

**Sous la direction de Arthur VIDO
Richard Gouédan MEIGNAN
et Mamadou Yéro BALDÉ**

**Héritages culturels et formes de
pensées en Afrique de l'Ouest
(XVe-XXIe siècles)**

**Identités et mutations au Bénin,
en Côte d'Ivoire et au Sénégal**

**Editions AB
Alkebulan**

Sous la direction de

Arthur VIDO

Richard Gouédan MEIGNAN

Mamadou Yéro BALDÉ

Héritages culturels et formes de pensées en Afrique de l'Ouest

(XV^e-XXI^e siècles)

Identités et mutations au Bénin, en Côte d'Ivoire et au Sénégal

Aux Professeurs

Ousseynou Faye

&

Sébastien Dossa Sotindjo

Les idées exprimées dans ce livre n'engagent que leurs auteurs.

Comité scientifique

Simon-Pierre EKANZA, Professeur titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Pierre KIPRE, Professeur titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Aka KOUAME, Professeur titulaire d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Sébastien SOTINDJO, Professeur titulaire d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Didier Marcel HOUENOUE, Professeur titulaire d'Histoire de l'art, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Richard Gouédan MEIGNAN, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Mahomed N'GUESSAN, Maître de Conférences d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Mamadou Yéro BALDE, Maître de Conférences assimilé d'Histoire, Université Cheick Anta Diop, République du Sénégal

Comité de lecture

Antoine GOLE, Maître de Conférences d'Histoire, Université Alassane Ouattara de Bouaké, République de Côte d'Ivoire

Anselme GUEZO, Maître-Assistant d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Arthur VIDO, Maître-Assistant d'Histoire, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Yao Serge YOBOUE, Assistant d'Histoire, Ecole Normale Supérieure, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Dognima COULIBALY, Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Yao Serge YOBOUE Assistant d'Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Dr Dodzi Kossi MISSIHOUN, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Georges LOKONON, Université d'Abomey-Calavi, République du Bénin

Achéssi Magloire AKODIGNA, doctorant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, République de Côte d'Ivoire

Une étude sur les divertissements des rois du Danxomé (XVII^e-XIX^e siècles)

Marius VIDO

&

Arthur VIDO

Introduction

Dans le Danxomé, le palais, lieu de travail et résidence royale, servait également de cadre pour les loisirs. À l'instar de tout homme, le monarque s'accordait des moments de répit. Parfois, il sursoyait à ses occupations quotidiennes se rapportant à la gestion de la cité et s'adonnait à d'autres activités. Celles-ci lui permettaient non seulement de marquer une pause mais aussi de penser à autre chose. Les chants et les danses ont occupé une place de choix dans le palais car les rois fon étaient pour la plupart des compositeurs et d'excellents chorégraphes. Quels étaient les rythmes musicaux qui étaient pratiqués par ces souverains ? Quand et où les pratiquaient-ils ? Voici des questions auxquelles nous tenterons d'apporter des éléments de réponse.

Pour mener à bien notre étude, nous nous sommes appuyés sur des écrits d'auteurs européens des XVIII^e et XIX^e siècles, des ouvrages, des mémoires et des articles. Aussi avons-nous eu recours à la tradition orale qui reste une source ô combien importante dans l'écriture de l'histoire africaine, en l'occurrence du Danxomé.

La documentation consultée permet de scinder notre étude en deux parties. La première partie met en exergue les différents rythmes créés par les rois du Danxomé, et la seconde montre que certains de ces monarques ont été très épris de rythmes musicaux venus d'ailleurs.

1. Les chants et les danses

Soulignant la place qu'occupaient les chants dans le royaume du Danxomè, Albert Bienvenu Akoha et Apollinaire Médagbé (2011 : 11) écrivent : « Les chants constituaient [...] sélectionnés, formés et constitués, assuraient la pérennité avec art et dévotion à la cour ».

Si l'on se rapporte aux propos de Robert Cornevin (1984 : 70), il existait du temps de Huégbaja (1645-1685), un chœur de chanteurs du roi, qui se formait de guerriers de la cour. Ceux-ci trouvaient dans les campagnes militaires un "aliment" permanent à leur inspiration. S'agissant de la musique à la cour, Pierre Kipré (2014 : 51) dit : « De nombreux musiciens ont été au service des monarques pour exalter leur puissance, l'excellence de leur dynastie, leurs hauts faits militaires [...] Il semble que la musique ait été une composante constante de la vie de cour à Abomey ».

Il serait intéressant de rappeler que les rythmes pratiqués à la cour ont vu le jour grâce à l'action des rois. Certains ont été créés sur place alors que d'autres ont été importés suite aux guerres. Dans cette partie de notre étude, nous nous intéresserons à ces différents rythmes et donnerons quelques détails sur leur exécution dans l'enceinte palatiale. D'abord, il convient de dire qu'au Danxomè, il y a trois sortes de rythmes : les rythmes cérémoniels, les rythmes populaires¹⁰⁴ et les rythmes sacrés. Les premiers rythmes cités sont exécutés à l'intérieur des cours pour le bon plaisir du souverain (Houénoudé, 2009 : 10). Nous parlons donc de la musique composée et jouée en présence du roi, dans son palais. Nous excluons sciemment de notre article les deux autres rythmes, car ceux populaires sont joués au cours des différentes manifestations publiques tandis que les rythmes sacrés ne sont exécutés que par les initiés, les adeptes lors des cérémonies religieuses en l'honneur de telle ou telle divinité. Ainsi définis, ces

¹⁰⁴ Les monarques fon accordaient une très grande importance à la musique populaire. Ce fait est souligné par Paul Hazoumé (1938 : 215-216) qui nous renseigne que *Dada Guézo* (1818-1858) conseilla à son fils, le *vidaxo* de : « Rechercher les chansons qui courent dans le peuple. La chanson est la meilleure arme du faible. N'ayant ni couteau, ni massue pour venger l'injustice qui lui est faite, ni moyen de s'introduire à la cour pour y porter ses doléances, c'est dans les chansons que l'homme du peuple trouve d'abord la consolation puis le moyen d'obtenir la justice. Les chansons populaires sont donc pour un roi une grande source de renseignements sur l'état d'esprit de ses sujets, et pour tout le monde une appréciable source de connaissance du passé ».

deux derniers rythmes ne sauraient être exécutés dans l'enceinte du palais pour une partie de plaisir du roi.

