 (femme, 47 ans, enseignante, Dassa) comme un appel à la sauvegarde des valeurs identitaires : « *Je suis respectueuse des traditions populaires qui cimentent le socle de notre éducation. Je suis pour que les choses perdurent tant qu'elles ne sont pas néfastes à l'être humain. J'aurais bien voulu que les masques restent dans leurs cadres traditionnels. Ou, s'ils doivent participer à des manifestations artistiques et culturelles, qu'ils le fassent, en ne se dévoyant pas. J'y tiens.* »

Conclusion du chapitre 8

Le concept de « diversité culturelle » semble être apparu dans l'espace public africain depuis 1976 avec la signature de la charte culturelle de l'Afrique. Les politiques ne voyaient à travers cette idée qu'un moyen de l'affranchissement du joug (post) colonial. Dans le courant des années 1990, quand la notion est devenue prégnante dans la politique culturelle française, on a senti ses prémices et en même temps une entrée décisive dans le débat culturel africain. Une décennie plus tard le débat a connu une forte accentuation, parce que l'Unesco et l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) en ont fait une préoccupation majeure. Depuis, plusieurs projets culturels en Afrique ont adopté l'expression qui, d'une manière ou d'une autre, les place dans une dynamique de valorisation des cultures qu'ils

clament. La « diversité culturelle » traduit une réalité qui date d'aussi longtemps qu'il existe divers peuples sur la terre. Chaque peuple ayant ses manières de vivre, son art culinaire, ses danses, en un mot sa culture, l'humanité se trouve dès lors riche de multiples identités culturelles parmi lesquelles on citerait les pratiques de masques.

Les chercheurs ne s'accordent pas au sujet de la situation des masques dans un monde de plus en plus modernisé. Les uns pensent que la modernité provoque un déclin progressif des pratiques de masques. Ils argumentent en évoquant le fait que les pratiques de masques se livrent à une commercialisation qui casse les codes éthiques dans lesquels elles sont normalement enracinées. Les autres estiment que le masque africain n'est nullement en régression à cause de la civilisation moderne. A en croire ce dernier groupe, cela n'est peut-être pas visible, mais il y aurait un mouvement massif des jeunes vers les pratiques ancestrales de masques.

Dans tous les cas, des promoteurs culturels ont senti la nécessité de créer des festivals de masques pour défendre ce patrimoine contre l'oubli, le recul et le pillage qui le frappent. Ainsi, les sociétés traditionnelles de masques prennent-elles l'allure des ensembles artistiques pouvant participer à des événements en dehors du cadre traditionnel et gagner une rétribution. Toutefois, bien qu'il se réclame en tant qu'initiative au service de la diversité culturelle, un festival de masques, n'est pas une entreprise à tout point de vue bénigne pour les masques. Indirectement, cela divise parfois les membres des sociétés de masques et ne peut être totalement exempt de risque de folklorisation, de banalisation des valeurs ou de glissement vers une théâtralisation des pratiques habituellement gardées secrètes.

C'est d'autant plus inévitable que la danse des masques est une réalité séculaire et profondément ancrée dans des sociétés africaines, avec d'innombrables exigences spécifiques tenant lieu aux saisons, aux motifs, aux cadres... dont l'ensemble la codifie. Dans ces conditions, toute action qui, même de façon ponctuelle, tend à en déplacer le centre d'intérêt ou en modifier les canons d'exhibition, ne peut que nécessiter une pédagogie pour faire accepter la rupture.

CHAPITRE 9 :

VERS LA LEGITIMATION D'UNE ACTION DE MEDIATION CULTURELLE ?

On est en droit de se demander avant tout, la position des organisateurs eux-mêmes, face à la légitimité des festivals de masques dont ils sont à l'origine. Les enquêtés nous ont montré que la pratique n'est pas encore répandue et qu'elle ne remet pas en cause les valeurs fondamentales des traditions de masques. Aux yeux des promoteurs, les festivals de masques sont légitimes. Comme un puzzle, leurs rhétoriques sont agencées par des énoncés d'objectifs dont la seule finalité est de justifier le bien-fondé de ces nouvelles actions de médiation culturelle.

« Les arguments ne sont souvent, et la plupart du temps, que des expositions de prétentions colorant de légitimité et de rationalité ce que l'on aurait fait de toute façon. » (Lichtenberg, 2012).

Alors, peut-on considérer la danse des masques comme un art à part entière pouvant lui aussi bénéficier de tribune de promotion ? Les organisateurs de festivals de masques semblent être les premiers et les seuls ardents défenseurs de leurs événements artistiques et culturels. Est-ce suffisant pour reconnaître la danse des masques sur les plateaux des festivals comme dans un univers de légitimité ? Les festivals de masques répertoriés sont-ils des manifestations acceptées et défendue ? Sinon, s'acheminent-ils – et à quel rythme – vers une reconnaissance singulière dans le paysage artistique et culturel des pays concernés ? En considérant l'axe de légitimation à trois pôles (politique, public et presse) que nous avons modélisé dans le quatrième chapitre, pouvons-nous dire que les festivals de masques bénéficient du partenariat légitimant ?

A. Dans les périmètres des légitimités

- **Le public**

L'étude diagnostique des festivals de masques nous a révélé l'adhésion du public de spectateurs ordinaires, moyens et privilégiés. Ce sont des pourvoyeurs d'une certaine légitimité parce que formant des groupes d'opinions, capables de juger en fonction de leurs goûts. « *Le goût classe et classe celui qui classe.* » (Bourdieu, (1979). Les publics des festivals de masques ont leurs intérêts et leurs regards. Nous n'avons pas suffisamment creusé ce sujet en nous engageant particulièrement dans leur interview, tant l'observation permet de voir avec évidence que des publics ont adhéré à ces événements culturels. Aussi, avons-nous abordé autrement la question avec les acteurs culturels au cours de nos enquêtes exploratoires. A partir de ces enquêtes préliminaires, nous déterminons les profils des spectateurs et leur taux de participation aux festivals.

- **La Presse**

Tel est aussi le cas des organes de presse. Ils ne manquent pas de relayer les informations concernant les festivals. Ils critiquent et sont pourvoyeurs de légitimité. Qualifiée parfois d'« alimentaire » par une certaine opinion dans nombre de pays africains, la presse du continent n'inspire pas toujours confiance. En dehors des questions de manque de formation ou de déontologie, elle se révèle parfois comme une boîte de résonance de ceux qui commanditent. A cet effet, les informations qu'elle publie pourraient être considérées avec réserve. Toujours est-il que si la presse africaine n'est pas encore totalement libre surtout dans le traitement des sujets d'ordre politique, malgré la « Déclaration de Windhoek »²¹¹ et de toutes les initiatives qui ont suivi, elle peut en revanche être perçue comme le baromètre de la culture. Les institutions de régulation de l'audiovisuelle ou les observatoires de déontologie, de l'éthique dans la presse, de la communication créés dans certains pays et les unions de journalistes culturels accomplissent une tâche qui force l'admiration. Bien que le journaliste, en tant qu'humain, puisse être lui aussi partisan ou adversaire d'une cause, nous pensons que le traitement de l'actualité

²¹¹ Document de référence adopté le 3 Mai 1991 par les participants au « séminaire sur le développement d'une presse africaine indépendante et pluraliste » tenu à Windhoek (Namibie) sous l'égide de l'UNESCO et de l'ONU.

culturelle africaine par la presse du continent reflète le vrai visage du paysage, sinon l'analyse critique de leurs auteurs. C'est une analyse peu ou prou épurée de manipulation ou de corruption. Car dans tous les cas, l'expérience permet d'affirmer que ce ne sont pas les entrepreneurs culturels, directeurs de festivals qui ont vraiment les moyens suffisants pour corrompre continuellement la presse. Pourtant la presse est toujours présente sur les festivals de masques.

Quelques coupures de presse



aso

11ème édition du FESTIMA

Une nouvelle page de la célébration du masque s'ouvre

ASAMA

Les sociétés de masques, les amis du masque et les festivaliers venant de partout sont au rendez-vous de la tradition du masque instaurée depuis quelques années déjà par l'Association pour la sauvegarde des masques. Placée sous la présidence du Premier ministre Luc Adolphe Tiao, l'ouverture officielle du festival a été présidée par le ministre de la Culture et du Tourisme Baba Hama, le mardi 28 février 2012.

Six jours durant, les participants à cette 11ème édition du (FESTIMA) Festival international des masques de Dédougou découvriront les différentes facettes de la culture des masques de feuilles, en passant par des masques de fibres et de tissus, en tout une cinquantaine de sociétés de masques venues de six pays de la sous région dont le Bénin, le Mali, le Nigeria, la Côte d'Ivoire, le Togo et le Burkina Faso. Cette initiative de l'Association pour la sauvegarde des masques fait selon le parrain de cette édition Monseigneur Anselme Titama Sanon l'interface entre le monde des vivants visibles et le monde des vivants non visibles.

Le Festival international des masques de Dédougou est devenu par la force des choses, une vitrine pour la défense de la diversité des cultures dont celle du masque. Bien qu'une manifestation festive, le FESTIMA est un cadre de dialogue des cultures. Ainsi donc dira le parrain Monseigneur Anselme Titama Sanon, l'Association pour la sauvegarde du masque offre un cadre de dialogue universel qui s'instaure entre les sociétés détentrices de la tradition du masque et les autres.

En plus des danses, des chants, des masques, le festival note le secrétaire exécutif de l'ASAMA fera la promotion des mets phares des pays comme le Burkina Faso, le Bénin, et le Togo. A cette commémoration, l'ASAMA associe la mémoire de l'un des fils du terroir feu Daniel Ouézzin Coulibaly. Le festival est le lieu

de partage de l'héritage légué par cette génération d'illustres personnalités du monde de la culture. Le FESTIMA donne aussi l'opportunité d'améliorer les connaissances sur les masques comme le reconnaît le maire de Dédougou, Gnami Valentin Konaté.

En dehors du festival, note le Secrétaire exécutif de l'ASAMA, Tankien Dayo, l'Association s'est spécialisée dans le domaine de la recherche. En 2010 avec le soutien de l'UEMOA et de l'Union européenne, elle a mené un recensement du patrimoine culturel de 303 sociétés de masques du Bénin, du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire et du Mali.

Cette semaine du festival permettra selon ce dernier de découvrir les différentes menaces que courent les masques. Ces menaces concernent le pillage, les dérives des masques ainsi que les détournements et les caricatures des masques. C'est donc cette problématique qui a inspiré le choix du thème de cette édition " Améliorer la production et la diffusion des connaissances sur les masques ".

Ainsi l'ASAMA devenue en 2011 une organisation culturelle internationale non-gouvernementale à vocation panafricaine, indépendante au service de la sauvegarde des traditions de masques en Afrique a aussi créé un fonds pour la sauvegarde des masques africains. Pour la période 2012-2014, l'ASAMA s'est fixée pour objectif, l'appui technique et financier à au moins 500 sociétés de masques menacées ■

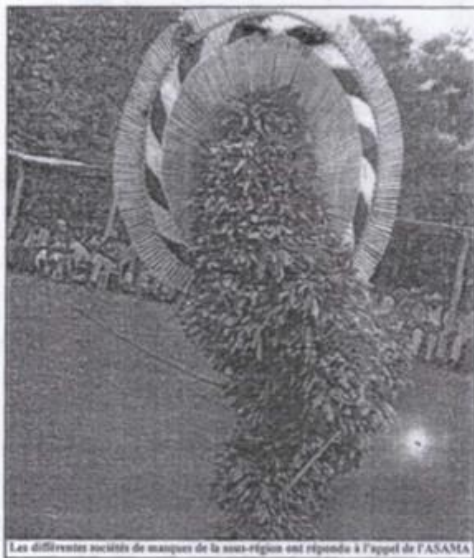
Firmin OUATTARA
Ousmane Traoré



Le ministre de la Culture et du Tourisme, Baba Hama a présidé l'ouverture du festival au nom du Premier ministre



Le parrain de cette édition est Monseigneur Anselme Titama Sanon



Les différentes sociétés de masques de la sous-région ont répondu à l'appel de l'ASAMA

FESTIMA 2018 : La ville de Dédougou célèbre encore ses masques

mardi 27 février 2018

La 14e édition du Festival international des masques et des arts de Dédougou (FESTIMA) a été lancée le samedi 24 février 2018 après midi en présence du Premier ministre Paul Kaba Thiéba et des ministres ivoirien et togolais en charge de la culture. Cette année, les organisateurs réfléchissent sur le thème : « valeur ajoutée des festivals aux industries : cas du FESTIMA. » L'édition est placée sous le parrainage de Mahamadou BONKOUNGOU PDG de EBOMAF, par ailleurs sponsors officiel.



Pendant une semaine, les valeurs du masque seront intensément véhiculées à Dédougou au grand bonheur des milliers de festivaliers venus des quatre coins du monde. Jusqu'au 03 mars, des masques de diverses régions du Burkina ; en feuilles, en paille, en écorce ou en fibre presteront nuit et jour.

Encore au rendez-vous cette année, les masques du Togo, du Bénin et du Sénégal, reconnus pour leurs pouvoirs mystiques, donneront plus d'éclat à l'évènement. Les forums et la foire commerciale constituent les autres axes majeurs de ce 14e FESTIMA.

Depuis 1996, l'Association pour la Sauvegarde du Masque (ASAMA) a fait du FESTIMA, un cadre d'expression du masque. Ce qui a valu son accréditation depuis 2012 par l'UNESCO pour des fonctions consultatives auprès du comité de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Des efforts salués à la cérémonie d'ouverture par le ministre burkinabé de la culture, des arts et du tourisme Abdoul Karim Sango. Son homologue de la Côte d'Ivoire, Maurice Kouakou Bandaman a loué « un espace culturel », levier essentiel d'intégration africaine et une source féconde de création d'emplois chez les jeunes. Il n'a pas manqué de rendre hommage à un illustre homme de culture, le cinéaste burkinabé Idrissa Ouédraogo, décédé la semaine dernière

Le masque a joué un rôle important dans les mythes qui ont structuré nos peuples, nos sociétés et continue à les structurer. Il est donc important que nous préservions ce patrimoine important de notre culture, a reconnu le premier ministre Paul Kaba Thiéba, patron de la cérémonie.

« Le Président du Faso a une vision qui est fondée sur l'authenticité sur nos valeurs. C'est pourquoi je suis venu ici aujourd'hui pour prendre part à cet important festival, pour marquer encore une fois l'attachement du gouvernement à la préservation de notre patrimoine culturel. On ne peut pas bâtir un développement sur la base des valeurs étrangères. Il est important que les générations actuelles et les générations futures sachent quels sont les fondements de notre société » a-t-il ajouté

Le secrétaire exécutif de l'ASAMA ainsi que tous les autres intervenants ont témoigné leur reconnaissance à un fils de la région, le PDG du groupe EBOMAF, Mahamadou par ailleurs coparrain, pour son soutien dans la réussite de ce festival.

