

Réalisé par dix-huit chercheurs béninois, ivoiriens et tchadiens, ce livre est la suite logique du tome 1, *Afrique noire : l'histoire racontée par 14 chercheurs*. Il présente seize études rassemblées en trois grandes parties et propose des regards croisés sur l'histoire et le patrimoine africains au début de ce troisième millénaire.

La première partie comprend six contributions et s'intitule Pouvoir des hommes, pouvoir des dieux dans le temps et l'espace. La deuxième, composée de six études, traite des enjeux de la préservation des témoins matériels et immatériels de l'histoire de certains espaces africains. Présentant quatre contributions, la troisième partie explore quelques mutations de notre société autour des idéaux de paix dans les sociétés africaines contemporaines.

Agossou Arthur Vido est un historien ivoiro-béninois. Il est auteur, coauteur, directeur et codirecteur de plusieurs articles et ouvrages publiés en Allemagne, au Bénin, en Côte d'Ivoire, en France et au Portugal. Enseignant-chercheur à l'université d'Abomey-Calavi, ses travaux portent essentiellement sur l'alimentation, l'environnement, la femme et la sexualité.

Paul Akogni est un historien béninois spécialiste de la patrimonialisation. Auteur de plusieurs articles, il partage actuellement sa vie entre la recherche, l'enseignement, les consultations et l'administration culturelle dans son pays. Ses centres d'intérêt sont la patrimonialisation, l'archivage et l'histoire des représentations.

EDILIVRE



EDILIVRE

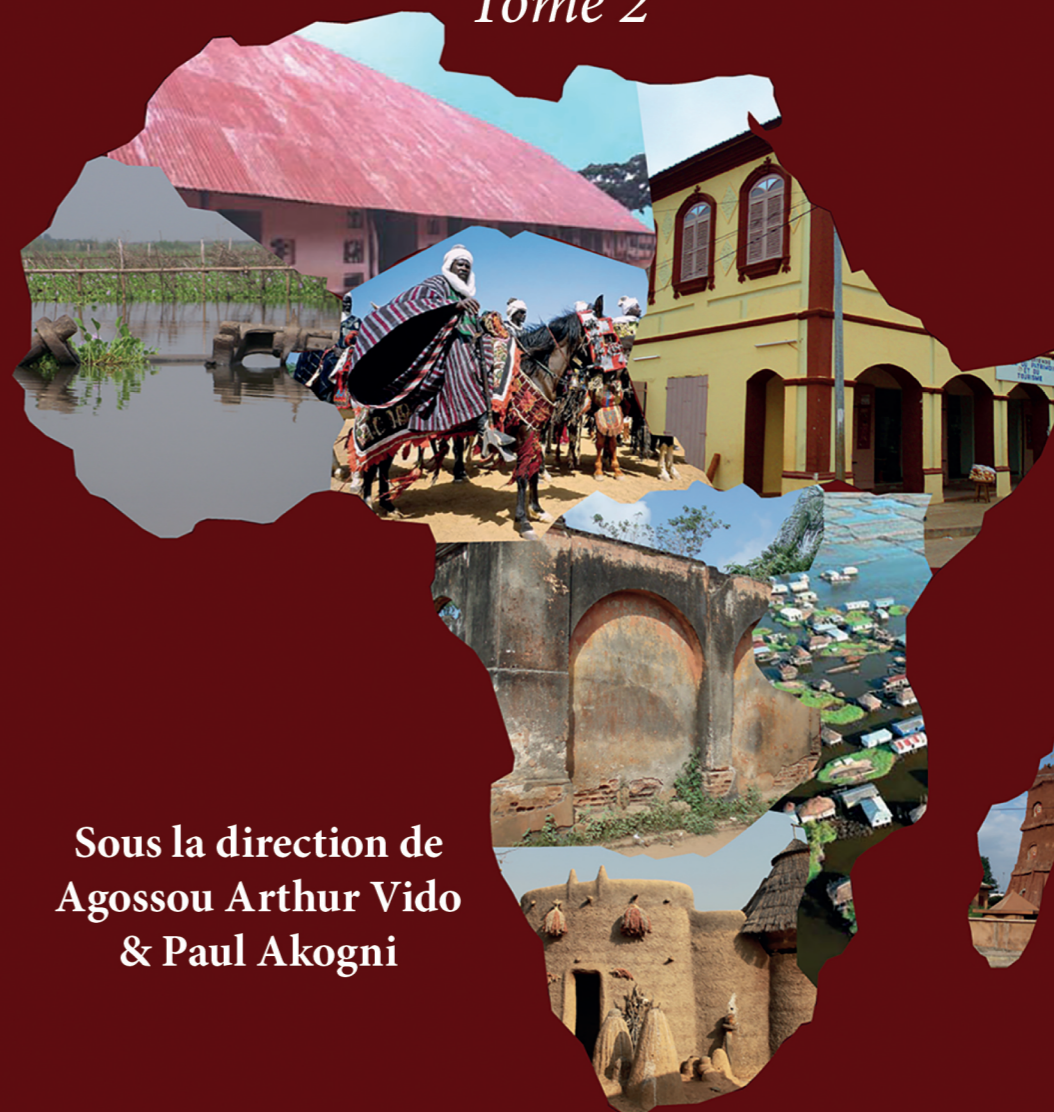
Sous la direction de
Agossou Arthur Vido & Paul Akogni