Parlant de la place qu'occupe la danse dans les distractions du Danxomènu, Édouard Chaudoin (1891 : 277) dit : « Il (aime) [...] passionnément la danse, qui est sa plus grande distraction, il ne se sent plus, ne tient plus en place dès qu'il entend le rythme d'une danse du pays ». Cette observation à propos de l'amour du Danxomènu pour la danse concerne également les rois. En effet, cet amour des souverains pour la danse les a amenés à créer des rythmes musicaux. Jérôme Alladayè (2008 : 80) nous renseigne que Huégbaja réunissait ses enfants chaque soir pour discuter et jouer le tam-tam. Sa fille Hangbé venait de temps à autre les égayer de sa belle voix. C'est d'ailleurs ce qui lui a valu son nom Hangbé¹⁰⁵. Il n'est pas exclu qu'elle ait continué, durant les trois années passées sur le trône, de mettre en valeur sa voix pour s'égayer et égayer sa cour. Quel était le rythme musical pratiqué sous Huégbaja ? Pour les informateurs Alexandre Adoukpa¹⁰⁶ et Ba Bachalou Nondichao¹⁰⁷, il s'agit du *Hanyé*. Leurs propos sont corroborés par Désiré Glèlè Agbidinokoun¹⁰⁸ pour qui, après avoir créé ce rythme, Huégbaja le confia à sa fille qui se chargea de le perpétuer en continuant de le chanter après son installation au pouvoir¹⁰⁹. Nous ignorons si Huégbaja jouait lui-même le tam-tam, mais l'évidence est qu'il trouvait du plaisir à partager ce moment avec ses enfants. Il aurait également créé *Abidondon* ou *Ahouanhoun*¹¹⁰.

¹⁰⁵ Littéralement « Voix appropriée à la chanson ».

¹⁰⁶ Entretien réalisé le mercredi 8 novembre 2017 au Musée historique d'Abomey.

¹⁰⁷ Entretiens réalisés le mercredi 8 novembre 2017 au Musée historique d'Abomey.

¹⁰⁸ Entretien réalisé le mercredi 8 novembre 2017 à Dogèmè (commune d'Abomey).

¹⁰⁹ Bienvenu Koudjo (2005 : 6), quant à lui, attribue la création du *Hanyé* au roi Tégbesu. Il écrit : « Hanyè, l'orchestre d'animation et de réjouissance royale, aurait été créé par le roi Tegbesu à partir du àgbajà d'où il aurait retiré tout tambour, ne laissant pour instruments d'accompagnement que des hochets de perles et la cloche de base. Comme le àgbajà d'ailleurs, il accompagne le récit chanté des faits historiques ».

¹¹⁰ Littéralement « Tam-tam de guerre ». Il était déjà en usage sous le règne de Huégbaja. Cet orchestre escortait le roi et annonçait les victoires de l'armée (da Cruz, 1954 : 39).

Photo n° 1 : Daha, un fils du roi Gbèhanzin (1889-1894), exécutant des pas de danse.



Source: Herskovits (1967: 47).

Nous n'avons pas d'informations en ce qui concerne les rythmes créés par Akaba (1685-1708). Il est, cependant, évident qu'il pratiquait le rythme inventé par son père. C'est d'ailleurs Hangbé, sa sœur jumelle, qui fut la responsable du *Hanyé*. Hangbé céda le pouvoir à son jeune frère Agaja en 1711. Ce dernier, malgré son goût prononcé pour les guerres qui permirent d'agrandir le royaume, aimait bien se distraire. L'une de ses distractions favorites était la danse exécutée sur le tam-tam *Ado*. Même si ce rythme n'a pas été créé par lui¹¹¹, Agaja le dansait depuis sa tendre enfance (Houenou, 1988 : 16). Son statut de roi ne l'empêchait pas de danser l'*Ado* dans son palais en tenant la main de son ami bossu¹¹², fils du roi Adjognon de Gbowèlè de la région maxi¹¹³. La passion d'Agaja pour la danse en compagnie de son ami est confirmée par un autre fait. En effet, après la mort de son père, le bossu se rendit à ses obsèques. Après

¹¹¹ *Ado* est un orchestre créé par Huégbaja pour les fêtes de coutumes. Composition analogue à celle de *Kotoja* (le cortège de l'orchestre de *Kotoja* était composé de 80 à 100 personnes), mais cet orchestre compte 10 chanteurs de plus que ce dernier (da Cruz, 1954 : 42).

¹¹² Ce bossu fut vendu à Agaja comme esclave par les gens de Pahouignan.

¹¹³ Informations obtenues auprès de Ba Bachalou Nondichao (entretien réalisé le 8 novembre 2017 au musée historique d'Abomey).

les funérailles, il fut intronisé roi par les siens. Sa nouvelle position ne lui permettait plus de retourner à Agbomè. Cette situation attisa la colère d'Agaja qui ne pouvait plus désormais danser l'*Ado* avec lui. Il tenta à plusieurs reprises de le faire revenir à Agbomè, mais toutes ses tentatives furent vaines. Il se résigna mais cela ne l'empêcha pas de continuer à danser sur ce rythme. En dehors de l'*Ado*, Agaja pratiquait le *Dogba*¹¹⁴. Ce dernier avait, non pas été créé mais, importé de Dègbè, un village houéda¹¹⁵.