David Demaison NEBIE
Lefaso.net

1. Les pouvoirs publics : des soutiens hypothétiques

Si les festivals de masques bénéficient de la reconnaissance du public et de la presse qui librement y participent en œuvrant ainsi à les protéger et à diffuser les connaissances, du côté des pouvoirs publics, on parlerait plutôt d'une implication sur mesure.

Les festivals de masques sont subordonnés à l'autorisation de manifestation délivrée par l'administration publique. C'est une raison valable pour affirmer que ces festivals tiennent leur légitimité des pouvoirs publics. Mais tout ne se limite pas à un papier qui porte le sceau de l'autorité. L'accompagnement est aussi de mise. Or l'implication réelle des autorités politico-administratives reste encore aléatoire, décevante et très calculée.

Le véritable souci de tous les festivals, c'est le financement qu'ils peinent à obtenir de l'administration, que ce soit au niveau étatique (ministériel), qu'à des échelles plus basses du pouvoir déconcentré et décentralisé, notamment le département, le gouvernorat, la région, la préfecture et la commune dans leur ordre de grade et préséance, en fonction des usages en cours dans les différents pays. Si quelques festivals parviennent à recevoir des subventions locales, ils n'en sont jamais satisfaits. A la question de savoir si les autorités politico-administratives ont toujours été favorables à leur projet, sans équivoque, l'insatisfaction est clamée dans la majorité des réponses de responsables de festivals. « *Les autorités politico-administratives ont toujours été favorables au projet du festival. (...) Ces autorités participent d'une manière modeste au financement de l'organisation du festival.* »²¹². Un autre reconnaît que « *l'autorité municipale [participe à la réussite de l'activité] avec des moyens financiers très limités, l'autorité ministérielle par des appuis techniques et conseils à travers des structures administratives en charge de la culture.* »²¹³ Quand par euphémisme l'un parle de la modestie des moyens mis à sa disposition, l'autre évoque la limitation des moyens dont il bénéficie de la part des autorités. Ce sont pourtant des critiques qui restent positives, quand on les compare à la manière dont certains opérateurs culturels stigmatisent l'action de soutien à la culture par les autorités à divers niveaux. « *Oui, elles y sont favorables mais pas de soutien financier et matériel.* »²¹⁴ regrette le directeur d'un festival qui est en cessation technique d'activité. Quant à son collègue et compatriote, il trouve que

²¹² Voir tome 2, annexe 1 (p. 4), enquête 1 – 1, question 8.

²¹³ Voir tome 2, annexe 1 (p. 6), enquête 1 – 2, question 8.

²¹⁴ Voir tome 2, annexe 1 (p. 8), enquête 1 – 3, question 8.

les autorités « *n'aiment toujours pas financer l'organisation d'un tel événement. Elles apportent seulement un appui institutionnel.* »²¹⁵

Seuls les responsables de deux festivals n'ont montré que le côté reluisant du partenariat avec les autorités politico-administratives sans faire allusion à une quelconque insatisfaction. Les uns ont simplement parlé de la prise en compte de leur festival par le ministère de la culture et la municipalité de siège. Les autres ont surtout mis l'accent sur les protocoles d'accord de financement qui les lient à des collectivités locales et de l'inscription de leur festival au budget de la commune où il se tient.

Outre le soutien en numéraire, les collectivités locales appuient beaucoup plus les festivals sur le plan technique et logistique. Les exonérations de taxes d'occupation de place publique, les pavoisements des sites aux couleurs nationales et municipales, sont quelques tâches généralement accomplies par les services de voirie. Ce qui demeure cependant l'implication visible, c'est le déplacement physique des autorités auquel tout le monde attache du prix. Nous faisons un constat au cours des festivals quel que soit le domaine. Lorsqu'un maire doit participer à un événement culturel, une bonne partie de son cabinet est avec lui. Si le ministre doit arriver, en plus de son cabinet, se mobilisent tous les responsables des services déconcentrés sous sa tutelle dans l'administration territoriale où se tient le festival. Et si c'est le Président de la République qui honore la manifestation de sa présence, ses gardes-de-corps, ses cabinets civil, politique et militaire ; les ministres avec leurs gardes et chauffeurs ; les directeurs des services déconcentrés qui doivent faire allégeance à leurs ministres respectifs ; le préfet et le maire accompagnés de leurs gardes et chauffeurs, etc. ; la ville est systématiquement quadrillée par les forces de l'ordre, même le dispositif de sécurité initialement prévu par le festival devient obsolète car si les agents de sécurité du festival sont au moins tenus à distance par la garde républicaine. C'est dire que la présence de l'autorité politique conditionne la mobilisation d'autres personnes et c'est à l'actif des festivals qui ne sont, bien entendu pas tous, logés à la même enseigne. Cela se dégage de la comparaison entre les deux premiers festivals (en matière d'ancienneté) au Burkina Faso et au Bénin, les pays qui comptent la majeure partie des festivals de masques.

²¹⁵ Voir tome 2, annexe 1 (p. 10), enquêté 1 – 4, question 8.

Pays / Festivals		Présence autorités communales	Présence autorités ministérielles
Burkina Faso	Festival des masques de Pouni	13 fois / 13 éditions 100%	13 fois / 13 éditions 100%
	Festival international des masques et des arts	11 fois / 11 éditions 100%	1 fois / 11 éditions 0,09%
Bénin	Festival international des masques et du sacré	5 fois / 7 éditions 71,42%	3 fois / 7 éditions 42,85%
	Festival des rituels et des danses masquées	0 fois / 10 éditions 0%	8 fois / 10 éditions 80%

Tableau 45 : Présence des autorités politico-administratives aux festivals de masques

Remarque : Le niveau d'implication des pouvoirs publics par leur présence effective aux festivals de masques est disparate.

- **Une annonce de taille du gouvernement béninois**

Au cours d'une cérémonie de vulgarisation de son programme d'action, le gouvernement béninois aux commandes depuis avril 2016 a fait une annonce publique au profit des pratiques de masques. Par la voix du directeur de l'agence national du tourisme, il a été dit qu'il sera construit, à Porto-Novo, un théâtre avec une arène réservée à l'exhibition des *vodoun* masqués. C'était le vendredi 16 décembre 2016 au cours d'un show médiatique qui avait pour but la présentation à l'opinion des actions à mettre en œuvre pour révéler le pays à lui-même et au monde. En 2020, quatre années après la révélation dudit projet, tout reste à pratiquement l'étape d'idée. Rien ne semble bouger encore dans la ville capitale où l'arène est censée être érigée. Des annonces politiques peut-être ?

Les visions de ce genre, n'ont pas totalement déserté le forum politique béninois. Le Festival Ouidah 92 a été pensé au sommet de l'Etat car c'était sur l'initiative du président de la République d'alors (Nicéphore Soglo). L'événement qui a connu une forte participation de la diaspora béninoise avait pour objectif la mise en valeur du patrimoine culturel béninois. Il a eu lieu du 8 au 18 février 1993 et est reconnu comme « le premier festival mondial des arts et culture *vodoun*. » L'un des nombreux avantages qu'il a induits est le vote par le parlement béninois de la loi n°97-031 du 20 août 1997 portant institution d'une fête annuelle des religions traditionnelles en République du Bénin que nous avons évoquée en introduction générale.

Une décennie après 1993, les *vodoun* et particulièrement les masques ont été vraiment pris en considération dans un projet de société concoctée pour une campagne électorale. C'était avec un candidat aux élections municipales à Porto-Novo. Dans son document de campagne, ce candidat qui cherchait à briguer la mairie a notamment promis de revaloriser nos cultures en mettant par exemple nos masques aux couleurs chatoyantes sur des piédestaux tels qu'ils n'ont jamais été. Il a certes échoué à l'élection mais il a occupé des postes ministériels d'où il avait les moyens réguliers pour la mise en œuvre d'une bonne partie de son projet. Seulement il n'a pu rien faire dans cet ordre et on est en droit de s'interroger. Il faut même dire qu'il a dirigé la loterie nationale du Bénin et qu'à ce titre, il pourrait faire beaucoup pour les traditions de masques. Toutefois, entre juin 2016 et octobre 2020 au moins, nous n'avons eu aucune preuve d'une action de soutien aux événements culturels de sauvegarde et de promotion des masques.

2. L'équation du mécénat culturel

Les festivals de masques n'ont pas la faveur du mécénat culturel. Ou à défaut, les mécènes ne jouent pas les premiers rôles dans le soutien à l'organisation de ces festivals dont les responsables ne les citent pas parmi leurs trois premiers partenaires. Ce qui ne signifie pas que le mécénat soit inexistant. Il a plutôt un caractère aléatoire, ainsi que le révèlent nos enquêtes. *« Pour le moment nous n'avons pas de partenaire fixe, mais des sponsors qui varient d'année en année. L'ancien partenaire qui ne l'est plus aujourd'hui était l'Ambassade de France qui a réalisé les infrastructures sur le site du Festival. Il nous faut des partenaires permanents. Un financement conséquent pour parfaire l'organisation. »*²¹⁶

Il y a lieu de se questionner sur les dispositions légales et fiscales au sujet du mécénat dans les pays concernés, et sur la place qu'occupent les masques, éléments du patrimoine, dans les politiques culturelles. Ce questionnement requérant plus d'immersion dans le terrain de recherches et plus de documentation également, il nous plairait d'y revenir ultérieurement. Dans tous les cas et à l'étape actuelle, nous ne percevons dans nul pays où s'organise un festival de masque, une disposition particulière à l'égard des masques. Rien ne montre manifestement une action gouvernementale ou communale au profit du masque en tant que masque, ou de la légitimation des festivals consacrés au masque. Afin que le

²¹⁶ Voir tome 2, annexe 1 (p. 5), enquête 1 – 1, question 12.

soutien aux festivals de masques qui sont des vecteurs de sauvegarde et de valorisation des masques ne soit plus hypothétique et instable, nous pensons que des organisations au niveau africain et international pourraient jouer un rôle.

B. Nécessité d'actions concertées pour une cause commune

1. Le partenariat public-privé

Les actes et traités des organisations régionales et sous-régionales africaines couvrant notre espace de recherche ont-ils généré la mise en œuvre de politiques concrètes en faveur de la culture en général et de la pratique de masque plus particulièrement ? Vu qu'un partenariat public-privé naît sur des bases contractuelles mutuellement et librement consenties par toutes les parties, nous nous sommes employé à fouiller dans les textes régissant les organisations telles que l'Union Africaine (UA), la Communauté Economique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA), etc.

Remarquons que depuis 1976, les Chefs d'Etat et de Gouvernement africains ont établi la Charte culturelle de l'Afrique dans laquelle ils ont reconnu la nécessité de « *réhabiliter, restaurer, sauvegarder, promouvoir le patrimoine culturel africain.* »²¹⁷ Ils se sont en plus convaincus de ce qu'ils ont appelé « *la démocratisation de la culture* » et « *la participation active de la jeunesse à la vie culturelle nationale* ». Pour ce faire, il faut :

« ... défendre et développer la culture des peuples »²¹⁸ ;

« ... veiller à ce que la jeunesse africaine dispose de moyens lui permettant de se familiariser avec toute la civilisation africaine et avec d'autres types de civilisations afin d'ouvrir dès maintenant la voie à de fructueux échanges entre les cultures »²¹⁹ ;

En l'an 2000, (soit près d'un quart de siècle après), quand les Chefs d'Etat des cinquante-trois pays²²⁰ africains d'alors signaient l'acte constitutif de l'Union Africaine²²¹,

²¹⁷ Charte culturelle de l'Afrique, Titre I (objectifs et principes), article 1, aliéna b.

²¹⁸ Ibid. Titre II (Diversité culturelle et identité nationale), article 8.

²¹⁹ Ibid. Titre III (Du développement culturel national), article 11.

²²⁰ Aujourd'hui l'Afrique compte 54 pays parce que le Soudan du Sud a fait sécession avec la République du Soudan le 9 juillet 2011.

²²¹ L'acte constitutif de l'Union Africaine a été signé le 11 juillet à Lomé au Togo par tous les pays africains d'alors.

au nombre des quatorze objectifs figurant à l'Article 3 de l'Union, la culture est mentionnée, bien qu'elle soit phagocytée dans un ensemble de déclaration d'ambitions où l'objectif économique passe en amont et en aval. Il s'agit de « (...) *promouvoir le développement durable aux plans économique, social et culturel, ainsi que l'intégration des économies africaines.* »

On dirait que les ambitions culturelles affichées aux premières heures de l'Union se sont diluées. Pourtant elles avaient abouti à :

« La renaissance culturelle de l'Afrique [qui] s'est exprimée par la tenue, à Alger, du premier Festival panafricain qui, du 21 juillet au 1^{er} août 1969, a donné lieu à de remarquables manifestations artistiques. Le deuxième festival s'est déroulé à Lagos et à Kaduna, au Nigéria, du 15 janvier au 12 février 1977. [De plus,] une série de rencontres parrainées par l'OUA ont permis de mieux cerner l'activité culturelle et sa place dans le développement. Pendant le Festival panafricain d'Alger, les participants à un colloque sur « la culture africaine et son rôle dans la lutte de libération, la consolidation de l'unité africaine et le développement économiques et social de l'Afrique » ont rédigé le Manifeste culturel de l'Afrique. Le deuxième festival, (...) a été l'occasion d'aborder le thème « Civilisation noire et éducation ». En janvier 1981, un colloque sur « La science et la culture, bases du développement de l'Afrique » a eu lieu à Libreville. » (Kodjo, Chanaiwa, 1998, p. 795).

En réalité, des problèmes nouveaux se posent au continent africain, auxquels les organisations régionales doivent faire face. Ce n'est d'ailleurs pour rien si la première apparition du terme « culture » dans l'acte constitutif de l'UA nous renvoie au principe de la démocratie. Le document parle de « culture démocratique ». Il est clair que le groupe nominal ne fait pas prioritairement référence à la culture comme ensemble des manières d'être pouvant distinguer un peuple de l'autre. Il traite plutôt de l'idéal démocratique. Nous signalons toutefois la création d'un Conseil économique, social et culturel de l'Union. C'est un organe purement consultatif composé des représentants des différentes couches socio-professionnelles des Etats membres de l'Union. Donc un organe sans pouvoir, démuné de moyens opérationnels. Il ne peut pas influencer sur la politique intérieure d'un pays. De plus, les exemples d'organes constitutionnels de ce genre, dont les avis ne comptent pas sont légion dans certains pays où les gouvernements n'ont aucune obligation de prendre en considération leurs conseils.