Regards croisés sur l'histoire
et le patrimoine culturel africains à l'aube du 21^{ème} siècle

2

Regards croisés sur l'histoire et le patrimoine culturel africains à l'aube du 21^{ème} siècle

Tome 2



Sous la direction de
Agossou Arthur Vido
& Paul Akogni

EDILIVRE

Sous la direction de
Agossou Arthur Vido & Paul Akogni

Regards croisés sur l'histoire
et le patrimoine culturel africains
à l'aube du 21^{ème} siècle

EDILIVRE

Aux professeurs

Guy SAUPIN

&

Aka KOUAME

Préface

La publication d'un ouvrage sur les liens qu'entretiennent l'histoire et le patrimoine culturel en Afrique est une œuvre salutaire. En effet, on a parfois opposé les deux disciplines considérant que l'une se fonde exclusivement sur les faits pour établir ses analyses, tandis l'autre interroge principalement l'affect des peuples.

Le patrimoine culturel est depuis plus d'une décennie la vedette des idées de politiques culturelles et de développement. Une omniprésence telle que ce que recouvre la notion de patrimoine semble englober un nombre disparate de pratiques culturelles, culturelles, identitaires et d'objets dont on ignore si oui ou non ils sont patrimonialisables. Voici donc un mot à la limite barbare que se plaisent à utiliser les spécialistes du patrimoine. Avec un jargon qui leur est propre, ils se battent pour trouver la place qui leur est due au sein des sciences humaines et sociales. S'ils se sentent plus proches des sciences historiques et de l'archéologie c'est parce qu'ils partagent la même passion pour l'ancien, la même curiosité pour un passé dont ils veulent ensemble sauvegarder la mémoire et les gestes, et dans lequel ils sont peut-être les seuls à entrevoir des lueurs d'un futur plus radieux, plus humain auquel nous avons tous droit, mais plus encore la postérité.

Le patrimoine et l'histoire sont j'en suis persuadé les deux faces d'une même médaille qui nous servira sans aucun doute à acheter valablement notre passage sur le cours de la rivière du temps.

Bonne lecture !

Didier Marcel HOUENOUDE

Maître de Conférences en Histoire de l'Art (CAMES)

Directeur du Patrimoine Culturel du Bénin

Directeur de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture

(INMAAC)

Deuxième partie

Enjeux de la préservation des témoins matériels et immatériels de l'histoire de certains espaces africains

La cour royale du Danhomè : un vecteur d'éclosion des arts

Didier Marcel HOUENOUE & Hyppolite TOGO

Introduction

Le Danhomè est connu comme l'un des grands royaumes qui aient évolué dans le golfe de Guinée entre le XVII^e et le XIX^e siècle. De nombreuses études ont été faites et se poursuivent sur cet ancien royaume de l'espace qu'occupe aujourd'hui le Bénin. Outre les faits guerriers et l'organisation sociopolitique, culturelle et autres aspects du Danhomè faisant l'objet de nombreuses études, les arts avaient occupé une place prépondérante dans son fonctionnement. Les arts dont il est question ici sont ceux qui ont été exercés au profit de la cour royale.