En 1740, Agaja fut remplacé par son fils Tégbesu (1740-1774). Ce dernier a créé, selon Désiré Glèlè Agbidinoukoun¹¹⁶, l'*Agbaja* et le *Gblo*. La paternité du rythme *Gblo* attribuée à Tégbesu est contestée par Alexandre Adoukpa et Ba Nondichao Bachalou¹¹⁷. Le premier l'attribue à Agaja alors que pour le second, il fut créé par Glèlè (1858-1889). Selon Clément da Cruz (1954 : 40), ce rythme fut créé par Tégbesu dans le but de chanter les louanges des rois¹¹⁸. Il est différent de celui joué dans l'actuel département du Mono car il se jouait, selon Ba Bachalou Nondichao¹¹⁹, avec une castagnette, deux tambours et une clochette.

¹¹⁴ Orchestre royal d'origine houéda (village de Dègbè). Cet orchestre portait le nom d'*Adjahoun*. Il a été institué à Agbomè sous le règne de Huégbaja par Adjohoni. Le chef de l'orchestre sous le règne de Tégbesu s'appelait Honadé ; sous le règne de Kpengla (1774-1789), Linzé ; sous le règne d'Agonglo (1789-1797), Kpodan ; sous le règne de Guézo, Lankpon ; sous le règne de Glèlè, Lodé, sous le règne d'Agoliagbo, Soudé. D'après les recherches effectuées par Clément da Cruz (1954 : 41-42), la composition de l'orchestre *Dogba* était la suivante :

1 grand tambour en bois appelé « *Houngan* ».

1 tambour en bois appelé « *Alouévi* ».

1 tambour en bois appelé « *Houndo* ».

4 tambours en bois appelés « *Hounvi* ».

2 gongs ordinaires appelés « *Gan* ».

2 à 6 paires de castagnettes appelées « *Assan* ». L'orchestre était composé (sous le règne de Gbèhanzin) des musiciens, de 6 femmes houéda prisonnières qui portaient un foulard blanc et tenaient chacune un éventail en cuivre. Les femmes chantaient. Cet orchestre donnait aussi des concerts devant le palais royal.

¹¹⁵ Renseignements fournis par Francisca Béhanzin, le 8 novembre 2017 à Abomey.

¹¹⁶ Déjà cité.

¹¹⁷ Déjà cités.

¹¹⁸ Le chef de l'orchestre pour le roi Tégbesu, nommé par Kpengla fut Ayassou ; pour le roi Kpengla, nommé par Agonglo, Adongbé ; pour le roi Agonglo, nommé par Guézo, Kinti; pour le roi Guézo, nommé par Glèlè, Djéti; pour le roi Glèlè, nommé, par Agoli-Agbo, Dègnon (da Cruz, 1954 : 40).

¹¹⁹ Entretien réalisé le 22 octobre 2019 au Musée historique d'Abomey.

Photo n° 2 : Danseur du Danxomè.



Source : Chaudoin (1891 : 137).

Robert Norris (1790 : 116-119) passa plusieurs jours à Agbomè, à la cour de Tégbesu. Cela lui permit d'être témoin de plusieurs moments de distraction du roi, agrémentés de chants et danses. Le 8 février 1772, outre Norris, Tégbesu reçut la visite de quelques musulmans venus des régions situées au nord du Danxomè et peut-être au-delà. Pour montrer la richesse culturelle de son royaume à ses hôtes, il fit jouer de la musique à l'aide de trompettes, de flûtes, de cloches et de tambours. Il y eut également de la danse pour la distraction du roi et de ses invités. Après le dîner que le roi partagea avec ses hôtes, il se mit à danser avec 24 de ses *Agoojie*. Il fut

acclamé par l'assistance et récompensa les musiciens avec des cauris. Quel était le rythme musical sur lequel dansait Tégbesu ? Nous pensons qu'il s'agit de l'*Agbaja* qu'il aurait créé. En effet, la présence de cloches et de tambours dans les instruments dont a parlé Norris nous conforte dans cette position. Ba Bachalou Nondichao¹²⁰ nous indique que les tambours et les clochettes sont les instruments de ce genre musical. Ce ballet eut lieu dans l'une des cases de l'*Ajalalahinnu*, où le roi reçoit ses hôtes de marque. Lorsqu'un monarque crée un rythme musical, il y initie ses femmes et quelques-uns de ses sujets. Aux heures de repos, les reines, après plusieurs exercices de répétition, égayent leur auguste époux avec les chants et danses dudit rythme¹²¹.

Le décès de Tégbesu survenu en 1774, ne constitua pas un frein à l'éclosion de l'art musical dans le palais. Il fut remplacé par Kpengla (1774-1789) qui, selon Désiré Glèlè Agbidinokoun¹²², rénova l'*Agbaja*, sans créer un rythme. Nous n'avons pas les détails des modifications qu'il y apporta. Mais comme son frère Tégbesu, il chanta et dansa l'*Agbaja* dans son palais pour se divertir. Didier Houénoudé (2009 : 21) fait état de ce que Kpengla garda pour son plaisir personnel Adissô¹²³, esclave de la région des Collines parce que celui-ci était un bon compositeur et musicien du rythme *Tchinkounmè*. Ce dernier jouait donc cette musique pour le roi qui s'en régala à l'intérieur de son palais.

À ce stade de notre étude, il est important de faire remarquer qu'Agaja et deux de ses fils (Tégbesu et Kpengla) qui régnèrent comme lui, n'ont pas seulement consacré leur vie de roi à diriger des Conseils ou à donner des ordres. Ils accordèrent du prix à la musique en créant

¹²⁰ Entretien réalisé le mardi 22 octobre 2019 au Musée historique d'Abomey.