Sur le plan régional, en ce qui concerne les buts et objectifs des organisations multilatérales, la culture ne semble pas être une priorité. Elle ne figure nullement parmi les principes fondamentaux de la CEDEAO (quinze pays membres) auxquels les parties contractantes ont adhéré. Bien que mentionnée un certain nombre de fois, elle est beaucoup

plus complémentaire des affaires sociales. La culture sera aussi considérée à part entière notamment à l'article 3, point 2, alinéa (a) :

« L'action de la Communauté portera par étapes sur : l'harmonisation et la coordination des politiques nationales et la promotion de programmes, de projets et d'activités, notamment dans les domaines de l'agriculture et des ressources naturelles, de l'industrie, des transports et communications, de l'énergie, du commerce, de la monnaie et des finances, de la fiscalité, des réformes économiques, des ressources humaines, de l'éducation, de l'information, de **la culture**, de la science, de la technologie, des services, de la santé, du tourisme, de la justice. »²²²

La culture est apparue loin dans une liste de priorités sur lesquelles le texte stipule clairement que la Communauté agira progressivement. Même quand elle a été reconnue comme un secteur économique essentiel pour l'autonomie collective que les Etats membres s'engagent à promouvoir, [Article 26, point 3, alinéa (a)] l'industrie touristique et culturelle occupe la douzième et dernière place. Toujours dans ledit document et à l'article 62 point 1, visant spécifiquement les affaires culturelles, « *les Etats membres s'engagent à promouvoir les objectifs de l'accord culturel cadre de la communauté.* »²²³ Mais ceci est-il un réel engagement ? Le non-respect ne fait courir aucune pénalité aux Etats adhérents.

Sur un plan sous-régional, l'UEMOA (8 pays membres), considérant la culture comme un facteur intégral du développement durable a su inscrire en 2008 un programme d'appui aux industries culturelles en créant le Fonds Régional pour la Promotion de la Coopération et les Echanges Culturels en Afrique de l'Ouest. Le premier appel à candidature lancé a été très bénéfique pour onze projets dans l'espace UEMOA et en Mauritanie. C'est ainsi que plusieurs festivals de masques (déjà existants et nouvellement créés) ont été soutenus ensemble dans le cadre d'un projet de valorisation des masques de l'Afrique de l'Ouest. Le financement néanmoins provient de l'Union Européenne.

- **Manque de volonté ou manque de moyen ?**

La mise en œuvre de politiques et projets culturels dans les pays africains souffrent certainement à divers niveaux. S'ils ont unanimement reconnu depuis 1976 qu' :

²²² *Traité révisé*, Commission de la CEDEAO, Abuja (1993) réimprimé en 2010, p.56.

²²³ Rapport établi à l'intention des Gouvernements de la Communauté économique des Etats de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) par l'organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco). Le mot masque y figure une seule fois, à la page 28 pour dénoncer les échanges culturels déséquilibrés entre les Nord et le Sud.

« il est impérieux de procéder à l'inventaire systématique des patrimoines culturels notamment dans les domaines des traditions, de l'histoire et des arts »²²⁴,

et que quarante ans après, on continue au Bénin de dire qu'il faut démarrer l'inventaire du patrimoine, c'est qu'il y a vraiment des goulots d'étranglement. Mais ces difficultés sont-elles liées au manque de moyens matériels, techniques, humains ; ou doit-on plutôt suspecter un manque de volonté réelle des gouvernants et de leurs collaborateurs en charge des sujets en question ? Car, quoiqu'on dise, il existe sous plusieurs appellations dans les pays africains, une direction de la protection du patrimoine. Au Bénin, c'est la Direction du Patrimoine Culturel. Comment une telle direction peut-elle protéger ce qui n'est pas inventorié ?

- **De la coopération entre acteurs à la base ?**

La question de la reconnaissance, de la valorisation ou de la promotion d'un patrimoine apparaît plus compliquée qu'elle n'en a l'air. A priori, on peut penser qu'un Etat a les moyens et qu'il suffit qu'une décision soit prise pour que tout se déroule sans encombre. Mais force est de comprendre que tout ne se passe pas aussi simplement. L'Etat n'est pas propriétaire de tous les biens patrimoniaux. De ce fait, l'inventaire de certains biens patrimoniaux appartenant au privé peut échapper aux institutions étatiques.

Le partenariat public-privé suffit-il pour la défense et le développement des cultures des peuples ? Sans doute qu'entre les Etats ou les institutions supra-étatiques d'un côté et le privé ou les associations de l'autre, la collaboration n'est pas encore tout à fait agissante. Elle ne peut donc pas encore favoriser l'ouverture d'une voie propice aux fructueux échanges entre civilisations. En cela, nous nous demandons si la coopération entre acteurs à la base n'apportera pas davantage de plus-value pour l'état des lieux, la défense et la promotion.

2. Les institutions supra-étatiques pour un rôle de vigile

- **Un fonds africain, un financement européen**

Le Fonds régional pour la Promotion de la Coopération et les Echanges Culturels en Afrique de l'Ouest ne peut être considéré comme des dépenses de souveraineté des pays de l'UEMOA car il est créé sur le financement européen. Ce sont des ressources mises à

²²⁴ Préambule de la Charte culturelle de l'Afrique.

disposition des pays de l'organisation sous-régionale africaine grâce à l'effort du contribuable européen. Que quelques-uns de ces pays soient financés par l'Organisation Internationale de la Francophonie dont ils sont membres, ou que l'ensemble le soit par l'Unesco, nous pensons que cela s'entend mieux. Or ils sont pompeusement financés par l'UE. Le FED, à travers des instruments tels que les programmes de soutien aux initiatives culturelles (décentralisées) ou les programmes société civile et culture, octroient une aide technique et financière conséquente aux projets culturels. Pendant ce temps, tous ces Etats africains voient en l'expression de leurs identités culturelles, une arme efficace pour accéder à la souveraineté totale (Charte culturelle de l'Afrique, art. 4). Il y a peut-être un rôle de gendarme à jouer par l'union européenne, du moins une demande de garantie plus accrue avant la mise à disposition de fonds de développement.

- **Quelles politiques en faveur des masques africains par l'Unesco ?**

La compréhension que nous avons de ce qui précède est que la motivation de nombre de pays africains à parler de diversité culturelle et de sauvegarde du patrimoine soit plutôt guidée par la ratification des conventions internationales notamment : celle de 1970 (sur le trafic illicite des biens culturels), celle de 1972 (sur la protection du patrimoine mondial culturel et national), celle de 2003 (sur le patrimoine culturel immatériel) et celle de 2005 (sur la diversité des expressions culturelles).

Les programmes, les projets et les conventions initiés dans le cadre de la protection des biens culturels sont nombreux.

« Les actions de l'Unesco sont tellement diverses qu'il apparaît presque impossible de prononcer un jugement global sous peine de déformer la réalité, qui est si complexe. Cependant, s'il faut le faire, et quitte peut-être à schématiser, il semble que, au regard de l'immense somme d'argent, de temps, d'énergie, consacrée à ces actions, le bilan soit sinon négatif, du moins plutôt décevant, au mieux bien modeste. » (Maurel, 2006, p. 1043).

Le rôle planétaire que joue aujourd'hui l'Unesco en matière de défense des biens matériels et immatériels de l'humanité peut s'affermir dans son rapport avec les pays africains afin de les conduire vers des actions encore plus déterminantes en faveur de leurs valeurs culturelles inscrites sur la liste du patrimoine mondial. Il s'agira par exemple pour l'institution onusienne de renforcer les critères par des mécanismes qui engagent les pays à aller au-delà de l'inscription de leurs biens culturels sur ladite liste. Nous pensons que le mécanisme devrait exiger d'eux des actions de mise en valeur des patrimoines. Dans la

mesure où chaque pays soumet un dossier de candidature, nous pensons que la vision d'une part en tant que projet et sa gestion proprement dite pour une valorisation du patrimoine culturel intangible pourraient faire partie des critères de classement et de déclassement.

En nous référant aux pratiques et expressions liées aux masques ayant label de patrimoine de l'humanité (voir Tableau 1), lorsqu'on se penche sur le cas du *Guèlèdè*, dont c'est le genre oral qui est classé, comment défendre pleinement ce genre oral en dehors de la médiation culturelle ? Le genre oral c'est l'ensemble que forment les chants et la musique, les méthodes de fabrication, les systèmes de pigmentation, les différents modes d'accoutrement, les pas de danses, la philosophie qui sous-tend la pratique, etc. Comment peut-on les sauvegarder ? Comment faire pour que les générations futures découvrent ces constructions philosophiques du génie humain et les transmettent aussi à d'autres, dans une succession illimitée ? La vraie question est à ce niveau.

L'école est un lieu par excellence de formation dans un monde moderne. Mais l'école béninoise ne joue pratiquement aucun rôle dans l'élan du citoyen vers la découverte ou la connaissance du masque. Elle passe carrément sous silence l'existence des masques. Cet élément prépondérant de l'ethnologie ne bénéficie de nul regard de l'enseignement scolaire, même sa composante *Guèlèdè* consacrée patrimoine immatériel de l'humanité. Nous avons parcouru les programmes d'enseignement de l'éducation nationale béninoise de ces vingt dernières années (1998-2018) et n'y avons pas trouvé de référence. C'est seulement à l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture de l'université d'Abomey-Calavi que nous avons découvert en 2016 l'existence d'un clin d'œil fait aux masques à travers une discipline d'enseignement consacrée aux « clown, masque et marionnette » vus comme des arts scéniques. Mais l'institut n'a été créé que le 27 mai 2015 par un arrêté ministériel²²⁵. L'Unesco ne pourra-t-elle pas faciliter la prise en compte dans les programmes d'enseignement des matières ou simplement des thématiques liées, ne serait-ce qu'aux masques déclarés patrimoines de l'humanité ?

²²⁵ C'est l'Arrêté N°340/MESRS/CAB/DC/SGM/DRFM/DGES/R-UAC/SA portant création, attributions, organisation et fonctionnement de l'Institut national des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) à l'Université d'Abomey-Calavi qui abroge l'arrêté rectoral n°038/UAC/SG/SA du 16 août 2010 portant création du Département des Arts à la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines.

La médiation culturelle apparaît comme l'un des moyens les plus exploitables, et le festival un des moyens les plus efficaces. Mais on ne peut encore dire qu'on s'achemine vers une légitimation des festivals de masques.

Conclusion du chapitre 9

Compte tenu des rôles qu'ils jouent dans la vie des festivals de masques, le public et la presse sont considérés comme les pourvoyeurs de légitimité dont les médiateurs culturels ne doutent pas. En quelque sorte, ils octroient une homologation à la danse des masques, telle qu'elle se pratique de plus en plus sur les plateaux de festivals. Plus un festival suscite l'engouement du public, plus les organisateurs sont motivés et plus il a de la chance de durer dans le temps. Plus la presse participe à relayer la communication autour d'un festival, plus il devient un véritable événement dans le paysage culturel et plus sa célébrité s'étend au-delà du territoire qui l'abrite. La seule garantie qui manquerait parfois aux festivals pour rassembler tous les critères de légitimité est l'implication réelle des pouvoirs publics. Bien que les autorités à divers niveaux participent aux festivals de masques, ceci n'est pas pour autant dire que les médiateurs culturels soient satisfaits de leurs soutiens. Il en est de même des mécènes que les festivals peinent à trouver.

Doit-on parler de manque de vision ou d'absence de volonté de la part des politiques ? Parler de diversité culturelle et de sauvegarde du patrimoine semble être devenu une obligation dictée par la signature de conventions internationales. Les programmes, les projets et les conventions initiés dans le cadre de la protection des biens culturels sont nombreux. Au vu du scrupule que les gouvernements africains observent quant au respect des engagements contractés avec les institutions onusiennes, nous pensons que ces dernières peuvent jouer des rôles déterminants pour la survie des traditions de masques. Par exemple l'Unesco inscrit déjà certaines pratiques de masques sur sa liste indicative du patrimoine mondial. Au-delà de cette reconnaissance comme héritage de l'humanité à protéger, l'Unesco pourrait peut-être mettre en place des mécanismes d'incitation pour amener les pays africains à valoriser davantage leurs patrimoines, dès lors que sous certaines conditions, les patrimoines répertoriés peuvent bénéficier de financement. Sans doute qu'une telle démarche coercitive obligerait les pouvoirs publics à reconsidérer les traditions endogènes et tout ce qui peut les mettre en valeur comme l'arène dédiée aux danses des *vodoun* masqués dont le gouvernement du Bénin a annoncé la construction.



CONCLUSION GENERALE

Cette recherche nous a amené à considérer les grandes transformations culturelles qui se produisent en Afrique mais aussi dans tous les pays du monde. Comment pouvait-on imaginer que les choses restent stables ? Ainsi parle-t-on de plus en plus de « diversité culturelle ». Mais en observant les changements qui s'opèrent, peut-on simplement définir l'Afrique dans ce champ conceptuel sans évoquer le phénomène d'acculturation ? La déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, du 2 novembre 2001, met en avant la problématique de la diversité culturelle, dans la lutte contre les disparitions des cultures, par rapport à la globalisation et l'hégémonie de certaines cultures sur d'autres, et surtout la culture de masse qui impose une uniformisation.

Ainsi l'Unesco conçoit-elle la diversité culturelle comme étant un facteur de développement, garant des droits de l'homme et aussi comme une source de créativité. Il était donc important pour nous, de la mettre en relief car il est constatable que les nouvelles générations doivent avoir le souci de faire face aux transformations rapides et évolutions de la société africaine. Et comme nous l'avons vu dans notre recherche, la diversité culturelle doit être pensée lorsqu'on crée les différents événements autour des masques étant donné qu'elle n'est pas uniquement présente au niveau macro mais aussi au niveau local.

L'institution onusienne considère également la diversité culturelle comme un droit parce que cela véhicule l'idée d'un impératif éthique : celui du respect des cultures transmises d'une génération à l'autre. Dans notre cas paradigmatique, il s'agit de cultures ancestrales. Une redéfinition est nécessaire par rapport au développement d'une existence intellectuelle, affective et spirituelle. En effet, l'enquête nous fait constater la reconnaissance de ces éléments qui permettent aux individus sociaux de cohabiter avec leur passé dans leur présent. Ici, la préservation de l'héritage patrimonial oral et immatériel est très remarquable dans le sens de l'attachement des gens à ce qu'ils appellent « identités » transmises par les générations précédentes. La plupart des enquêtés ont accepté l'évolution mais ils tiennent à garder et préserver en quelque sorte la dimension métaphysique des masques.

A l'analyse de cette préoccupation, on pourrait dire que la diversité culturelle va certainement s'accompagner du processus d'acculturation, non pas dans le sens de la psychologie sociale où cela signifie « assimilation », mais dans une approche socio-anthropologique qui inclut une multitude de cultures en termes de coexistence, et de cette possibilité qu'à l'être humain d'en inclure plusieurs d'entre elles, noétiquement parlant.