Longtemps qualifié de primitif, l'art africain traditionnel a acquis aujourd'hui une certaine notoriété à laquelle a participé l'art de cour du Danhomè. Les objets d'art du Danhomè garnissent actuellement certains musées en France²²⁷. Mais en quoi la cour royale, en tant qu'ensemble des personnes directement impliquées dans la gestion du pouvoir royal avec en tête le roi, a-t-elle œuvré au développement des arts ? Telle est la question à laquelle nous avons tenté de donner une réponse dans cet article. Le travail suit un développement en trois parties. La première porte sur les liens entre les artistes et la royauté ; la deuxième traite des œuvres d'art de cour jouissant aujourd'hui d'un prestige au plan international ; et enfin la troisième partie met la lumière sur la diversité des arts de cour du Danhomè, résultat de la politique artistique et culturelle des souverains.

²²⁷ Notamment le musée du Quai Branly à Paris et le musée africain de Lyon. Le gouvernement béninois du président Patrice Talon a demandé à la France la restitution d'environ 5000 objets d'origine béninoise (dahoméenne) qui seraient détenus dans les musées français.

I. Les artistes au service de la royauté

Les souverains du Danhomè ont vite perçu l'intérêt que présentait l'art pour l'affirmation de la grandeur de leur royaume. Ainsi ont-ils mis à leurs services des artistes de grande renommée. Le titre d'artiste de cour n'était donc pas attribué à n'importe qui savait bricoler, mais à ceux qui avaient déjà fait leurs preuves. Il faut cependant signaler qu'avant l'agrandissement considérable du royaume, les artistes n'étaient choisis que dans l'élite sociale. Mais après de grandes conquêtes, notamment celles d'Alada, de Sahè et de Djèkin, à l'instigation du roi Agaja, dans la première moitié du XVII^e siècle, occasionnant la déportation sur le plateau d'Agbomè de nombreux captifs parmi lesquels se trouvaient des artistes talentueux, les critères d'admission à la cour en tant qu'artiste changèrent. Ironie du sort, nombre des captifs de guerres révélèrent après leur ingéniosité artistique et finirent par hisser haut la renommée du Danhomè²²⁸.

En dehors des conquêtes territoriales, les souverains effectuaient également des conquêtes dont le seul motif était d'enrichir leur culture. Certains artistes d'autres régions dont la réputation parvenait jusqu'au roi étaient kidnappés et installés à la cour où ils intégraient le corps des artistes royaux. Ils se voyaient offrir alors de bonnes conditions de travail et de vie. Parfois, afin de faciliter l'intégration des artistes dans leur nouveau cadre de vie, les rois les « épousaient » en versant la dot comme ils le feraient pour des femmes afin de profiter de leurs talents. Cette union n'était qu'un acte symbolique qui montre jusqu'où les monarques pouvaient aller quand il s'agissait de protéger les arts. Tout était mis en œuvre afin que les artistes ne manquassent de rien. Mais en contrepartie, ils étaient tenus d'être à la hauteur des attentes placées en eux. Les œuvres d'art destinées à la cour ne devaient souffrir d'aucun défaut. Lorsqu'elles étaient apportées au palais, le roi les examinait attentivement, puis donnait son verdict : il les acceptait ou les rejetait. La salle de trésor était réservée aux œuvres qui recevaient l'approbation du roi, tandis que celles rejetées étaient remises aux artistes qui devaient les travailler à nouveau ; mais ces derniers perdaient de leur crédibilité.