¹²¹ Renseignements fournis par Ba Nondichao Bachalou. Entretien réalisé le mardi 22 octobre 2019 au Musée historique d'Abomey.

¹²² Déjà cité.

¹²³ Kpengla voulut organiser les obsèques de l'une de ses reines-mères et fit venir des esclaves et serviteurs qui auraient l'honneur d'accompagner la défunte dans l'au-delà. Pour la circonstance, il souhaitait que certains de ces accompagnateurs qui l'étaient souvent contre leur volonté, soient de bons compositeurs et musiciens capables d'égayer la défunte dans l'autre monde. Parmi les captifs amenés au roi, se trouvait un homme du nom d'Adissô, originaire du pays mahi. Ce dernier se révéla être un excellent compositeur et musicien de telle sorte que les desseins de Kpengla à son égard changèrent. Au lieu de l'envoyer *ad patres*, le roi préféra le garder à son service, pour son plaisir personnel. Après des années de bons et loyaux services à la cour du Danxomè, Adissô recouvra la liberté totale et put enfin rentrer chez lui où il aurait introduit la musique jouée au palais d'Agbomè. La musique nouvellement introduite en milieu mahi prit l'appellation de *Tchingoumè* que l'on prononce et écrit *Tchinkounmè* (Vido, 2019 : 126).

et pratiquant avec leurs cours, divers rythmes musicaux. Ils ne manquèrent pas de partager ces moments de plaisir avec des étrangers.

À la mort de Kpengla, son fils Agonglo le remplaça. Ce dernier, comme le souligne Jérôme Alladayè (2008 : 89-90) : « fut un grand compositeur avec en particulier la création de la danse *Kotoja* dont le répertoire, de plus de quarante chansons, est d'une densité culturelle et d'une richesse historique exceptionnelles ». Ces propos sont corroborés par Désiré Agbidinokoun Glèlè et Alexandre Adoukpa¹²⁴ qui y ajoutent le *Zinli*. Si le *Kotoja* pouvait se jouer à l'intérieur du palais pour le divertissement royal, il ne saurait en être de même du *Zinli*¹²⁵, car selon Didier Houénou (2009 : 13) : « Le *Zinli* est interdit de séjour dans le palais du roi ». Il était associé aux cérémonies funéraires.

Nous n'avons aucune donnée sur les rythmes créés par Adandozan mais il est fort probable qu'il ait pratiqué ceux de ses prédécesseurs dans la mesure où lorsqu'un rythme musical est créé, il est sauvegardé et rentre dans le patrimoine immatériel du royaume. Quant à son jeune frère Guézo, il était un remarquable danseur qui n'hésitait pas à esquisser des pas de danse devant ses ministres et ses hôtes : « Tous les ministres s'approchent du roi en dansant après l'accomplissement de leur prostration et quand il plait au roi d'exécuter à son tour un pas en honneur de quelque hôte de distinction » (Merruau, 1851 : 1052). Le rythme en vogue à l'époque et sur lequel dansa Guézo fut probablement le *Kotoja* d'Agonglo qu'il rénova.

Le roi Glèlè fut également un très bon chanteur et un excellent danseur. Il montra ses compétences devant ses ministres, ses épouses et Jean Bayol (Bayol, 1893 : 10). Le 24 novembre 1889, après avoir dansé, il improvisa une chanson dans laquelle il fit savoir au *Gau*

¹²⁴ Déjà cités.

¹²⁵ *Zinli*. Orchestre d'origine très ancienne. Cet orchestre, autrefois royal, est maintenant utilisé par la population pour les cérémonies d'enterrement chez les Fon, les Aïzo et les Aja. On frappe sur l'embouchure de la jarre avec un éventail en peau, ce qui produit un son étouffé et grave. D'après Clément da Cruz (1954 : 43), la composition de l'orchestre est la suivante :

1 grand tambour en poterie (en fongbé : *Kpézin*).

1 petit tambour en poterie (en fongbé : *Kpézin*).

1 jarre à col étroit (en fongbé : *Zinli*).

1 éventail en peau (en fongbé : *Agnoun-fafa*).

2 à 4 castagnettes (en fongbé : *Assan*).