Nous définirons donc l'acculturation à la manière du trio de chercheurs américains Robert Redfield, Ralph Linton et Melville J. Herskovits comme :

« L'ensemble des phénomènes qui se produisent lorsque des groupes d'individus de cultures différentes entrent en contact direct et continu, avec des changements subséquents dans les modèles culturels originaux de l'un ou des deux groupes ». (Redfield, Linton, Herskovits, 1936, p. 149-152).

Dans notre cas paradigmatique il ne s'agit pas de deux cultures différentes au niveau de l'ethnie mais de deux perceptions du monde au niveau des masques et de ses pratiques. Nous constatons qu'on est face à une situation paradoxale et des attitudes ambivalentes, et qu'il est souhaitable d'une part de combiner les deux visions du monde, celle du passé et celle du présent. D'autre part, la diversité culturelle s'adresse davantage à ceux qui veulent bien uniformiser le monde sans oublier ses particularités. Cela paraît assez difficile mais peut-être verra-t-on apparaître le phénomène de l'acculturation.

Nous observons que les masques, que ce soit dans un festival ou au musée, restent quand même une grande préoccupation de la population enquêtée. Avec cette recherche nous avons ouvert des pistes de réflexions et nous avons été amené à faire une série de constats, notamment dans notre enquête du terrain.

Premièrement : la question de la transmission ne se pose pas de la même façon selon la catégorie d'âge. Si les personnes enquêtées sont d'accord qu'il faut répéter les traditions, force est de constater que tous les jeunes n'en connaissent pas les significations. Il y a de ce fait une ambivalence chez ces derniers. D'une part ils veulent connaître la signification des masques et expriment une admiration pour les initiés et d'autre part ils veulent que cela puisse cadrer avec la modernité dans laquelle ils désirent vivre.

Deuxièmement : la question de la nécessité de la transmission est beaucoup plus poignante chez les personnes d'un certain âge qui considèrent les masques comme leurs protecteurs. Mais en même temps, ces gens acceptent les mutations actuelles dans le monde africain. On dirait qu'ils sont conscients d'avoir plusieurs strates de cultures. Ils restent très attachés à la préservation de la tradition étant donné que tout le monde n'est pas initié.

Troisièmement : Concernant l'apparente inégalité entre les hommes et les femmes dans les pratiques de masques, nous avons voulu savoir si elle était vécue comme du machisme, et si des modifications pouvaient intervenir à ce niveau compte tenu de la modernisation. Mais nous nous apercevons que bien que des pratiques restent masculine et

que ce soient quelques rares femmes qui accèdent à des cercles initiatiques habituellement réservés aux hommes, les gens ne pensent pas qu'il s'agisse de discrimination. C'est tout simplement de la division des rôles que nul ne semble désapprouver.

Quatrièmement : Exposer les masques en musée ou les présenter sur des festivals ? Globalement, les enquêtés ne sont pas en défaveur de ces deux propositions de cadres de monstration. Tous ceux qui voient cela d'une manière positive mettent en avant un argument : faire connaître les traditions. Toutefois, ils ont une préférence pour le festival qui reste un espace public momentanément de courte durée contrairement à l'espace muséal dont ils appréhendent les probables risques.

Cinquièmement : Le sentiment de peur ou de crainte de représailles ou de punitions ne favorise pas les conservateurs à prendre l'initiative de muséification certains masques. L'exposition serait plus encline à la désacralisation. Or la valeur de certaines traditions réside aussi dans la préservation de leur secret.

Sixièmement : On sait que sans classification il n'y a pas de jugement, il en est de même avec les masques. En effet pour nos enquêtés certains masques sont davantage sacrés que d'autres. De ce fait il n'y a pas d'acceptation pour que tous les masques soient dans un musée.²²⁶

A propos des festivals des masques

Nous avons constaté que ces festivals ont une fonction essentielle dans la médiation culturelle des pratiques des masques :

Premièrement : Les festivals ne font qu'organiser de manière plus moderne les spectacles traditionnels que les sociétés de masques ont coutume de donner. Le festival est une nouvelle trouvaille dans la médiation culturelle du masque africain, une forme de médiation qui n'a pas essaimé comme c'est le cas du théâtre, de la musique... dont le nombre est manifestement plus grand.

Deuxièmement : On a constaté un déplacement des noms et significations. De la même manière, des événements culturels communautaires autrefois appelés « fêtes », ont

²²⁶ Une personne enquêtée dit clairement ceci : « *Les masques sacrés ne sont pas exposables.* » (Enquête 60, question 7).

connu le changement de leurs appellations en « festivals ». Cela se passe de plus en plus dans les pays francophones. L'observation desdits événements pose le problème de l'utilisation de la notion-même de festival. Il est évident que les connotations que les gens mettent dans les notions de « fête » et de « festival » s'alternent et s'entremêlent à telle enseigne qu'on s'y perdrait sans faire en amont un travail de définition. Surtout quand on remarque que chez les anglophones, une convergence, voire une équivalence pourrait être établie entre elles. Pour ce faire, nous avons modélisé des critères normatifs. Notre travail met à jour une grille de caractérisation en douze points parmi lesquels nous proposons des prérequis : six exigences élémentaires auxquelles tout festival devrait pouvoir satisfaire.

Troisièmement : Les propositions d'action culturelle en faveur des masques africains ne sont que des initiatives au service de *la diversité culturelle*. Sans équivoque, les festivals de masques abordent dans leurs objectifs la question de la sauvegarde et de la promotion des traditions endogènes. D'ailleurs, les hommes et femmes de culture enquêtés²²⁷, ont unanimement reconnu l'importance de l'organisation de festivals de masques dans les pays à traditions de masques.

A propos des masques et de la population enquêtée

Dans notre enquête on a observé qu'il y a des visions convergentes dans l'essentiel des considérations de masques. Afin de comprendre les considérations de la population enquêtée, nous avons proposé à nos enquêtés de procéder à la classification des masques sur une échelle de graduation entre le sacré et le profane.

Ainsi nous avons noté :

Premièrement : que dans tous les cas de figure, des huit masques que nous avons essayé d'étudier, le *Kaléta* est majoritairement considéré comme le plus profane, à l'antipode du *Egoungoun* perçu comme le plus sacré. En réalité, l'objectif primordial recherché n'est

²²⁷ Exemples de propos tenus par des enquêtés pour justifier l'importance de l'organisation des festivals de masques : C'est « *une bonne opportunité non seulement pour préserver ces masques mais aussi pour en faire la promotion en gardant vivantes les traditions qui les sous-tendent, les faire connaître aux plus jeunes pour une transmission ultérieure.* » (Enquêté 2-7, question 6). D'autres pensent même que c'est « *... vital car il permet de sauvegarder, revaloriser et pérenniser [le] patrimoine culturel. Et bien exploité, il peut être source de devise pour [les] populations.* » (Enquêté 2-2, question 6).

pas de comparer les masques entre eux, sur quelque plan que ce soit. Il s'agit plutôt de comparer entre elles, les relations des individus aux masques, afin de disposer d'éléments de vérification de la place que tient chaque masque.

Deuxièmement : pour nous, si un masque est dit profane, il ne doit certainement poser aucun problème quant à l'usage que quiconque voudrait en faire. Si en revanche l'opinion reconnaît qu'un masque est sacré, qu'un culte lui est par exemple voué ou si tout simplement il inspire la peur, il ne doit pas facilement faire l'objet de toutes sortes de médiations culturelles. Nous en avons la confirmation dans les propos tenus par nos enquêtés²²⁸. Ayant compris que les masques sacrés ne s'accommoderaient pas de n'importe quelle forme de présentation, nous avons réfléchi sur huit canaux de médiation culturelle soumis à l'appréciation des enquêtés.

Troisièmement : ayant compris que les masques sacrés ne s'accommoderaient pas de n'importe quelle forme de présentation, nous avons réfléchi sur huit canaux de médiation culturelle soumis à l'appréciation des enquêtés. Leur classification révèle que la muséographie est le canal de médiation le moins adapté à la plupart des masques béninois alors que le spectacle vivant (notamment la danse) est le genre le plus proche du mode d'expression endogène des traditions de masques.

En règle générale, nous pouvons dire que nous arrivons au terme d'une réflexion intellectuelle sur la problématique de la médiation culturelle des masques béninois. La recherche continue et on a fait qu'ouvrir des nouveaux domaines. Nous sommes persuadé que cet achèvement n'est qu'une escale du long parcours de chercheur que nous embrassons. Il y a tellement d'étapes encore à parcourir dans la sociologie des pratiques de masques. Plus particulièrement, l'analyse du *processus noétique* appliqué au domaine des masques génère plusieurs thèmes de réflexion sur lesquels la production de discours enrichirait davantage la science. En effet, nous avons abouti à une multitude de sujets d'étude touchant directement à l'identité des masques face aux enjeux de la diversité culturelle. Des thématiques dérivées et non moins importantes ont également germé. Mais eu égard à la volonté de synthèse qui

²²⁸ « Certains masques sont festifs. Donc, à priori, rien ne s'oppose à leur participation. Mais pour d'autres qui sont sacrés, les conditions d'une exposition sont à négocier avec les détenteurs des traditions. » (Enquête 69, question 8).

nous a guidé tout au long de ce travail, nous nous sommes appesanti sur quelques thèmes fondamentaux.

L'interactionnisme et la dynamique des acteurs sont les principaux courants sociologiques sur lesquels nous avons appuyé nos démarches. Les mutations observables dans les modes de monstration des masques impliquent automatiquement des interprétations et des significations nouvelles. Les images que les signifiants renvoient aux acteurs portent des symboliques auxquelles ceux-ci attachent des valeurs en fonction de leurs vécus et visions. Cette raison peut justifier le fait que certains masques (comme le *égoungoun*) ne soient pas objet d'exposition muséale au Bénin alors qu'ils le sont en Occident. Nous avons d'ailleurs constaté que le problème ne se pose pas uniquement avec la muséification mais également avec d'autres formes de médiations culturelles. Pour comprendre les masques et leurs pratiques actuellement en Afrique il faudrait opposer l'esprit cartésien et l'esprit métaphysique.

Esprit cartésien vs esprit métaphysique

On observe qu'il y a des états d'esprit qui ne peuvent pas être complètement cernés lorsqu'on parle des masques, bien que les différents savoirs scientifiques mobilisés aient laissé comprendre que pour une bonne part, les pratiques de masques sont des vecteurs de spiritualités diverses auxquelles des peuples se sont attachés. Cela échappe parfois à toute logique scientifique sans que les individus, qu'ils soient intellectuels et hommes de sciences, ne puissent douter de la valeur de leurs croyances.

En réalité, nous sommes généralement en face de pensées et d'actes religieux, donc à priori en présence de l'irrationnel et du dogme. Ainsi, lorsqu'un praticien hospitalier (l'enquête 64), docteur en médecine de son état, déclare qu'il suffit qu'une femme enjambe des statuette en bois pour tomber enceinte, on peut se demander si son discours dénote un raisonnement cohérent. On dirait que le fossé se rétrécit entre le mythe et la réalité. La reproduction n'est pas asexuée chez les humains et il ne s'agit pas d'une conception miraculeuse sans père humain non plus. Les allégations du médecin²²⁹ évoquent plutôt des

²²⁹ Les propos tenus par le médecin sont les suivants : « *Je dois aussi vous dire que beaucoup de vodoun sont là pour la guérison des maladies terribles de l'époque, les maladies infectieuses, des maladies épidémiques graves. Les vodoun masqués interviennent dans la guérison, dans les rituels pour la fécondité, etc. Pour des femmes qui ont de difficultés à concevoir par exemple, on demande simplement d'enjamber deux*

traitements phito-magico-thérapeutiques consistant à enjamber des accessoires rituels de masques capables de guérir de leur infécondité, des femmes qui auraient préalablement consulté divers spécialistes de la médecine moderne en vain

A notre avis, son anecdote est une preuve des multiples fonctions que pourraient avoir un masque. La recherche nous a permis de comprendre que la majorité des masques africains a quatre dimensions caractérielles. En tant qu'objet, le masque a tout d'abord un aspect visible qui fait sa matérialité et le totémise dans certains cas. Il se meut grâce à un souffle représenté par l'humain, le porteur. Il incarne une entité originellement invisible ou un être qui le devient. Ainsi, il dit et chante le verbe d'un univers autre que celui des humains. Pour monseigneur Anselme Titiana Sanon, archevêque de Bobo-Dioulasso (Burkina-Faso),

« les masques font l'interface entre le monde des vivants visibles et le monde des vivants non visible » (Ouattara, Traoré, 2012)

Mais il semblerait que les traditions de masques soient menacées d'extinction. Elles sont oubliées à cause du désintéressement de plus en plus croissant de leurs sociétaires qui se reconvertissent aux religions importées et trouvent qu'elles ne s'accordent plus aux réalités actuelles. Elles reculent parce qu'elles n'apportent pas de solutions aux problèmes quotidiens qui se posent à leurs sociétaires, surtout la population active, plus précisément la jeunesse, résignée à l'appel de l'exode, en quête de leur gagne-pain. Elles disparaissent enfin compte tenu des pillages qui les frappent en plein cœur, les condamnant au silence, avec la complicité d'individus prêts à se livrer au bradage d'objets rituels. La question s'est donc posée de savoir comment faire pour lutter contre ces risques et préserver l'héritage, le patrimoine. Ainsi, des événements à caractère culturel ont-ils vu le jour sur le continent africain pendant les vingt dernières années : ce sont les festivals. Ils visent à faire davantage connaître le patrimoine au grand public, en l'exposant dans un espace public de type nouveau.

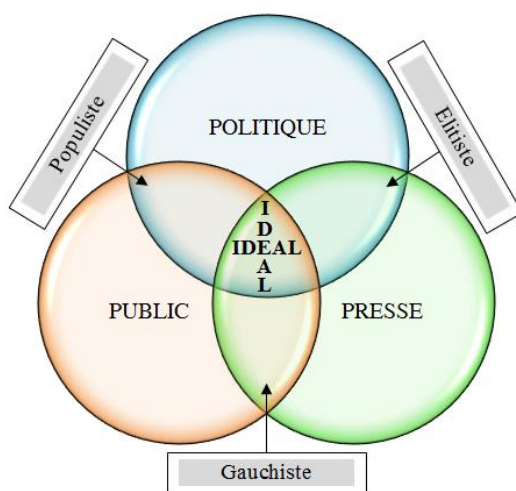
A partir du postulat de la caractérisation ou de l'idéal-type de festival, nous avons diagnostiqué les festivals de masques en Afrique. Le panorama est très peu coloré compte tenu de leur petit nombre : une situation évidemment tributaire de la place du masque dans les sociétés africaines. Les festivals de masques sont en réalité des événements dédiés aux danses et parades des masques. Bien qu'en Afrique les masques soient plus au cœur de la

masques et après elles tombent enceinte. C'est la preuve que tout ne s'explique pas. » (Enquête 64, question 5).

spiritualité des peuples que de leur divertissement, il n'en demeure pas moins que l'aspect réjouissance ne peut être totalement exclu de quelque rite culturel que ce soit, pour peu que cela se déroule publiquement. Comme nous l'avons constaté les sorties publiques de masques, même à des fins culturelles, suscitent curiosités, regards et commentaires de la part des personnes ordinaires. Et les festivals ne font qu'organiser de manière plus moderne les spectacles traditionnels que les sociétés de masques ont coutume de donner. Mais ici, seul le divertissement compte. C'est un paradoxe qui amène à se poser la question de savoir si on est en face d'une discontinuité de l'héritage spirituel ?