Par ailleurs, le titre de *Djèhossu* (roi des perles) attribué au roi indique clairement qu'il ne peut accepter des artistes que ce qui est beau, luxueux, reflétant toute sa grandeur. Les œuvres réalisées étaient en modèle unique. Il n'était donc pas possible de retrouver chez quelqu'un d'autre, quel que fût son rang social, une œuvre ressemblant à celle du roi. Ainsi, à chaque commande, l'artiste avait l'obligation de s'appliquer un peu plus afin de contenter le roi²²⁹. Il y avait à Agbomè

²²⁸ Pour plus d'informations, lire G. Beaujean-Baltzer et al, *Artistes d'Abomey*, Catalogue d'exposition, Fondation Zinsou, 2010, 346p.

²²⁹ Entretien réalisé avec Gabin Djimassè, directeur de l'office du Tourisme d'Abomey et Région, le 22-12-2015.

une spécialisation nette dans les métiers d'art. Il existait des quartiers de la capitale et des villages qui formaient des corporations spécialisées, dont le chef recevait une dignité : il était « maître d'un siège²³⁰ ». C'est ainsi qu'on constate aujourd'hui à Abomey des quartiers dont la toponymie est liée aux noms de familles d'artistes. À titre d'exemple, nous pouvons citer les quartiers Hountondji, Yèmadjè, etc.

Installés à proximité du palais par Houégbadja (1645-1685) au début de son règne, les Hountondji étaient des forgerons avant de se spécialiser dans la technique de la cire perdue sous le règne de Ghézo (1818-1858), devenant ainsi des bijoutiers. Le domaine de la tenture ne manquait pas non plus de spécialistes. Ce métier a pris son envol sous le règne d'Agaja. En effet, lors d'une prise de guerre à Agbozounmey, dans la région d'Avrankou, au Sud-est du Bénin actuel, les tenturiers et tisserands Hantan et Zinflou ont été capturés par les soldats fon. Ils sont les premiers spécialistes de la tenture au Danhomè. Cette corporation connaîtra un grand essor avec Yèmadjè, « doté et épousé » par Agonglo pour s'attacher ses services²³¹. La famille Yèmadjè finit par supplanter les Zinflou et les Hantan, et son chef devait porter avant le roi tout vêtement produit en appliqué. Il était le « miroir » du roi, dit-on à Abomey.

La sculpture sur bois est une autre spécialité des arts fon. D'origine yoruba, elle existait sur le plateau avant l'arrivée des conquérants fon. Elle sera ensuite adoptée par des habitants de Gbanamè dans la région d'Agonli. Le roi Agonglo a beaucoup œuvré au rayonnement de cet art en se faisant sculpter des trônes de luxe (*Gandémè*) en lieu et place des traditionnels *Kataklè*²³². Les sculptures en bois consacrées aux cultes *vodoun* étaient l'apanage de la famille Sossa Dèdè. Quant aux Djotohou, ils étaient spécialistes de la fabrication des chaussures, amulettes et autres objets en cuir du roi, tandis que les Danhoungbé se chargeaient de la composition de chapeaux et d'amulettes en perles²³³.

La production de bas-reliefs qui constituent l'une des caractéristiques fondamentales de l'art du Danhomè, a connu des perfectionnements au fil des règnes. Elle nécessitait plusieurs aptitudes de la part de ses spécialistes : la forge,

²³⁰ Paul Mercier, *Civilisations du Bénin*, Paris, Quai des Grands-Augustins, 1962, p. 198. C'est dire donc que le chef de la corporation d'artistes du même métier était élevé au rang de dignitaire.

²³¹ Pour des informations utiles sur la tenture à la cour royale d'Agbomè, lire J. C. E. Adandé, *Les grandes tentures et les Bas-reliefs du musée d'Abomey*, Mémoire de maîtrise d'Histoire, Université Nationale du Bénin, 1977.

²³² Tabourets à trois pieds qui servirent de trônes pendant longtemps avant d'être utilisés comme sièges d'intronisation avec la création des trônes de luxe.

²³³ Informations recueillies auprès de Ba Bachalou Nondichao, historien traditionnaliste, le 23-12-2015.

l'architecture, la poterie, la décoration et la peinture²³⁴. Sur le plan de la musique et de la danse, des orchestres étaient bien établis. Chaque orchestre était spécialiste d'un rythme précis.