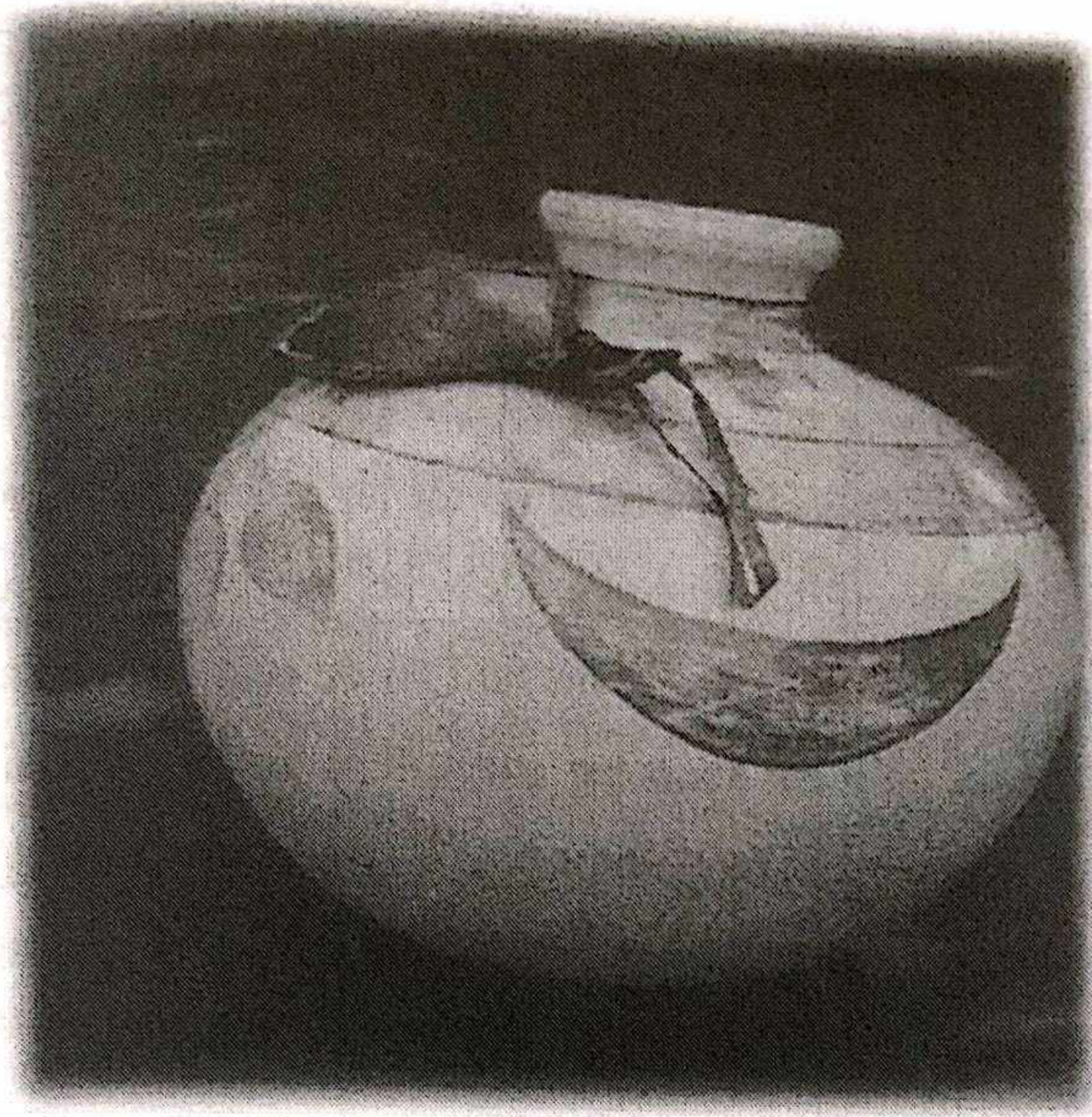
1 gong mâle (en fongbé : *Gansou*).

ses désirs¹²⁶ : il esquissa des pas lascifs et fit quelques bonds, comme les guerriers, qui arrachèrent à ses sujets des cris d'enthousiasme.

Bienvenu Koudjo (2005 : 10) nous renseigne que Glèlè rénova le *Zinli* et que cela plut beaucoup à son père. Alors qu'il était encore *Vidaxo*, il entendit jouer du *Zinli* au cours d'une veillée funèbre. Il s'approcha, resta pensif un instant et demanda qu'on lui apporte un petit et un grand *Kpézin*. Il fit arrêter l'exécution en cours et demanda qu'on lui produise la formule de cloche. Alors, il mit d'abord au point la formule du petit *Kpézin* et demanda à l'un des musiciens de la reproduire. Il procéda de même pour le grand *Kpézin* et écouta le résultat d'ensemble. La sonorité de la jarre-tambour devenue trop grêle et trop faible ne lui plut pas. Alors, il fit venir une jarre plus volumineuse et produisit avec l'éventail de cuir la formule que l'on exécute aujourd'hui. De son appartement, son père entendit le résultat et envoya demander qui avait mis au point cette nouvelle formule de *Zinli*. Sur la base des informations qu'on lui ramena, il fit appeler son *Vidaxo*, le félicita et regretta que cela fut institué au cours d'une cérémonie funéraire, car la nouvelle orchestration trouvait mieux sa place comme rythme de réjouissance populaire. Guézo demanda que cette nouvelle forme soit popularisée. Pour immortaliser l'initiative de son fils, il commanda aux Portugais une jarre-tambour en porcelaine.

¹²⁶ « Gaou, général, allez m'acheter la force. Allez plus loin que la rivière Whémé, vous trouverez un grand marché (Porto-Novo). Donnez tout l'or que vous posséderez et si vous trouvez de la force à vendre, achetez-là. La force est plus puissante que l'or ô Gaou » (Bayol, 1893 : 10).

Photo n° 3 : Une jarre-tambour importé du Portugal.



Source : Rouget (1996 : 391).

Glèlè créa le rythme *Gblo* et rénova le *Zinli* (Alladayè 2008 : 99). Gbèhanzin, de son côté, créa le *Houisoja* et l'*Atchogan*. Suivant les travaux réalisés par Jean Pliya (2009 : 27-40), le roi était un homme de culture, un artiste-compositeur de talent. Il maniait bien les genres littéraires et l'oralité. Son chant d'adieu pour honorer ses compagnons morts, dure à l'enregistrement 40 minutes. Le *Gokue* fut une invention du roi Agoli-Agbo.

2. Les monarques et les rythmes venus d'ailleurs

Il faut faire remarquer que les monarques du Danxomè écoutaient d'autres airs et dansaient même sur les sons des instruments de musique venus d'Europe. Elet, commis-en-chef hollandais débarqua à Jaquin (actuel Godomey) le 17 février 1733. Il était accompagné de Hoffmeester et de l'assistant de Heere. Ce fut le gouverneur portugais, de Pinto, qui les conduisit à Alada où il fut reçu par Agaja. Pendant le dîner, le roi africain dansa pour ses hôtes sur une musique jouée par quelques trompettes et violons amenés par Elet (Van Dantzig, 1981 : 235).

Isaac Akinjogbin (2019 : 104) rappelle qu'en novembre 1733, Dubellay estima qu'Agaja demanda 3000 livres de poudre à canon, six caisses d'orgues avec 12 ou 14 airs, et 150 livres de grands coraux contre 3 à 400 esclaves. Le fait de retrouver des caisses d'orgue avec 12 ou 14 airs parmi les commandes du souverain noir de la première moitié du XVIII^e siècle, semble montrer qu'il appréciait la musique venue d'Europe.