Comme nous l'avons signalé plus haut, les festivals de masques ne sont pas exclusivement réservés à une catégorie de spectateurs. Ce sont des événements populaires où l'on rencontre toutes les classes socioprofessionnelles. Les organisateurs de festivals de masques révèlent que leurs manifestations enregistrent environ 25% de personnes intellectuelles, cadres, chefs d'entreprises, contre 75% d'agriculteurs, artisans, ouvriers, élèves... Mais nous sommes conscients du caractère approximatif de ces données. Les organisateurs de festivals n'ayant pas préalablement menés d'étude relative concernant les publics participants, ils n'ont fait que répondre à notre questionnaire en cochant des propositions prédéfinies, des propositions très limitées aussi. En constatant l'enthousiasme et le degré de mobilisation des populations autour des festivals de masques, on a des raisons de croire que les publics portent un grand intérêt aux arts traditionnels et que les festivals opèrent sur un terrain fertile, attrayant et culturellement riche. Cette capacité de rassemblement d'un effectif considérable de publics est en partie due aux sites sur lesquels les événements se tiennent de même qu'à la politique de billetterie mise en œuvre. La plupart demeurent gratuites, se tenant sur des lieux ouverts et d'accès facile aux publics, car seulement 3 festivals sur les 14 recensés ont mis en place une entrée payante. L'adhésion du public est forcément un gage de l'importance de la manifestation. Mais il est indispensable que le festival fonde son droit d'existence sur l'accord des pouvoirs publics et que les mass-médias s'y intéressent.

En reprenant le concept de l'*idéal-type* de Max Weber et en l'appliquant à notre recherche, nous pensons que l'idéal-type de festival devrait jouir de ces trois cautions, ainsi que nous le schématisons par le graphique suivant.



Graphique 9 : L'idéal-type de Festival

De notre point de vue, le festival qui compterait sur le public et la presse en se passant de l'autorisation du politique est de ce fait dans une configuration qui fait de lui un événement anti-système, révolutionnaire, donc gauchiste. Celui qui coopère avec le politique et le public sans considérer la presse est fort probablement inscrit dans un certain populisme. Et tout festival qui tient sa raison d'être du politique et de la presse sans que le grand public y participe ne peut qu'être sectaire et élitiste. Dans ces conditions, nous estimons qu'il est important de mobiliser les trois garants de légitimité « politique », « public » et « presse » pour avoir l'idéal-type de festival.

La prépondérance du cultuel ne favorise pas la saine liberté dans l'offre de médiation culturelle des festivals de masques. C'est dans la nature profonde de certaines pratiques de masques que réside une telle difficulté. Les organisateurs de festivals de masques ne sont-ils pas donc sur un terrain risqué où la marge entre l'ordinairement admis et l'inacceptable est très réduite ? Quelles pourraient être les conséquences si un festival en venait à fouler aux pieds des principes sacro-saints de certaines traditions de masques ? Nous aurions pu considérer la question dans l'élaboration de nos guides d'entretien. C'est une insuffisance qui, somme toute, constitue désormais une piste de réflexion pour des travaux futurs.

Les festivals s'inscrivent donc dans la perspective de la défense du patrimoine en essayant de combiner authenticité traditionnelle et modernité. C'est une manière d'annihiler les risques du monde moderne sur les masques, de renforcer l'attachement des populations à leurs coutumes et d'insuffler la cohésion harmonieuse entre les groupes sociaux car ce sont des occasions de rencontre entre les sociétés de masques et les groupes modernes de danses

existantes. Ces derniers voient défiler en l'espace de quelques jours plusieurs danses de masques originelles. Ce qui constitue pour eux une source d'inspiration inouïe, un riche gisement dans lequel ils puisent librement des idées de mise en scène pour enrichir leurs créations. Aussi les sociétés traditionnelles profitent-elles des performances artistiques des groupes modernes pour « améliorer » leurs propres prestations. L'amélioration dont nous parlons ne consiste pas à migrer d'un état moins bon à un état meilleur, parce que voir les choses sous cet angle reviendrait à insinuer l'existence de cultures inférieures et de cultures supérieures. Nous parlons plutôt des retouches, ou de la prise en charge par les arts traditionnels de certains détails artistiques et techniques adoptés par les arts modernes. Un spectacle à thème de danse de masque dont on a la fiche technique²³⁰ donne plus d'éléments et d'arguments d'analyse à portée universelle qu'un spectacle ordinaire qui laisserait aussi bien la performance, l'artiste que le spectateur dans le champ de l'aléatoire.

En effet dans cette recherche nous avons voulu mettre en avant le terrain car, nous avons bien saisi au préalable qu'on était face à de nouvelles considérations et des transformations des pratiques. Nous y avons compris qu'il est possible d'établir une catégorisation des masques. La plupart des Béninois le font consciemment ou inconsciemment, au gré des expériences vécues à divers niveaux, au gré des accointances avec les masques, ou même des appartenances ethniques. Nous notons surtout qu'en toute subjectivité, les gens essaient de vanter les valeurs des masques dont ils sont proches. L'objectivité aurait peut-être consisté à ne pas s'aventurer dans une stratification qui situerait certaines cultures en bas étage et d'autres au supérieur. Quelle pertinence peut-on avoir dans la hiérarchisation de réalités peu comparables ? Toutes ces valeurs culturelles ont leurs codes, leurs perceptions de la vie, leurs expressions artistiques, leurs référents spirituels, qui sont autant de réponses à des questions existentielles. Dans chaque pratique de masque sont enfouies des valeurs intrinsèques qui participent du sens de l'existence humaine et de la diversité des cultures.

Notre première hypothèse a été vite invalidée car des conservateurs de musées et des chorégraphes-danseurs ont affirmé que leur difficulté à intégrer *égoungoun*, *abikou* ou *gounounko* dans les offres de médiation culturelle n'est nullement liée au manque de

²³⁰ Par fiche technique nous entendons le plan de scène, le plan de lumière, la description du spectacle, la présentation des personnages, le profil du metteur en scène, du chef d'orchestre, du costumier, etc. Il faut noter qu'ici les personnages sont des masques. Il est possible de permettre aux spectateurs d'avoir des informations sur les masques : année ou condition de naissance du masque, son nom, son rôle, ce qu'il représente... Il ne s'agit pas de révéler le nom du porteur du masque.

ressources financières pour l'acquisition des masques ou à l'érection de cadre de déploiement des masques. La deuxième hypothèse est bien validée par l'acceptation des enquêtés qu'il y a des mutations / transitions ou encore un changement de pensée collective ou cohabitation / coexistence des pays de leurs strates de culture en Afrique. Cette hypothèse renforce le principe de la diversité culturelle définie par l'UNESCO et le souci des instances d'élargir l'existence des masques hors du cercle des initiés. En effet les masques sont un témoignage qui se produit dans les rapports entre la conception métaphysique et les mutations qui ont commencé à prendre corps en Afrique ; mais il y a en même temps une prise de conscience pour sauvegarder le message des masques. Ceci apparaît dans tous les propos tenus, d'où l'importance d'approfondir la problématique de la diversité culturelle. Mais nous en avons explorée une troisième basée sur l'*hexis* aristotélicien. Les valeurs éthiques justifient mieux les réticences observées. Il existe une notion morale très prégnante qui conditionne le savoir-être des populations, des initiés, des médiateurs culturels, des autorités et des intellectuels face aux masques. Peu importe les variables d'analyses, il s'est avéré que les enquêtés appréhendent le *déplacement noétique* des masques présentant un aspect rituel ou mystique.

Quand « le masque se décrédibilise »

Si l'on peut considérer qu'il existe des masques sacrés à qui respect et considération sont dus par les individus, les initiés au premier chef, on peut s'étonner de voir ces derniers conduire les mêmes masques dans des situations de nature à les faire déshonorer. C'est ainsi que des gens qui se sentent en posture de ne plus trop considérer ces traditions à cause des déviances parfois observées, parlent de décrédibilisation des masques. En quelque sorte, ces personnes regrettent que les masques perdent de plus en plus de leur prestige en foulant aux pieds leur propre respectabilité. Le *zangbéto* et le *égoungoun* sont les masques principalement indexés. Ils s'illustrent parfois dans des situations qu'on appellerait "débordements". Des rixes sont souvent enregistrées entre initiés et non-initiés, de rixes qui ne peuvent être sources de cohabitation pacifique. C'est devenu aujourd'hui un fait de société banal dont la presse s'empare avec empressement.

Les manifestations nocturnes du *zangbéto* sont parfois traitées d'entraves à la libre circulation. Pour les Béninois, ce n'est pas une mauvaise chose en soi, quand la manœuvre conserve sa logique originelle : filtrer les noctambules afin de mettre hors d'état de nuire

tous ceux qui seraient malintentionnés. Seulement, dans des localités, à plusieurs reprises, le *zangbéto* empêche des honnêtes citoyens (non-initiés) de regagner facilement leurs domiciles la nuit, en barricadant toutes les issues possibles. La sécurité est-elle réellement assurée lorsqu'on empêche un citoyen d'emprunter une voie publique ? Il peut arriver que des individus soient expressément ciblés. Des pères de familles rentrent nuitamment et se voient dans l'obligation de contourner les postes de faction du *zangbéto*, ou d'aller frapper aux portes du chef de quartier, ou encore d'appeler les forces de l'ordre (police/gendarmerie) avant de pouvoir passer. De cette façon, ils sont habilement contraints de se faire des amis parmi les initiés, ou de se faire carrément initier afin d'être reconnus comme membre à part entière de la société secrète. Ce genre de bizutage a du mal à être accepté par les populations. Elles ne manquent pas de déplorer « *les comportements regrettables des initiés au zangbéto* » dont une autre situation qui s'entend particulièrement dans la dénonciation de l'enquêtée 29. « *Les choses ne se passent pas toujours bien à chacune de leur sortie, [dit-elle]. Par exemple ils sont sortis la dernière fois et le gros fait-tout de ma mère a disparu.* » L'insinuation est claire mais on ne saurait indiquer clairement des coupables d'un tel vol bien que la remarque ait été faite après le passage d'une cohorte d'éléments de *zangbéto* dans la nuit. On n'est pas face à un flagrant délit pourtant les victimes cachent à peine leur réprobation de la sortie nocturne du masque-gardien.

Quant à *égoungoun*, les problèmes qu'il a généralement avec la population non-initiée sont liés aux processions déambulatoires dans la ville et les courses-poursuites. Certains masques *égoungoun* s'égayent à pourchasser les gens dans les rues et à les chicoter. D'autres sont munis d'armes blanches (des épées) avec lesquelles ils effraient les spectateurs. Bien que ce soient généralement des armes factices, il n'en demeure pas moins qu'elles blessent parfois. Nul n'étant suffisamment prévoyant, les couvents de *Egoungoun* consultent les oracles (notamment le Fâ) afin d'anticiper sur les situations gênantes ou de les prévenir. Mais dans le feu de l'action, il arrive que des porteurs de masques laissent prévaloir la nature humaine, ce qui parfois occasionne des accidents. En fuyant un masque, untel se fracture la jambe parce qu'étant tombé dans un caniveau. « *Tranquillement assise chez elle à faire la cuisine, la pauvre dame est mortellement écrasée dans l'écroulement de la clôture* »²³¹ en dur sur laquelle de jeunes adolescents ont sauté en vue d'éviter la furie d'un masque surnommé « Sans frein ». Emporté par un excès de colère, le masque lance des cailloux aux enfants et brise le pare-brise d'un véhicule. « *Les vendeuses aux abords de*

²³¹ Enquêté 12, question 3.

routes, voient leurs étalages renversés par terre et piétinés à cause des masques qui prennent du plaisir à courir et provoquer la débandade autour d'eux. »²³² On ne cite plus les bagarres ouvertes entre adeptes et gens ordinaires, comme les propos de l'enquêtée 2 (étudiante, 19 ans, Cotonou) nous le rappellent : « Mes frères savaient que c'est lui. Moi aussi je le reconnaîtrai au fond d'un trou noir. Il pense s'être camouflé alors que sa voix de crapaud et sa vilaine démarche mettent tout à nu. Suis-je obligée de succomber à ses tentatives de drague ? Il vient me fouetter par dépit. Malheur à lui. Soulard. Fumeur de chanvre. Il a eu de la chance. Si mon père n'était pas intervenu promptement, mes frères l'auraient déshabillé. Ils l'auraient aidé à se débarrasser de ses bagages de fou. ». Nous en déduisons qu'il faut se mêler à la foule de badauds, se prêter au jeu, maîtriser des codes gestuels et langagiers de l'environnement pour s'apercevoir que des spectateurs subissent ces genres de règlements de compte sans forcément oser une riposte par peur de représailles. En revanche ceux qui se sentent en position de force ou prêts à créer l'incident n'hésitent pas à répliquer et cela peut avilir la dimension religieuse du masque.

De la même manière, la volonté d'ouverture des pratiques de masques et l'idée de leur promotion au travers d'une catégorie de médiation culturelle consistant à "commercialiser leurs spectacles" ne sont pas sans risques sur ces traditions. D'aucuns craignent la folklorisation ou la dévalorisation qui remettrait en cause le respect que les populations éprouvent à leur égard. Alors, faut-il poursuivre ces activités d'incitation des sociétés de masque à s'organiser en filière artistique ? La préservation de leurs cultures est indispensable à la survie des peuples. La promotion des cultures donne davantage un sens à leur existence dans la communauté mondiale. En dépit des interdits qui compliquent la mise en œuvre de ces entreprises culturelles en faveur du masque, il semble que l'organisation des festivals soit plus avantageuse qu'elle n'est pernicieuse. Maintenir les masques dans leur traditionnel mode d'exhibition, c'est les assigner à résidence, les astreindre à la monotonie. Or il est possible d'agir en faveur de leur vitalité, en les rendant autrement intéressants grâce à des outils de la modernité qu'utilisent d'ailleurs les cultures dominantes. Dans un cycle d'adaptation continuelle, les cultures se réinventent et se mettent à jour pour continuer d'exister. Le cas contraire, elles pourraient être abandonnées et condamnées à une certaine disparition ou à une disparition certaine.