Les artistes de cour n'étaient pas seulement chargés de produire des œuvres pour le monarque et son entourage immédiat, ils avaient également pour mission de perpétuer leur savoir-faire en formant d'autres personnes. C'est alors que des apprentis étaient engagés pour être formés afin d'assurer la relève. Des enfants de ministres et des princes héritiers étaient aussi placés sous la coupole des chefs des corporations d'artistes. C'est ainsi que des souverains arrivaient à séduire leurs sujets par leurs connaissances artistiques²³⁵.

L'une des preuves de la pérennisation du savoir-faire est la subsistance des familles d'artistes. Des membres de ces dernières sont aujourd'hui installés au centre artisanal du musée historique d'Abomey où ils tentent tant bien que mal de perpétuer la tradition familiale. Un peu partout dans la ville d'Abomey nous pouvons observer l'héritage de ces arts de cour à travers des ateliers de teneur, de tissage, de bijouterie, de sculpture, etc. Et ce n'est pas qu'à Abomey que sont visibles les preuves du rayonnement artistique que le Danhomè a connu. Des centaines d'objets d'art de cour du Danhomè sont exposés dans les musées occidentaux, notamment français, et sont aujourd'hui de portée internationale.

II. Quelques productions de portée internationale des arts de cour du Danhomè

L'une des formes les plus marquantes des arts fon, c'est la sculpture sur bois dont quelques-unes des réalisations sont les trônes des rois. Deux types de sièges royaux existaient dans le royaume ; il s'agit du tripode de forme circulaire appelé *Kataklè* et du *Gandémè* plus complexe du point de vue de la structure²³⁶. Le premier, selon la tradition orale, servait à introniser les rois, et est aussi appelé *Aladazinkpo* (siège d'Alada) ; ce qui évoque les relations ancestrales entre les deux royaumes. Les *Gandémè* sont aussi appelés *Djandémè*, et ceux des rois Ghézo et Glèlè se dénomment *nukpewuzinkpo*, signifiant littéralement « siège du pouvoir ».

²³⁴ G. Beaujean-Baltzer et al, *idem*, pp. 90-92.

²³⁵ La plupart de nos informateurs ont affirmé que le roi Agonglo avait sculpté lui-même un trône, alors que le roi Ghézo a composé de nombreuses chansons qu'il a laissées à la postérité. Quant à Gbèhanzin, il excellait dans la danse.

²³⁶ Pour plus de détails sur les sièges royaux du Danxomè, lire J. C. E. Adandé, *Les sièges des rois d'Agbomè et le siège akan : analyse d'un contexte de civilisation à partir de la culture matérielle et artistique (1625-1890)*, Université de Paris I, Thèse de doctorat de 3^e cycle, 1984, 402 p.



Image 1 : Trône de Ghézo.
Source : Musée d'Abomey.

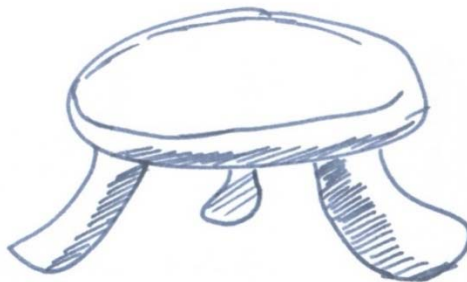


Image 2 : Schéma d'un *kataklè*.
Source : HOUENOUE/TOGO.

Les statuettes de jumeaux des artistes du Danhomè connaissent aussi une grande renommée dans le paysage artistique international. Elles sont de petites sculptures en bois représentant en miniature des êtres humains, en l'occurrence les jumeaux décédés. En Fongbe, on les appelle *Hoho*.



Image 3 : Hoho.

Source : P. Gries.

Ces statuettes jouent des rôles très importants lors des rituels des cultes dédiés aux jumeaux²³⁷. Appelées *Ibeji* dans l'aire culturelle yoruba, ces statuettes sont une composante essentielle des religions endogènes dans toute la baie du Bénin. Aujourd'hui, dans une logique purement artistique, l'artiste plasticien béninois Dominique Zinkpè sculpte des *Hoho* qu'il utilise pour réaliser de gigantesques œuvres. De culture fon, cet artiste, internationalement reconnu grâce à ses *Ibeji*, a su sortir ces statuettes de leur cadre religieux pour leur donner un autre espace d'installation. Ainsi les débarrasse-t-il peu à peu des idées négatives construites autour d'eux par le discours colonial d'antan perpétué par les religions exogènes. Loin d'être une sorte de

²³⁷J. C. E. Adandé, *idem*, 1984, pp. 71-73.

désacralisation de l'objet, cet élan de l'artiste est une preuve que les objets de culte africains ne manquent pas d'esthétique contrairement à ce qui était dit d'eux.