Le 5 février 1772, le roi Tégbesu reçut la visite de Robert Norris et de son interprète. Le voyageur anglais lui apporta un orgue et lui joua quelques airs musicaux. Ils plurent au roi qui eut beaucoup de plaisir à les écouter. Lisons plutôt les propos de Norris (1790 : 115) : « Je (Robert Norris) lui (Tégbesu) fis entendre plusieurs airs agréables et quelques marches choisies ; mais ce qui lui fit le plus de plaisir, fut l'air du cent quatrième Pseaume, il me pria d'y fixer le cylindre afin qu'il pût s'amuser quand il serait seul ». L'air dont parle l'auteur européen est celui du Psaume 104 de la Bible. Cet exemple nous montre la place qu'occupait la musique dans la vie de Tégbesu. L'Anglais nous apprend que le roi lui a demandé de placer le cylindre afin qu'il puisse écouter la mélodie une fois seul¹²⁷.

La compréhension du message que véhicule une chanson est importante, mais nous ne saurions dire si Tégbesu comprenait le message des airs qu'il écoutait. L'évidence est qu'il était beaucoup plus intéressé par la musique que par son contenu. Il aurait pu faire appel à son interprète afin que celui-ci lui traduise les airs. Notons aussi que sous le règne de Glèlè, un événement nous laisse penser que les monarques fon écoutaient de la musique européenne. La délégation française qui souhaitait officiellement trouver un compromis avec le roi et qui avait pour objectif complémentaire de vérifier l'état d'esprit de l'entourage royal et le niveau de mobilisation des troupes, fut reçue par le prince Kondo¹²⁸. Cette mission a offert des cadeaux de la part du sous-secrétaire d'État aux colonies, Eugène Etienne. Parmi ces biens, on retrouve une boîte à musique jouant plusieurs airs dont la Marseillaise. À la vue de ces présents, le prince héritier déclara : « Nous avons des armoires pleines de pareils bibelots » (Biton, 2010 : 24). Cette exclamation laisse penser qu'il existait déjà dans le palais des boîtes à musique provenant du continent européen.

¹²⁷ Il serait aussi intéressant de rappeler que Tégbesu, ayant remarqué un chanteur aussi bon improvisateur qu'exécutant, l'engagea à vie et lui donna le titre d'*Ahossou-hê* (oiseau du roi) transmissible de père en fils. Cette famille habitait le quartier Djègbé et recevait du roi de multiples cadeaux ainsi que des esclaves pour travailler les terres disponibles. Au début, ce chanteur portait des pagnes de la même couleur que ceux du roi, mais par la suite ses successeurs portèrent des pagnes blancs (Cornevin, 1984 : 70).

¹²⁸ Glèlè, son père très âgé, était malade et laissait son *Vidaxo* gérer les affaires du royaume en son nom.

Conclusion

La musique chantée et/ou dansée¹²⁹ a toujours occupé une place de choix dans le quotidien des rois du Danxomé qui inventèrent, rénovèrent ou importèrent des rythmes musicaux. Ils s'y adonnaient à cœur joie afin de se détendre. À cet effet, Bienvenu Koudjo (2005 :1-17) écrit : « On dirait qu'à Agbomé l'on a compris la portée instructive du divertissement et son impact sur les esprits [...] La musique et la danse mettent l'homme en communication avec les forces cosmiques ».

Lieu de travail et résidence des rois, le palais a aussi servi de cadre pour leurs distractions. Chants et danses étaient employés pour permettre aux monarques de se relaxer. Parfois spectateurs, ils étaient également d'excellents chanteurs et danseurs des rythmes musicaux qu'ils ont créés ou importés. Qu'elle soit africaine ou européenne, l'importance est que la musique leur a permis de se détendre.

Sources et références bibliographiques

Sources orales

Nom et prénom (s)	Profession	Date de naissance	Date et lieu de l'entretien
ADOUNKLA Alexandre	Guide animateur au Musée historique d'Abomey	Vers 1976	Entretien réalisé le mercredi 8 novembre 2017 au Musée historique d'Abomey
Ba NONDICHAO Bachalou	Ancien guide animateur au Musée historique d'Abomey	Vers 1937	Entretiens réalisés le mercredi 8 novembre 2017, les 20 et le 22 octobre 2019 au Musée historique d'Abomey

¹²⁹ À travers le terme musique, nous entendons à la fois le chant (air et paroles), le jeu des instruments et la danse ; trois éléments d'une seule et même activité, dissociables (Rouget, 1996 : 13).

BEHANZIN Francisca		Vers 1932	Entretien réalisé le mercredi 8 novembre 2017 à Abomey
GLELE Agbidinokoun Désiré	Officier de police à la retraite	8 mai 1948	Entretien réalisé le mercredi 8 novembre 2017 à Abomey, Dogèmè

Bibliographie

AKINJOGBIN I. A., 1967, *Dahomey and its neighbours 1708-1818*, Cambridge, University Printing House, 234 p.

AKINJOGBIN I. A., 2019, *Le Dahomey dans les relations Internationales au XVII^e siècle*, traduit de l'anglais par Anselme Guézo, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 234 p.

AKOHA A. B. et MEDAGBE A., 2011, *Chants de Béhanzin, le résistant*, Paris, L'Harmattan, 196 p.

ALLADAYÈ J. C., 2008, *Fresques danxoméennes*, Cotonou, Les Éditions du Flamboyant, 120 p.

BAYOL J., 1893, *Les Dahoméens au Champ de Mars (Palais des arts libéraux) : mœurs et coutumes*, Paris, A. Herment, 21 p.

CHAUDOIN E., 1891, *Trois mois de captivité au Dahomey*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 409 p.