« Toute culture naît du mélange, de la rencontre, des chocs. À l'inverse, c'est de l'isolement que meurent les civilisations, de l'obsession de leur pureté. Le drame

²³² Enquêtée 2, question 5.

des Aztèques, comme celui des Incas, est né de leur isolement total : impréparées à confronter d'autres normes que les leurs, les civilisations précolombiennes se sont volatilisées dès leur première rencontre avec l'étranger. » (Paz, 1950).

Et par rapport à l'identité culturelle, la conférence mondiale de l'Unesco sur les politiques culturelles postule dans l'article 4 de sa déclaration que :

« Toutes les cultures font partie du patrimoine commun de l'humanité. L'identité culturelle d'un peuple se renouvelle et s'enrichit au contact des traditions et des valeurs des autres peuples. La culture est dialogue, échange d'idées et d'expériences, appréciation d'autres valeurs et traditions ; dans l'isolement, elle s'épuise et meurt. » (Unesco, déclaration de Mexico, 1982)

Ne vaudrait-il pas mieux pour les cultures africaines de masques, ne pas attendre passivement la rencontre de "l'étranger", mais faire le pas vers lui en toute connaissance de cause ? Ne serait-il pas bénéfique de copier auprès de l'altérité les valeurs qu'elle possède et qui peuvent nous être utiles ? Le mouvement dans lequel le monde nouveau s'engage nous fait penser que l'auto-isolement obsessionnel ne pourrait profiter aux humains ni à leurs pratiques culturelles. « *Si on ne valorise pas nos masques en montrant en partie au monde entier ce que c'est, c'est nous qui perdons. Si on montre tout, on sera peut-être déçu. Nous devons aussi savoir sauvegarder nos secrets.* »²³³ estime l'enquête 64. Ce qui est évident selon l'enquête 49, c'est que « *les traditions ancestrales ont des pouvoirs qu'il ne faut surtout pas tenter. On ne peut passer outre les interdits sans en payer le prix.* » Et l'enquête 50 d'abonder dans le même sens : « *Celui qui les brise le regrette à coup sûr. (...) C'est là-où ces traditions sont implacables mais pas extrémistes, évidemment. Il y a toujours une sanction quelle que soit la faute commise. Cela peut aller d'une amende couplée avec des châtiments moraux ou physiques. Cela peut même aller jusqu'à la mort.* »

Mais entre l'homme et la culture, qui s'impose à l'autre ? Dans l'incapacité de trancher, deux interrogations surgissent. Faut-il que l'homme s'émancipe de l'emprise éthique des masques qui l'empêche de les déplacer noétiquement dans le cadre de nouveaux projets de médiation culturelle ? *A contrario*, faut-il affranchir les masques de la vision protectionniste de l'homme qui s'inquiète de les voir perdre leur prestige identitaire s'ils s'ouvrent à d'autres types de monstration ?

²³³ Enquête 64, question 8.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

ABOUT, Edmond, 1864. *Le progrès*. Paris : Hachette et Cie.

ABRIC, Jean-Claude, (1994). *Pratiques sociales des représentations*. Paris : PUF.

ACHEBE, Chinua, 1966. *Le Monde s'effondre*. Paris : Présence africaine.

ACHEBE, Chinua, 1958. *Things Fall Apart*. London : Heinemann.

AJAYI, J. F. Ade, CROWDER, Michael, 1974. *History of West Africa*, London : Longman.
p. 131

ALADEOJEBI, Gbade, 2016. *History of Yoruba Land*. Johannesburg: Partridge Africa.

AMSELLE Jean-Loup, *Branchements-Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris : Flammarion 2001, 265 p.

ANGERS, Maurice, 2009. *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*. Ed. CEC

ARBORIO, Anne-Marie, FOURNIER, Pierre, 2005. *L'enquête et ses méthodes : L'observation directe*. Paris : Armand Colin.

ARENDT, Hannah, 1972. *La crise de la culture*. Paris : Gallimard.

ASAMA, 2010. *Sociétés de masques vivantes de l'Afrique de l'Ouest*. ANCT.

BABATUNDE Lawa, 1996, *The gèlèdè spectacle : Art, gender and social harmony in an African culture*. Seattle : University of Washington press.

BAQUÉ, Philippe, 1999. *Un nouvel or noir. Pillage des œuvres d'art en Afrique*. Paris : Méditerranée.

BALANDIER, Georges, 1982. *Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Dynamique sociale en Afrique centrale*. 4^e éd. Paris : PUF.

- BALANDIER, Georges, 1970. *Sociologie des mutations*. Paris : Anthropos
- BALANDIER, Georges, 1957. *Afrique ambiguë*. Paris : Plon.
- BALOGOUN Ola, *Intrroduction à la culture africaine* (par Ola Balogoun, Honorat Aguessy, Pathé Diagne), Unesco, 1997, p. 57.
- BARBIER-MUELLER, Thierry, BOYER, Alain-Michel, ENTWISTLE, Lance, KURJAKOVIC, Daniel, MATTET, Laurence, MORIN, Floriane, VANDERSTRAETE, Anne, ... (2018). *Arts lointains si proches dans le regard de Silvia Bächli*. Genève : Musée Barbier-Mueller.
- BARBUSSE, Béatrice, GLAYMANN, Dominique, 2008. *Introduction à la Sociologie*. Paris : Editions Foucher.
- BARTHES, Roland, 1970. *Mythologies* Paris : Seuil.
- BEAUD, Stéphane, WEBER, Florence, 2003. *Guide de l'enquête de terrain*, Paris : La Découverte.
- BECKER, Howard, 1985. *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance* (trad. fr. Briand, J.-P., Chapoulie J.-M.). Paris : Métailié.
- BEFFAY-DÉGILA, Andréa, 2009. *Le champ du sacré au Bénin : pensée animiste, pensée vòdun*. Paris : L'harmattan.
- BELLINGER, Gerhard J., 2000. *Encyclopédie des religions*. Paris : Livre de Poche.
- BERTHIER, Nicole, 2010. *Les techniques d'enquête en science sociales. Méthodes et exercices corrigés*. 4^e éd. Paris : Armand Colin.
- BHÊLY-QUENUM, Olympe, 1998. *La naissance d'Abikou*. Cotonou : Phoénix d'Afrique, Bénin.
- BLUMER, Herbert G., 1969. *Symbolic Interaction: perspective and method*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall.
- BONTE, Pierre, IZARD, Michel, 2000. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : PUF.

BOUDON, Raymond, BOURRICAUD, François, 1982. *Dictionnaire critique de la sociologie*. Paris : Presses Universitaires de France.

BOURDIEU, Pierre, 1979. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Les éditions de minuit.

BOURDIEU, Pierre, 1972. *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*. Genève : Librairie Droz. Esquisse d'une théorie de la pratique, p. 157-243.

BRUNSCHWIG, Henri, 1963. *L'avènement de l'Afrique Noire ; du XIXe siècle à nos jours*. Paris : Armand Colin.

CAILLOIS, Roger, 1988. *L'Homme et le sacré*. Paris : Gallimard.

CARROL, Lewis, 1979. (Traduction de PARISOT Henri), *De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva*. Paris : Aubier-Flammarion.

CHAUVET, Stephen, 1930. *Les arts indigènes de la Nouvelle Guinée*. Paris : Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales.

CLAIR, Jean, 2007. *Malaise dans les Musées*. Paris : Flammarion.

COLLEYN Jean-Paul, DE CLIPPEL, Catherine, 2007. *Secrets, fétiches d'Afriques*. Paris : De la Martinière.

COMBESSIE, Jean-Claude, 2001. *La méthode en sociologie*. 3^e éd. Paris : La Découverte.

CRANSTON, Sylvia, 1998. *Reincarnation. The phoenix fire mystery: An east-west dialogue on death and rebirth from the worlds of religion, science, psychology, philosophy*. California: Theosophical University Press.

DIOP, Birago, 1969. *Les Contes d'Amadou Koumba*. Paris/Dakar : Présence Africaine.

DIOP, Birago, 1960. *Leurres et leurs*. Paris/Dakar : Présence Africaine.

DREWAL, Henry John, THOMPSON DREWAL, Margaret, 1983. *Gelede: Art and Female Power among the Yoruba*. Bloomington: Indiana University Press.

- DUCOS, Hélène, DUCOS, Jean-Jacques, 2007. *La danse des Eguns : un rituel en terre vaudou*. Paris : Kubik éditions.
- DURKHEIM, Emile, 1895. *Les règles de la méthode sociologique*. Paris : PUF.
- DURKHEIM, Emile, 1893. *De la division du travail*. Paris : Félix Alcan.
- ELIADE, Mircea, 1992. *Le Sacré et le profane*. Paris : Gallimard.
- ELIADE, Mircea, 1991. *Symbolism of the Centre: Images and Symbols*. New Jersey: Princeton University Press.
- ELIADE, Mircea, 1959. *Initiation, rites sociétés secrètes : naissances mystiques, essai sur quelques types d'initiation*. Paris : Gallimard.
- ERNY, Pierre, 2007. *L'idée de "réincarnation" en Afrique noire*. Paris : L'Harmattan.
- ETHIS, Emmanuel, FABIANI, Jean-Louis, MALINAS, Damien, 2008. *Avignon ou le public participant : une sociologie du spectateur réinventé*. Montpellier : L'Entretemps Editions.
- FAGG, William, 1980. *Masques d'Afrique : dans les collections du Musée Barbier-Mülle*. Paris : Nathan.
- FOURNIER, Laurent Sébastien, CROZAT, Dominique, BERNIE-BOISSARD, Catherine, CHASTEGNER Claude (dir.), 2009. *La fête au présent : mutations des fêtes au sein des loisirs*. Paris : L'Harmattan.
- GERAUD, Marie-Odile, LESERVOISIER, Olivier, POTTIER, Richard, 20016. *Les notions clés de l'ethnologie*. 4^e éd. Paris : Armand Colin.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric, 2002. Mytho-logiques. In : ETHIS, Emmanuel (éd.). *Avignon, le public réinventé. Le festival sous le regard des sciences sociales*. Ministère de la culture-DEPS, p. 53-71.
- GNONSOA, Angèle, 1985. Un discours de masque Wê. In : OBERLE, Philippe (éd.) *Masques vivants de Côte-d'Ivoire*. Colmar : SAEP, p. 30-33.
- GRAWITZ, Madeleine, 2001. *Méthodes des sciences sociales*. Paris : Dalloz.
- GRAWITZ, Madeleine, 1986. *Lexique des sciences sociales*. Paris : Dalloz.

- GREEN, Anne-Marie, MOUCHTOURIS, Antigone (dir.), 1994. *Lire en banlieue*. Paris : L'Harmattan.
- GRIAULE, Marcel, 1947. *Arts de l'Afrique Noire*. Paris : Le Chêne. Coll. Arts du Monde.
- HOGAN, Patrick Colm, 2004. *Empire and poetic voice: cognitive and cultural studies of literary tradition and colonialism*. Albany (New York): Sunny press.
- HOUNWANOU, Rémy T., 1984. *La Fa, une géomancie divinatoire du golfe du Bénin (pratique et technique)*. Lomé : Les nouvelles éditions africaines.
- HUNSU, Folashade, 2011. *Zangbeto. Between the spaces of oral act, communal security and conflict mediation in Badagry, Nigeria*. Nordic African Institute.
- HURBON, Laënnec, 1993. *Les Mystères du vaudou*. Paris : Gallimard.
- IDOWU, Bolaji, 1982. *Olódùmarè : God in Yoruba belief*. Ikeja : Longman Nigeria.
- IGUÉ, John O, 2003. *Les yorouba en Afrique de l'Ouest francophones. 1910/1980. Essai sur une diaspora*. Paris : Présence Africaine.
- JOVELIN, Emmanuel, 2018. L'interculturalité : un concept à double tranchant. In : Farrugia, Francis, Mouchtouris, Antigone (éd.). *La pensée des sociologues*. Paris : L'Harmattan, p. 87-113.
- JUNG, C. G, 1968. *Collected Works of C. G. Jung. Vol.9, 1ère partie, 2nd éd. New Jersey: Princeton University Press*.
- KESTELOOT, Lilyan, 1994. Les Mandingues de Casamance : Kankourang, castes et kora. In : BARBIER-WIESSER, François-George (éd.). *Comprendre la Casamance : chronique d'une intégration contrastée*. Paris : Karthala, p. 97-117.
- KHUN, Thomas, 2003. *La structure des révolutions scientifiques*. Paris : Flammarion.
- LAHIRE, Bernard, 2004. *La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi*. Paris : La Découverte.
- LAMBERT, Emmanuel, 2010. *Tchébé : danse traditionnelle au Togo, théâtre de rue en France. Rencontre autour des échasses*. Lomé : Graines de pensées.

- LAUDE, Jean, 1966. *Les arts de l'Afrique Noire*. Paris : Le livre de poche.
- LATOURE, Bruno, 2007. *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte.
- LE MOAL, Guy, 1980. *Les Bobo, Nature et fonction des masques*. Paris : ORSTOM.
- LEIRIS, Michel, 1948. *La langue secrète des Dogons de Sanga (Soudan français)*. Paris : Institut d'Ethnologie.
- LESSARD-HEBERT, Michelle, BOUTIN, Gérald et GOYETTE, Gabriel, 1997. *La recherche qualitative : fondements et pratiques*. Bruxelles : De Boeck université. Coll. *Méthodes en sciences humaines*.
- LEVERATTO, Jean-Marc, 2006. *Introduction à l'anthropologie du spectacle*. Paris : La Dispute.
- LEVY-BRUHL, Lucien, 1927. *L'âme primitive*. Paris : PUF. Nouvelle édition 1963.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1974. *Anthropologie structurale I*. Paris : Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1971. *Mythologiques I à IV*. Paris : Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1955. *Tristes tropiques*. Paris : Plon.
- LICHTENBERG, Georg Christoph, 2012. LE BLANC, Charles, (trad.), *Le miroir de l'âme*. Paris : José Corti.
- LINTON, Ralph, 1945. *Le fondement culturel de la personnalité*. LYOTARD, Andrée, (trad.), 1977. Paris : Bordas.
- LORENZ, Ann Carol, 2007. *African shapes of the sacred: Yoruba religious art*. New York: Longyear museum of anthropology, Colgate University.
- LOUVEL, Roland, 1997. *L'Afrique noire et la différence culturelle*. Paris : L'Harmattan.
- MAALOUF, Amin, 1998. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset.
- MALINOWSKI, Bronislaw, 1989. *Les argonautes du pacifique occidental*. Paris : Gallimard.
- MALRAUX, André, 1976. *L'intemporel*. Paris : Gallimard.

MATTELARD, Armand, 2007. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La Découverte.

MAUSS, Marcel, 1971. *Essais de sociologie*. Paris : Seuil.

MAUSS, Marcel, 2002. *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF.

MAUZE, Marie, DEGLI, Marine, 2000. *Arts premiers : le temps de la reconnaissance*. Paris : Gallimard.