Outre les trônes et figurines en bois, les récades, les *Gou* (représentations en métaux du Dieu de la forge et de la guerre) et les *Assen* (autels mobiles dédiés aux défunts) sont aujourd'hui reconnus comme caractéristiques de la sculpture du Danhomè. Les récades étaient généralement sculptées dans du bois dur et une fois cette phase achevée, elles étaient remises aux forgerons et/ou aux bijoutiers qui s'occupaient de l'incrustation des symboles en métaux²³⁸. Les *Gou* et les *Assen* sont des sculptures entièrement métalliques. Parmi les *Gou* réalisés par les artistes, il y en a un qui force l'admiration des professionnels et amateurs d'art au plan international : c'est celui d'Ékplékendo Akati. Cette sculpture entièrement en fer est représentée en marche avec dans la main droite le *Goubassa*²³⁹ et dans l'autre, une cloche. La tunique et le visage sont faits de feuilles métalliques, et la tête est coiffée d'un plateau auquel est accrochée une chaîne et dans lequel on peut observer divers symboles du panthéon *Vodoun*. La statue tient debout grâce à ses pieds en fer fondu.



Image 4 : Récade en ivoire de Glèlè, longueur : 54 cm.
Source : Collection privée de Charles Ratton.

²³⁸ Alexandre Adandé, *Les Récades des rois du Dahomey*, Dakar, IFAN, 1962, pp. 14-15.

²³⁹ C'est le sabre de *Gou* (Dieu des métaux et de la guerre) dont il se sert pour exécuter ceux qui enfreignent à ses règles.



Image 5 : copie du *Gou* d'Akati.
Source : Musée d'Abomey.



Image 6 : *Assen*, argent et alliage cuivreux riveté et martelé.

Source : Musée d'Abomey.

Les *Assen* des souverains du Danhomè étaient normalement réalisés à leur mort. Mais il est survenu une première au cours de l'histoire qui a vu la réalisation d'un autel portatif avant le décès du roi. C'est le cas de l'*Assen* représentant les symboles de Gbèhanzin (deux mains entourant un œuf), qui fut fabriqué avant le décès de ce dernier, car l'année de donation de l'objet (1895) est antérieure à celle du décès du roi (1906). Deux hypothèses se confrontent aujourd'hui pour l'explication de ce fait nouveau intervenu dans l'histoire de ce roi du Danhomè. La première est que le roi aurait commandé cet objet réservé aux défunts, après que son devin lui aurait annoncé qu'il ne lui restait plus assez de temps à passer sur la

terre de ses aïeux. La seconde hypothèse s'appuie sur les couteaux suspendus tout autour du plateau réservé aux libations. En effet, Gbèhanzin aurait utilisé cet objet important de sa culture pour déclarer la guerre aux Français ; les couteaux étant les armes les plus utilisées par son armée ont été représentés à juste titre.

Les tentures et les bas-reliefs du Danhomè bénéficient également d'un prestige dans le domaine des arts. Paul Mercier, au sujet des tentures encore appelées toiles appliquées, écrivait : « Une manifestation curieuse des arts graphiques a atteint aussi son plus grand développement au Dahomey. C'est la décoration d'étoffes par application de motifs d'étoffes d'une autre couleur cousus sur celles qui servent de fond²⁴⁰ ». La technique de l'appliqué sur tissu est une invention attribuée au roi Agaja qui en aurait été inspiré après avoir vu dans une région étrangère des adeptes d'un culte *Vodoun* danser avec des accoutrements multicolores.