CORNEVIN R., 1984, *La République populaire du Bénin. Des origines dahoméennes à nos jours*, Paris, Éditions Rochevignes, 189 p.

da CRUZ C., 1954, « Les instruments de musique dans le Bas-Dahomey (populations Fon, Adja, Kotafon, Péda, aïzo) », *Études Dahoméennes*, IFAN, XII, 79 p + 20 planches.

HAZOUME P., 1938, *Dogucimi*, Paris, Maisonneuve et Larose, 510 p.

HOUENOU A. G., 1988, *Biographie du roi Agaja*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université Nationale du Bénin, 162 p.

HOUENOUE D. M., 2009, *Musique traditionnelle à Abomey*, Lomé, Imprimerie IPACOM, 49p.

KIPRE P., 2014, *Cultures et identités nationales en Afrique de l'Ouest : le Daà dans la société béninoise d'hier à demain*, Paris, L'Harmattan, 219 p.

KOUDJO B., 2005, « Glèlè le musicien-chorégraphe : la musique et la danse comme outils d'historicisation au Danxome », in *Centenaire de la mort du roi Glèlè 1889-1989. Actes du colloque international sur la vie et l'œuvre du roi Glèlè (1858-1889)*, Cotonou, p. 1-17.

MERRUAU P., 1851, « Le Dahomey et le roi Guézo », *Revue des deux mondes*, t. 12, p. 1036-1062.

NORRIS R., 1790, *Mémoire du règne de Bossa Ahadée, roi de Dahomé, État situé à l'intérieur de la Guinée et voyage de l'auteur à Abomé qui en est la capitale*, Paris, Gattey, 243 p.

NORRIS R., 1789, *Memoirs of the reign of Bossa Ahadee, king of Dahomy, an inland country of Guiney; to which are added the author's journey to Abomey, the capital ; and a short account of the African slave*, London, W. Lowndes, 183 p.

PLIYA J., 2009, « Hommage au roi Béhanzin, un héros national », in Toussaint Yaovi Tchitchi et Bellarmin Codo (textes réunis et présentés par), *Dàdà GBÈHÉNAZIN...un héros de résistances africaines à la pénétration coloniale au 19^e siècle*, Actes du colloque du 13 au 15 décembre 2006, Cotonou, Ablòdè, p. 27-40.

ROUGET G., 1996, *Un roi africain et sa musique de cour*, Paris, CNRS Editions, 391 p.

VAN DANTZIG A., 1981, *Les hollandais sur la côte de Guinée à l'époque de l'essor Ashanti et du Dahomey, 1680-1740*, Paris, Société française d'Outre-mer, 327 p.

VIDO A., 2019, *Biographie du roi Kpengla (1774-1789)*, Paris, L'Harmattan, 170 p.

Présentation des contributeurs

BALDÉ Mamadou Yéro est Sénégalais. Docteur en Histoire moderne et contemporaine, il est enseignant-chercheur au département d'histoire et de géographie de la Faculté des Sciences et Technologies de l'Éducation et de la Formation (FASTEF) de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (République du Sénégal). Maître de Conférences assimilé, ses recherches portent sur les relations internationales, l'identité, l'éducation et les violences politiques. Il est auteur de plusieurs articles publiés dans des revues et/ou ouvrages collectifs. **E-mail**: mboldeka15@gmail.com.

BOUBA Asnitou est Béninoise. Elle est titulaire d'une Licence en Histoire soutenue le 26 mai 2020, à l'Université d'Abomey-Calavi (République du Bénin). **E-mail**: boubaasnitou@gmail.com.

ESSOHO Jean-Jacques est Ivoirien. Il est doctorant en Histoire moderne et contemporaine à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké (République de Côte d'Ivoire). Il se spécialise aux styles et comportements alimentaires des peuples d'Afrique. Il est auteur et co-auteur de plusieurs publications scientifiques. **E-mail** : jjessoh@yahoo.fr.

FALL Sawrou est Sénégalais. Docteur en Histoire moderne et contemporaine, chargé d'enseignement à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (République du Sénégal). Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'Enseignement Secondaire (CAES) et du Diplôme d'État en Travail Social (DETS), ses recherches portent sur l'histoire économique et sociale (politique sociale, budget colonial, fonds d'investissement, etc.) et sur l'histoire de la marge (déviance, délinquance, mendicité, folie, univers carcéral, etc.). Il est auteur de plusieurs articles sur ces problématiques. **E-mail**: fsawrou@yahoo.fr.

GOMINA Abdou-Gafarou est Béninois. Il est doctorant en Archéologie à l'École doctorale pluridisciplinaire de l'Université d'Abomey-Calavi (République du Bénin). Ses travaux portent essentiellement sur l'archéoméallurgie et les innovations technologiques des forgerons dans la baie du Bénin. Il s'intéresse également au patrimoine. **E-mail** : gafbio25@gmail.com.

IROKO Abiola Félix est Béninois. Professeur Titulaire (CAMES) en Histoire. Il est auteur d'une dizaine d'ouvrages scientifiques et de plusieurs centaines d'articles.

MEIGNAN Gouédan Richard est Ivoirien. Il est Maître de Conférences (CAMES) et enseigne l'histoire à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (République de Côte d'Ivoire). Il est auteur de plusieurs publications scientifiques sur les thématiques alimentaires en Côte d'Ivoire et en Afrique. **E-mail** : meigrich@gmail.com.

SOLOUM Salomé est Tchadienne. Elle est doctorante en Histoire de l'art à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (République de Côte d'Ivoire). Elle s'intéresse à la culture africaine en général et celle du Bénin méridional en particulier. Auteure et co-auteure d'articles scientifiques portant sur les us et coutumes du Bas-Bénin, elle est également co-auteure d'un ouvrage sur laalebasse. **E-mail** : salosargue@gmail.com.