MEAD, George, 1963. *L'esprit le soi et la société*, Paris : PUF.

MENDIROLA, Renzo, TRICHET, Pierre, 2011. *Lettres du Dahomey*, Correspondance des premiers Pères de la Société des Missions Africaines (avril 1861 - avril 1862). Paris : Karthala. Collection.

MERGNAC Marie-Odile, 2003. *Légendes et superstitions d'hier*, Paris : archives et cultures.

MICHELI (DE), Francesca, 2013. Une nouvelle réalité muséale pour les pays arabes. In : MOUCHTOURIS, Antigone, BARBIER, Tiphaine, (dir) *Actualité muséale. La temporalité d'un espace culturel*. Paris : Le Manuscrit, p. 179-242.

MORIN, Edgar, 1962. *L'esprit du temps. Essai sur la culture de masse*. Paris : Grasset.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2018. Classifications et procédés méthodologiques sur la catégorie de temps. Proposition d'après la lecture du kairos de Cornelius Castoriadis. In : FARRUGIA, Francis et MOUCHTOURIS, Antigone (éd.). *La pensée des sociologues*. Paris : L'Harmattan, p. 27-55.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2017. *La dynamique sociale et ses acteurs*. Paris : Editions du Cygne. Chapitre 1, Temporalité dynamique du mouvement social selon la Kinèsis aristotélicienne, p. 13-50.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2013. *La réception des œuvres artistiques. La temporalité de l'expérience artistique*. Paris : Editions le Manuscrit. p.37-40.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2013. *Museion Museum Musée. Temporalité d'un concept culturel*. In : MOUCHTOURIS, Antigone, BARBIER, Tiphaine, (dir) *Actualité muséale. La temporalité d'un espace culturel*. Paris : Le Manuscrit, p. 17-80.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2013. *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*. Paris : L'Harmattan.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2012. *L'observation : un outil de connaissance du monde*, Paris : L'Harmattan.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2010. *Culture et pratiques culturelles*. Saint-Estève : Presse Universitaire de Perpignan. Chap. *Exposition muséale : un topos culturel*, p. 26.

MOUCHTOURIS, Antigone, 2003. *Sociologie du public dans le champ culturel et artistique*. Paris : L'Harmattan.

MORETTI, Jean-Charles, 2001. *Théâtre et société dans la Grèce antique. Une archéologie des pratiques théâtrales*. Paris : Librairie Générale Française. Livre de Poche.

N'DA, Paul, 2006. *Méthodologie de la recherche, de la problématique à la discussion des résultats : comment réaliser un mémoire, une thèse d'un bout à l'autre*. Abidjan : Editions Universitaires de Côte-d'Ivoire.

NEGRIER, Emmanuel (dir.), 2010. *Les publics des festivals*. Paris : Michel de Maule.

OBERLE, Philippe, 1985. *Masques vivants de Côte-d'Ivoire*. Colmar : SAEP. Introduction aux Masques, p. 5-6.

OBIANG, Ludovic, 1999. *L'enfant des masques*. Paris : L'Harmattan.

ODEBIYI, Oladapo, 1992. *The giant strides of the government and people of Ogun State: April 1976 to April 1992*. Ogun State: O. Odebiyi.

OLAIDE-MESEWAKU, Babatunde A., OLAIDE-MESEWAKU, Peter, ADEYEMI, Sola, 2000. *Badagry: the cultural heritage*. Badagri: African Renaissance Foundation.

PACÉRÉ, Titinga Frédéric, 1991. *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*. Paris : L'Harmattan.

POIRRIER, Philippe, 2006. *L'État et la culture en France au XX^e siècle*. Paris : Le Livre de Poche.

POIRRIER, Philippe, 2002. *Les politiques culturelles en France*. Paris : La Documentation française.

PRIOLET, Mathilde, 2008. *La denrée culturelle : éclipse du politique, expansion de la culture*. Paris : L'Harmattan.

VALADE, Bernard, FILLIEULE, Renaud (éd.) 1996. Le développement des théories de l'interaction sociale. In, *Introduction aux sciences sociales*. Paris : PUF, p. 445-489.

VAN GENNEP, Arnold, 1909. *Les rites de passage*. Paris : E. Noury. Rééd. 1981.

VERGER, Pierre Fatumbi, 1995. *Dieux d'Afrique*. Paris : Revue Noire Editions.

VERGER, Pierre, 1981. Yoruba. Mythes et religions. Et leurs prolongements afro-américains. In : BONNEFOY, Yves (éd.). *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*. Paris : Flammarion. Tome 2, p. 544-553.

WELSH-ASANTE, Kariam, 2010. *World of dance: African dance*. New York : Chelsea House Publishers.

WEBER, Max, 1918. *Essais sur la théorie de la science*. Paris : Plon. 1965.

WESSELING, Henri, 2002. *Le partage de l'Afrique. 1880-1914*. Paris : Gallimard.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, 1996. *Le Sacré*. Paris : PUF.

ENCYCLOPEDIES

BALANDIER, Georges, 2006. Tradition et modernité. In : *Le dictionnaire des sciences humaines*. Paris : PUF. 1328 p.

BORGEAUD, Philippe, 2010. Sacré/Profane. In : *Dictionnaire des faits religieux*. Paris : PUF. 1360 p.

DICTIONNAIRE GAFFIOT, *latin-français*, Hachette, 1934

LE GRAND LAROUSSE illustré, 2016.

LE PETIT LAROUSSE illustré, 2015

Le Petit Robert, 2005.

**ARTICLES, LOIS, CONFERENCES, REVUES, COMPTES RENDUS, RAPPORTS,
MEMORANDUM ET ACTES DE COLLOQUES**

ASAMA, 2010. *Sociétés traditionnelles de masques vivantes de l'Afrique de l'Ouest*. Premier rapport. 2010 (à paraître)

UNESCO Centre du Patrimoine Mondial, 2012. *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*.

ASIWAJU, Anthony Ijaola, 1997. Dahomey, pays yoruba, Borgu (Borgou) et Bénin au XIX^e siècle. *Histoire générale de l'Afrique*. 1997. Vol. 6. *L'Afrique au XIX^e siècle jusque vers les années 1880*. p. 745-770.

BERNOLLES, Jacques, 1966. Note sur les masques de la société guèlèdè de Savè (Dahomey Central). *Etudes dahoméennes*. 1966. Nouvelle série, numéro spécial, Numéro spécial, p. 23-35.

BEIER, Ulli, 1966. Les masques guèlèdè. *Etudes Dahoméennes*. 1966. Nouvelle série, numéro spécial, p. 3-22.

BICFL, KYRNEAINTERNATIONAL et ODAS AFRICA, 2003. *Les festivals de théâtre en Afrique subsaharienne : Bilan, impact et perspectives*. Rapport final.

BLANCHET-ROBITAILLE, Ariane, 2012. Le mentefact au musée : la mémoire mise en scène. *Muséologies*. 2012. Vol. 6, n° 1, p. 55–75. <https://doi.org/10.7202/1011532ar>

BESPFLUG, François, 2006. Le syncrétisme et les syncrétismes. Périls imaginaires, faits d'histoire, problèmes en cours. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. 2006. Vol. 90, n° 2, p. 273-295. DOI : 10.3917/rspt.902.0273.

BONNAIN-DULON, Rolande, 2005. Art primitif : prix du désir, prix de l'objet. *Ethnologie française*. 2005. Vol. 3, n° 35, p. 40-409.

BOOGAARTS, Inez, 1992. La festivalomanie : à la recherche du public marchand. *Annales de la recherche urbaine*. 1992. N°57-58, p. 115-119.

CALLON, Michel, 1986. Eléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint Brieux. *L'année sociologique*. 1986. Vol. 36, n°3, p. 169-208.

CODE DE LA PROPRIETE INTELLECTUELLE, 2007. *Article L. 111-1. Modifié par Loi n° 2006-961 du 1 août 2006 - art. 31*. JORF du 3 août 2006.

COMMISSION EUROPEENNE/AFAA, BICFK/KYRNEA International, ODAS Africa, 2010. *Les festivals de théâtre en Afrique subsaharienne : bilan, impacts et perspectives*. Rapport final.

DIOP, Babacar Mbaye, 2012. Arts d'Afriques noire et musées occidentaux. In *Ethiopiennes*. 2008. n°89, 2^{ème} semestre. <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1853>

DREWAL, Henry John, 2007. African Art and the Senses. *Sensory studies*. 2007.

DURKHEIM, Emile, 1898. De la définition des phénomènes religieux. *L'Année Sociologique*. 1898. Vol. 2.

DURKHEIM, Emile, 1898. La prohibition de l'inceste et ses origines. *L'Année Sociologique*. 1898. Vol. 1.

GURAN, **Milton**, 2008. Le reflux de la traite négrière : les agudas du Bénin. *Gradhiva*. 2008. N° 8, p. 87-95. <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1181>.

HOLZBAUER, Christine, 2006. Retour à Libreville. *Le Monde diplomatique*. Octobre 2006. Supplément, p 3.

HOUNKANRIN, Louis, 1937. Les Zangbetos de Porto-Novo. (Document en fascicule) CBRST (Centre Béninois de Recherches Scientifiques et Techniques), IRAD, 1962, p. 13.

JOHNSON, Kofi et OYINADE, Raphael Tunde, 2004. Monotheism in traditional Yoruba religion. *Thinking about religion*. 2004. Vol. 3.

http://organizations.uncfsu.edu/ncrsa/journal/v03/johnsonoyinade_yoruba.htm

JONCKERS, Danielle, 1982. G. Le Moal, Les Bobo. Nature et fonction des masques. *L'Homme*. 1982. Vol. 22, n° 2, 1982, p. 107-108.

KI-ZERBO, Joseph, 1999. Introduction générale. *Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire africaine*. 1999. Vol. 1, Méthodologie et préhistoire africaine, p. 21-43.

KODJO, Edem et CHANAIWA, David, 1998. Panafricanisme et libération. *Histoire générale de l'Afrique*. 1998. Vol. 8, L'Afrique depuis 1935, p. 779-800.

LECLAIR, Madeleine, 1999. Le chant de *guèlèdè* des Itcha du Bénin. *Journal des africanistes*. 1999. Vol. 69, n°2, p. 87-108. DOI : <https://doi.org/10.3406/jafr.1999.1210>

MAUREL, Chloé, 2007. Que fait l'Unesco pour le patrimoine culturel africain ? *Africultures*. 2007. N°70.

MERLO, Christian, 1974. Louis Perrois : La Statuaire fang, Gabon. *Revue française d'histoire d'outre-mer*. 1974. Tome 61, n°222, p. 164-165.

MINISTRY OF INFORMATION, SOCIAL DEVELOPMENT, YOUTH, SPORTS AND CULTURE. 1988. *Anambra State Mmanwu Festival*. Brochure.

MONIOT, Henri, 1962. Pour une histoire de l'Afrique noire. *Annales*. 1962. Vol. 17, n°1, p. 46-64.

MORAZE, Charles, 1956. Balandier Georges – Sociologie actuelle de l'Afrique noire. Dynamique des changements sociaux en Afrique centrale. *Revue française de science politique*. 1956. N°4, p. 914-917.

MOREL, **Pierre-Marie**, 2017. Vertu éthique et rationalité pratique chez Aristote. Note sur la notion d'*hexis proairetikè*. *Philonsorbonne*. 2017. Vol. 11, p.141-153.

<https://doi.org/10.4000/philonsorbonne.892>

MUSA, Hassan, 2007. Les fantômes d'Afrique dans les musées d'Europe. *Africultures*. 2007. n°70, p. 28-37.

NDIAYE, Malick, 2007. Les musées en Afrique, l'Afrique au musée : quelles nouvelles perspectives ? *Africultures*. 2007. n°70, p. 8-17.

OKE, Moses, 2007. Precepts for tenure ethics in Yoruba Egungun (masquerade) proverbs. *The Journal of Pan African Studies*. 2007. Vol. 1, n° 9, p. 85-102. https://pdfs.semanticscholar.org/f924/6de880970a5ef8ec5cb34ff1d10f659d30ec.pdf?_ga=2.7641719.419593622.1591438607-1322156272.1591280198

ORY, Pascal, 2011. Qu'est-ce qu'un festival ? Une définition par l'histoire. In : Centre d'histoire sociale du XXe siècle (Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne), Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (Institut d'études culturelles - Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines) (éd.). *Pour une histoire des festivals (XIXe-XXIe siècles)*. Colloque international. Paris/Saint-Quentin-en-Yvelines, les 24, 25 et 26 novembre 2011.

OUATTARA, Firmin, TRAORE, Ousmane, 2012. *L'Express du Faso* du 29 février 2012.

OUEDRAOGO, D. Evariste, 2004. Lumassan 2004 : l'édition de la confirmation. *L'observateur*, 22 avril 2004.

PALES, Léon, 1946. Les mutilations tégumentaires en Afrique noire. *Journal de la Société des Africanistes*. 1946. Vol. 16, p. 1-8. DOI : <https://doi.org/10.3406/jafr.1946.2567>

PARRINDER, Geoffrey, 1989. Dahomey, Half a Century Ago. *Journal of Religion in Africa*. 1989. Vol. 19, n° 3, p. 264–273. DOI 10.2307/1581350

PERROIS, Louis, 1971. Le rôle des musées et des centres d'archives culturelles dans l'étude des problèmes esthétiques en Afrique noire. *Cahiers de l'Orstom. Série Sciences humaines*. 1971. Vol. 8, n° 4, p. 339-348. https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_4/sci_hum/19839.pdf

REDFIELD, Robert, LINTON, Ralph, HERSKOVITS, Melville J., 1936. Memorandum for the Study of Acculturation. *American Anthropologist*, 1936. Vol. 38, n°1, p. 149-152.

ROOS, Michel, 1976. Le rationalisme expérimental. *Raison présente*. 1976. n°37, p. 17-27.

SYNODE DIOCESAIN, 1999. *Rapport* (du synode diocésain tenu à Porto-Novo du 13 avril au 24 mai), p.20.

TABARD, René, 2010. Religions et cultures traditionnelles africaines. Un défi à la formation théologique. *Revue des sciences religieuses*. 2010. n°84/2, p.191-205. <https://doi.org/10.4000/rsr.346>

TIDJANI, A. Serpos, 1961. L'Expression de la Mort dans les noms patronymiques, prénoms et surnoms du bas-Dahomey. *Etudes Dahoméennes*. 1961-1962. Vol. 1, p. 3-17.

VERGER, Pierre, 1957. Notes sur le culte des orisa et vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil et l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique. *Mémoires de l'Institut français d'Afrique noire*. 1957. Dakar : I.F.A.N. Vol. 51, n° 3, p. 566-575.