Il fit amener plus tard dans son royaume les tenturiers et tisserands Hantan et Zinflou. Présent également dans le pays ashanti (dans le Ghana actuel), l'art de la toile appliquée aurait migré du pays fon à celui-là²⁴¹. Les bas-reliefs du Danhomè, pictogrammes et idéogrammes fixés sur les murs des palais royaux, de certains temples et de quelques maisons d'artistes étaient modelés avec de la terre sur une surface de mur un peu creusée, et reprennent les images de symboles royaux, de diverses scènes retraçant les hauts faits du royaume.



Images 7 et 8 : Bandes de bas-reliefs du palais-musée.

Source : musée d'Abomey.

III. Vue panoramique des arts de cour du Danhomè

Les arts qui se sont développés à la cour du Danhomè sont très variés, allant des arts plastiques au théâtre en passant par la musique, la danse, etc. Les souverains, pour aboutir à une telle concentration de métiers d'art, s'étaient

²⁴⁰ P. Mercier, *idem*, p. 198.

²⁴¹ J. C. E. Adandé, *Les grandes tentures et les Bas-reliefs du musée d'Abomey*, Mémoire de maîtrise d'Histoire, Université Nationale du Bénin, 1977, 233p.

appuyés sur le *Vodoun* qui était le socle même du royaume. En effet, Le *Vodoun* a été d'un grand intérêt pour le développement des arts de cour. Les chefs de corporations d'artistes étaient souvent des chefs de culte ; c'est le cas par exemple du forgeron Ékplékendo Akati, qui était un *Gounon* (prêtre du culte de *Gou*). Ce statut de chef de ce culte lui a permis de produire des œuvres d'une grande qualité, car il savait mieux comment matérialiser ce *Vodoun*. À en croire certains adeptes *Vodoun*, les divinités peuvent être vues dans leur aspect physique lorsqu'on a atteint un certain niveau d'initiation et de connaissances. Ce *Gounon*-sculpteur aurait-il atteint ce niveau ?

Il faut d'ailleurs rappeler que pour la sécurisation du Danhomè, chaque roi établissait des temples et des couvents *Vodoun* dans les environs de son palais. Selon Gabin Djimassè : « Les meilleures productions en matière d'art se retrouvent dans le culte (*Vodoun*), parce que l'adepte a été éduqué pour ne offrir à son *Vodoun* que ce qui est beau et bon²⁴² ». De ce point de vue, on se demande si cela n'a pas permis le transfert des artistes des couvents à la cour royale. Et Jacob Agossou semble bien nous répondre quand il écrivait en 1971 : « L'art, sous ses différentes formes, prit d'abord naissance dans les couvents et les bosquets vodoun avant de se réfugier par la suite dans les palais des rois et princes²⁴³ ». Les responsables des corporations d'artistes, qui étaient de hauts dignitaires, mettaient leurs connaissances religieuses et artistiques au service du roi. Les héritiers de l'art de cour du Danhomè admettent encore aujourd'hui qu'il existe un être divin, appelé généralement *Gou* par les travailleurs de métaux et *Aziza* par les autres artistes, qui détient le don de la création artistique.

Ce n'était pas uniquement pour les arts plastiques que les rois montraient leur entrain. La musique leur tenait à cœur autant que la sculpture de leurs trônes, de leurs récades et autres. Ainsi, parmi les artistes mandatés à leurs services, il y avait des professionnels de la musique. Ceux-ci, comme tous les autres artistes, étaient recrutés sur la base de leurs talents, et étaient regroupés dans plusieurs orchestres. Les instruments de musique étaient variés. Les tambours, principaux instruments, étaient accompagnés de cloches jumelles en fer, de castagnettes (sous forme de Calebasses entourées de cordes sur lesquelles sont fixés des cauris), de flûtes²⁴⁴, de

²⁴² Information recueillie auprès de Gabin Djimassè, le 22-12-2015.

²⁴³J. M. Agossou, *Gbèto et Gbèdoto : l'homme et le Dieu créateur selon les sud-dahoméens : de la dialectique de participation vitale à une théologie anthropocentrique*, Thèse de théologie, Paris, Beauchesne, 1972, p. 135.