TOURÉ Tiègbè est Ivoirien. Il est Maître-Assistant (CAMES) et enseigne l'histoire à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (République de Côte d'Ivoire). Ses recherches portent sur la civilisation tagbana et les peuples minoritaires de Côte d'Ivoire. **E-mail** : tiegbet@yahoo.fr.

VIDO Arthur est Béninois. Il est Maître-Assistant (CAMES) et enseigne l'histoire à l'Université d'Abomey-Calavi (République du Bénin). Il est auteur, co-auteur, directeur et co-directeur de publications scientifiques parues en Allemagne, au Bénin, au Canada, en Côte d'Ivoire, en France, en Moldavie, au Portugal, au Sénégal et au Togo. **E-mail** : vido_arthur@yahoo.fr.

VIDO Marius est Béninois. Il est auteur d'ouvrages et d'articles scientifiques qui portent sur l'histoire des mutilations génitales féminines (l'élongation du clitoris et des petites lèvres vaginales), l'histoire de l'hygiène corporelle, l'histoire du vêtement et la vie à l'intérieur des palais royaux du Danxomé. **E-mail** : mariusvido73@gmail.com.

Table des matières

Introduction générale

Première partie

L'art culinaire d'hier à aujourd'hui

1. L'alimentation chez les Tagbana (Centre-Nord de la Côte d'Ivoire) du XV^e au XX^e siècle : traditions, mutations et survivances

Richard Gouédan MEIGNAN & Tiègbè TOURE

2. Le *Yinnu Sonda* dans les habitudes alimentaires des Baatombu de N'Dali au Nord-Ouest du Bénin (XIX^e-XXI^e siècles)

Arthur VIDO & Asnitou BOUBA

3. L'alimentation chez les Adjoukrou (Sud-Est de la Côte d'Ivoire), d'hier à aujourd'hui

Richard Gouédan MEIGNAN & Jean-Jacques ESSOH

Deuxième partie

Arts musicaux, loisirs et questions féminines

4. Les instruments de musique dans l'histoire des populations du Sud-Bénin (XVII^e-XIX^e siècles)

Salomé SOLOUM & Abdou-Gafarou GOMINA

5. Une étude sur les divertissements des rois du Danxomè (XVII^e-XIX^e siècles)

Marius VIDO & Arthur VIDO

6. La déchéance de la mère du roi Adandozan (1797-1818)

Abiola Félix IROKO

Troisième partie

Patrimoine, formes de pensées et legs colonial

7. Complexes palatiaux de Kanna : un patrimoine de la "ville sainte" du Danxomé en désuétude

Abdou-Gafarou GOMINA

8. L'ingratitude et la trahison dans l'histoire du Danxomé: le cas de Juliao Félix de Souza (1832-1887)

Marius VIDO & Arthur VIDO

9. Errance juvénile et mendicité dans trois villes coloniales du Sénégal et leurs hinterlands (Gorée, Dakar et Saint-Louis). Entre dynamique migratoire et stratégies de survie (1848-1895)

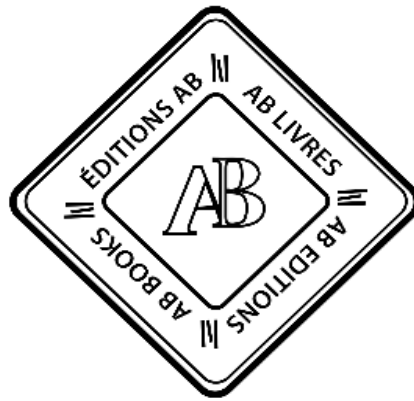
Sawrou FALL

Conclusion générale

Cet ouvrage a été composé par les Éditions AB Alkebulan

Surgeon Falls Ontario

Mail : info.editionsab@gmail.com



Imprimé au Canada

Texte intégral

Dépôt légal.

© ÉDITIONS AB Alkebulan, mars 2022

ISBN papier : 978-1-990-49720-9

Tous nos livres sont imprimés dans les règles environnementales les plus strictes. Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction, intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

**Sous la direction de Arthur VIDO
Richard Gouédan MEIGNAN
et Mamadou Yéro BALDÉ**

Arthur VIDO est Maître-Assistant (CAMES) et enseigne l'histoire à l'Université d'Abomey-Calavi (République du Bénin).

Richard Gouédan MEIGNAN est Maître de Conférences (CAMES) et enseigne l'histoire à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (République de Côte d'Ivoire).

Mamadou Yéro BALDÉ est Maître de Conférences assimilé et enseigne l'histoire à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (République du Sénégal).

Identité et culture sont au cœur des problématiques de développement socio-économique. Aujourd'hui, les batailles de l'existence sont celles de l'identité. Aucun pays, aussi puissant soit-il, ne fait fi de cette réalité. Car, vivre dans un monde globalisé, c'est ancrer dans l'esprit de chacun la fierté d'appartenir à une communauté. C'est placer l'histoire au centre du vécu d'une société, afin de donner sens à son présent et son futur.

Les contributions rassemblées dans ce livre analysent - à partir de sources variées et dans une démarche interdisciplinaire - la question de la culture, des identités et leurs mutations au Bénin, en Côte d'Ivoire et au Sénégal, du XVe au XXIe siècle. Elles répondent aux interrogations suivantes : quelles étaient les habitudes culinaires et alimentaires en Afrique de l'Ouest ? Quels étaient les mets d'élection ? Comment les identités alimentaires sont-elles conditionnées par l'écosystème ? Comment ont-elles évolué avec le temps ? Quelles étaient les fonctions de la musique ? Pourquoi telle musique et tel instrument de musique ? Quelles ont été les conséquences de la présence coloniale française dans l'évolution de ces patrimoines et dans la régulation sociale ? Quel a été le rôle politique de la femme dans les identités et les révolutions de palais ?

**Editions AB
Alkebulan**



ISBN 9781990497209



90000



9 781990 497209