VERGER, Pierre, 1957. Notes sur le culte des orisa et vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil et l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique. *Mémoires de l'Institut français d'Afrique noire*. 1957. Dakar : I.F.A.N. Vol. 51, n° 3, p. 566-575.

YIRENKYI, Godwin, 2009. Traditional festivals in Ghana, categories and unique features. *Ghanaian Times* du 28 novembre 2009, p.15.

FILMOGRAPHIE

CODO, Cédric, 2014. *Kaléta*. [Film documentaire]. ISMA. 13 mn

HELLER, Peter, 2015. *Le marché des masques africains*. [Film documentaire]. Arte. 52 mn.

MEWI-HONTO, 2012. *Vodoun Abikou*. [Film documentaire]. Association Mèwi-honto.

MONCADAS, Nicolas, 2001. *Vodounsi. Les artistes de l'invisible*. [Film documentaire]. Artefilm. 52mn.

NOUKPO, Patrick, 2008. *Cicatrices du temps. A la découverte des masques du Bénin*. [Film documentaire]. Théâtre Oshumaré. 26 mn.

NOYALET, Cyrill, 2014. *Le secret des Iyas*. [Film documentaire]. Must Be Productions. 52mn.

YECHENOU, Ignace, 2008. *Oya, Quand le culte des morts régit la vie*. [Film documentaire]. 3AY Production. 52 mn.

THESES ET MEMOIRES

ADANDE, Cadjovi Etienne Joseph, 2012. *L'humour dans l'art plastique africain traditionnel et contemporain : le cas du Bénin*. Thèse de doctorat. Histoire de l'art. Lomé : Université de Lomé.

AKOGNI, Paul, 2015. *Pratiques sociales, rituels et événements festifs au Bénin : de la patrimonialisation au développement du territoire*. Thèse de doctorat. Histoire. Nantes : Université de Nantes.

DIAMANTAKI, Garyfallia, 2010. *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire*. Mémoire de Master 2 Professionnel. Tourisme. Paris : Panthéon-Sorbonne.

KEMPF, Claude, 2011. *Les vingt ans d'une rencontre entre le système scolaire et une institution culturelle nationale. Naissance et pérennisation d'un dispositif partenarial au sein de l'Opéra national de Paris*. Mémoire de Master 2. Expertise et Médiation Culturelle. Metz : Université Paul Verlaine.

LAMBERT, Aurélien, 2012. *Les objets d'ailleurs, ici et là-bas. Perceptions, usages et significations des objets africains*. Thèse de doctorat. Sociologie. Metz : Université de Lorraine.

LECLAIR, Madeleine, 2004. *Les voix de la mémoire. Le répertoire musical des initiés chez les Itcha*. Thèse de doctorat. Ethnomusicologie. Paris : Université Paris X-Nanterre.

LUDOVIC, Bottallo, 2006. *La diversité culturelle dans un cadre économique et technologique en mutation*. Thèse de doctorat. Paris : Université Paris II Panthéon-Assas.

MAUREL, Chloé, 2006. *L'Unesco de 1945 à 1974*. Thèse de doctorat. Histoire contemporaine. Paris : Université Paris I - Panthéon-Sorbonne.

NOUKPO, Tchénando Patrick, 2013. *Les festivals de masques en Afrique et le concept de diversité culturelle. Vers une légitimation ?* Mémoire de Master 2. Arts et Culture. Metz : Université de Lorraine.

ODOUNLAMI, Josette H. B., 2006. *L'impact du gèlèdè dans le développement du tourisme à savè (Bénin)*. Mémoire de maîtrise. Abomey-Calavi : Université d'Abomey-Calavi.

SCHALL, Céline, 2010. *La médiation de l'archéologie à la télévision : la construction d'une relation au passé*. Thèse de doctorat. Science de l'Information et de la Communication. Avignon : Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Muséologie, Médiation, Patrimoine de l'Université de Québec

SÈHOUÉTO, Lazare Maurice, 1996. *Savoirs locaux ou savoirs localisés. La production et la diffusion des savoirs agricoles paysans au Bénin : éléments empiriques pour une anthropologie sociale des savoirs "locaux"*. Thèse de doctorat. Sociologie. Berlin : Université Libre de Berlin.

DECLARATIONS ET CONVENTIONS

Acte Constitutif de l'Union Africaine, juillet 2000.

Charte culturelle de l'Afrique, 1976

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, UNESCO, 2005

Déclaration de Cotonou. 3^{ème} Conférence ministérielle de la Francophonie sur la culture. (15 juin 2001)

Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (6 août 1982)

Déclaration de Montréal (2007)

Déclaration de Ouagadougou

Déclaration de Windhoek, 1991

Déclaration Universelle de l'UNESCO sur la Diversité Culturelle, 2001

Document de référence adopté le 3 Mai 1991 par les participants au « séminaire sur le développement d'une presse africaine indépendante et pluraliste » tenu à Windhoek (Namibie) sous l'égide de l'UNESCO et l'ONU

La Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles est entrée en vigueur le 18 mars 2007.

WEBOGRAPHIE

ABP/JFH/AH « *Débordements des sectes Oro, Zangbéto et Egungun à Abomey* ».

<http://www.lanouvelletribune.info/benin/societe/5795-debordements-des-sectes-oro-zangbeto-et-egungun-a-abomey>, consulté le 5 juillet 2014.

BLIN, Odile, 2007, « *“Le pont des regards” : ce que l'art africain fait à la sociologie francophone !* » <http://wwwafricartec.com/uploads/publipdf/1226243249.pdf>, consulté le 14 janvier 2016.

BOULLIER, Claire, CALAME-GRIAULE, Geneviève, COQUET, Michèle et NEYT, François. *Afrique Noire (Arts) – Aires et styles*. In : *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/afrique-noire-arts-aires-et-styles/1-les-arts-d-afrique-de-l-ouest/>, consulté le 17 mars 2020.

BOULORE, Vincent, Kerchache Jacques – (1942-2001). In : *Encyclopædia Universalis* <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-kerchache/>, consulté le 21 janvier 2020.

KIBORA Ludovic O., « DEGORCE Alice (dir.), *Chants funéraires des Mossi (Burkina Faso)* », *Cahiers de littérature orale* 77-78 | 2015, <http://clo.revues.org/2414>, consulté le 04 août 2016.

<http://www.cnrtl.fr/etymologie/festival>

<http://www.dicolatin.com/>

<http://www.micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy>

<http://dvlf.uchicago.edu/mot/festival>

<http://www.lagosstate.gov.ng/>

<http://www.ina.fr/video/CAF89027584>

<http://www.feast.org.au/>

<http://www.menuspring.com/blog/tag/feast-festival-london>

<http://www.londonpops.com/2012/07/feast-festival-of-dining-in-london.html>

<http://www.eyofestivallagos.com/centuries.php>

<http://www.festima.org/>

<http://gathemac.overblog.com/cameroun-quand-les-masques-et-marionnettes-se-croisent>

<http://www.reticfestival.net/>

<http://www.lefaso.net/spip.php?article20266>

<http://www.festival-patrimoine.com/fr/objectifs.html>

<http://whc.unesco.org/fr/orientations/>

<http://www.culture.gov.bf/index.php/component/content/article/99>

http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp

<https://www.gouv.bj/benin/la-geographie/> [consulté le 2 mai 2020].

<https://www.insae-bj.org/statistiques/statistiques-demographiques> [consulté le 2 mai 2020].

LISTE DES CARTES, TABLEAUX ET GRAPHIQUES

Cartes

Carte 1 : Occupation territoriale des aires culturelles adja-tado et yorouba-nago au Bénin

Carte 2 : Ancien royaume de Kétou entre le Bénin et le Nigéria contemporains

Tableaux

Tableau 1 : Pratiques de masques africains ayant label de patrimoine de l'humanité

Tableau 2 : Classification des mythes *guèlèdè*

Tableau 3 : Anthroponymie *abikou*.

Tableau 4 : Répartition des enquêtés par tranche d'âge

Tableau 5 : Les tendances des 10-19 ans face aux musées et festivals

Tableau 6 : Les tendances des 20-29 ans face aux musées et festivals

Tableau 7 : Les tendances des 30-39 ans face aux musées et festivals

Tableau 8 : Les tendances des 40-49 ans face aux musées et festivals

Tableau 9 : Les tendances des 50-59 ans face aux musées et festivals

Tableau 10 : Les tendances des 60-69 ans face aux musées et festivals

Tableau 11 : Les tendances des 70-79 ans face aux musées et festivals

Tableau 12 : Les avis favorables des enquêtés par tranches d'âge pour les musées et festivals

Tableau 13 : Répartition des enquêtés par sexe

Tableau 14 : Les tendances des hommes face aux musées et festivals

Tableau 15 : Les tendances des femmes face aux musées et festivals

Tableau 16 : Répartition des enquêtés selon le niveau d'étude

Tableau 17 : Les tendances des individus non-scolarisés face aux musées et festivals

Tableau 18 : Les tendances des individus de niveau d'étude primaire face aux musées et festivals

Tableau 19 : Les tendances des individus de niveau d'étude secondaire (collège et/ou lycée) face aux musées et festivals

- Tableau 20 : Les tendances des individus de niveau d'étude universitaire face aux musées et festivals
- Tableau 21 : Les tendances des individus urbains face aux musées et festivals
- Tableau 22 : Les tendances des individus ruraux face aux musées et festivals
- Tableau 23 : Répartition des enquêtés par échantillon
- Tableau 24 : Les tendances des populations face aux musées et festivals
- Tableau 25 : Les tendances des initiés face aux musées et festivals
- Tableau 26 : Les tendances des médiateurs culturels face aux musées et festivals
- Tableau 27 : Les tendances des autorités face aux musées et festivals
- Tableau 28 : Les tendances des initiés face aux musées et festivals
- Tableau 29 : Comparaison du nombre d'initiations par initié et par sexe
- Tableau 30 : Quelques artistes ayant fait la récupération de chants de masques
- Tableau 31 : Tableau statistique de l'ordre de sacralité des masques
- Tableau 32 : Classification des masques selon la valeur existentielle
- Tableau 33 : Compilation groupée des avis chiffrés et hiérarchie des canaux de médiation
- Tableau 34 : Compilation sectorielle des avis chiffrés et hiérarchie des canaux de médiation
- Tableau 35 : Tableau de comparaison des pourcentages d'avis par canal de médiation
- Tableau 36 : Genèse du mot « festival »
- Tableau 37 : Fréquence de « festival » pour un million de mots de 1840 à 1960
- Tableau 38 : Liste des festivals de masques recensés par pays
- Tableau 39 : Statistique des festivals selon l'orientation artistique
- Tableau 40 : Statistique des festivals selon l'orientation géoculturelle
- Tableau 41 : Analyse d'impact de trois éditions de deux festivals : le FITD (festival de théâtre) et le FESTMA (festival de masques), 2008-2012
- Tableau 42 : Détail de la billetterie sur le site officiel du Festima en 2012
- Tableau 43 : Détail de la billetterie au festival des masques à Bandiagara en 2010
- Tableau 44 : Classement des festivals de masques selon le profil des publics
- Tableau 45 : Présence des autorités politico-administratives aux festivals de masques

Graphiques

Graphique 1 : Fréquence de proposition d'échantillon d'enquêtés

Graphique 2 : Courbe des tendances positives par catégorie d'âge en faveur des musées et festivals

Graphique 3 : Comparaison des tendances Hommes/Femmes en faveur de la monstration des masques par le musée et le festival

Graphique 4 : Les populations face à la crainte des masques en général

Graphique 5 : Le niveau de crainte inspirée par chaque masque dans la population

Graphique 6 : Fréquence de « festival » pour un million de mots de 1840 à 1960

Graphique 7 : L'axe de légitimation d'un festival

Graphique 8 : Schéma du partenariat : le chapeau d'as d'un festival

Graphique 9 : L'idéal-type de Festival

Ce projet de thèse vise à aborder la sociologie de l'expertise en matière de médiation culturelle du masque africain. Il est observable au Bénin que les musées et les arts de la scène n'exposent pas certaines catégories de masques dont *égoungoun* et *abikou*, alors qu'ils en exhibent d'autres, *zangbéto* et *guèlèdè* en l'occurrence. Cela suscite l'attention, d'autant qu'à Porto-Novo, ville où on peut dénombrer une pluralité de sanctuaires de masques, le musée ethnographique se sert paradoxalement de dessins pour présenter le *égoungoun* et le *zangbéto* qu'on retrouve en revanche physiquement dans des expositions en Occident. Lesdits masques appartiennent à deux grandes aires culturelles (*adja-tado* et *yorouba-nago*) densément présentes dans trois pays d'Afrique de l'Ouest : le Bénin, le Nigéria et le Togo. Cette zone géographique, mais surtout le Bénin méridional et central sert donc de cadre à notre étude qui tente de comprendre les pesanteurs sociologiques défavorables à des formes d'exposition du masque sur le territoire béninois et si les populations concernées peuvent s'inscrire dans une démarche d'ouverture noétique et de dialogue avec d'autres cultures. Ainsi, en menant des enquêtes de terrain auprès d'un public varié, constitué d'intellectuels, de dignitaires de sociétés de masque, de responsables politico-administratifs, d'autorités religieuses, de médiateurs culturels, d'initiés aux traditions rituelles et de personnes ordinaires que nous jugeons représentatifs de la population pour révéler les vrais visages des croyances populaires actuelles, pensons-nous apporter aux sciences sociales, une première définition et classification des moyens de vulgarisation du masque africain, dans un environnement culturel mondial qui se veut globalisant.

Mots clés : Médiation culturelle – Masques – Croyances – Patrimoine – Vodoun.

This thesis is aimed to deal with the sociology of expertise in the african mask cultural mediation. In Benin country, it is observable that museums and performing arts do not exhibit certain categories of masks including *égoungoun* and *abikou*, while they show some others, *zangbéto* and *guèlèdè* in this case. This arouses attention, insomuch as in Porto-Novo, a city where a plurality of masks' sanctuaries is noticed, the ethnographic museum paradoxically uses drawings to present the *égoungoun* and the *zangbéto* which on the other hand, are physically seen in exhibitions in western countries. These masks belong to two large cultural areas (*adja-tado* and *yorouba-nago*) densely present in three west african countries : Benin, Nigeria and Togo. This geographic area, but especially southern and central Benin will serve as framework for our study. It attempts to understand the sociological constraints unfavorable to some forms of mask exposure in beninese territory and whether the concerned populations can adopt a noetic openness approach and dialogue with other cultures. By doing field surveys with varied public made up of intellectuals, dignitaries of mask societies, political and administrative officials, religious authorities, cultural mediators, ritual traditions insiders and ordinary people that we deem, representative of the population to reveal the true faces of current popular beliefs, we hope we'll provide social sciences with a first definition and classification of means to popularize the african mask, in a globalizing world cultural environment.

Key words : Cultural Mediation – Masks – Beliefs – Heriatge – Vodoun.