²⁴⁴ Cf. Agossou Arthur Vido, « Un aspect de l'histoire de la faune du Sud-Bénin durant la période précoloniale : Le cas de l'éléphant (*Loxodonta africana*) », in Aka Kouamé (dir.), *La recherche historique estudiantine en Côte d'Ivoire : quels itinéraires historiographiques ?*, Saint-Denis, Edilivre, 2015, p. 462.

Gota (grosses calabasses dont on frappe l'embouchure avec un éventail de cuir), etc. pour l'exécution de nombreux chants. Selon Alexandre Adandé, il y avait différentes sortes de tam-tams adaptés à des occasions spécifiques. Il y a entre autres : le *Zinli* qui était incontournable pour les funérailles ; le *Dogba* pour annoncer la sortie du roi ainsi que sa mort ; l'*Agbadja* pour célébrer les victoires guerrières du royaume et les hauts faits des dynasties régnantes ; le *Houngan*, joué pour accueillir un étranger de marque, lors de la visite du roi à un chef ami, au retour d'une guerre victorieuse²⁴⁵. Rappelons que le tam-tam et le rythme qu'il exécute sont appelés du même nom. La musique était empreinte de codes à la cour royale. La résonnance de tel ou tel tam-tam véhiculait des messages clairs qui étaient compris de tous. Ceci répond parfaitement à la spécificité des cultures africaines dans lesquelles tout ne se dit pas ouvertement.

Nous ne pouvons finir notre texte sur l'apport de la cour royale au développement des arts sans évoquer le *Kpanlingan* que nous nous permettons d'appeler « l'historien-poète » et le *Manahen* qui était un dramaturge. L'un exerçait une fonction très sérieuse tandis que le second était un « libre-artiste » à qui les dérives verbales étaient permises le temps du déroulement de son art oratoire.

Le *Kpanlingan* détenait l'« âme » du Danhomè. Il était investi du devoir de retracer la généalogie du roi, de relever ses hauts faits ainsi que ceux de ses prédécesseurs, et lui rappelait l'obligation de faire mieux que ceux-ci. Selon Jérôme Alladayè, Kpan était un paysan qui faisait résonner la lame en fer de sa houe à l'aide d'un bâtonnet en bois pour ponctuer les paroles d'hommage qu'il adressait à Awèsu, un chef de terre du plateau d'Agbomè. Cet instrument était appelé *Kpanlin*, c'est-à-dire « la houe de Kpan ». Houegbadja, qui avait rendu visite un jour à Awèsu lors d'une cérémonie, fut impressionné par les prestations de Kpan. Il repartit avec lui avec l'autorisation de son hôte. Mais ne le renvoya plus à son maître, lui offrant de meilleures conditions de vie et de travail. Il lui fit fabriquer un gong jumelé pour remplacer la houe. À ce nouvel instrument, on donna le nom *Kpanlingan*, qui signifie « Le grand *Kpanlin* », et désigne à la fois l'instrument, son utilisateur et la fonction qu'il exerce²⁴⁶. Vivant non loin du palais comme les autres artistes, le *Kpanlingan* venait chaque matin dans la cour royale réaliser sa prestation, de même que lors des différents rassemblements. La fonction de *Kpanlingan* était transmissible de père en fils. Ce dernier y était préparé depuis son jeune âge ; son père prenait sur lui la responsabilité de lui enseigner l'histoire de son royaume.

²⁴⁵ Alexandre Adandé, *idem*, pp. 19-29.

²⁴⁶J. C. Alladayè, *Le Kpanlingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC éditions, 2010, pp. 16-23.



Image 9 : Bas-relief de l'adjalala de Glèlè présentant un *Kpanlingan* à l'œuvre.
Source : Susan Middleton.

Quand on sait l'importance que revêtent les bas-reliefs aux yeux des monarques, et qu'on en voit un qui illustre un *Kpanlingan*, un artiste comme tous les autres, on se rend bien compte de la place de choix qu'occupait celui-ci dans le royaume. Glèlè, conscient du rôle de conservateur du passé que jouait le *Kpanlingan*, aurait fait réaliser ce bas-relief pour rendre hommage aux praticiens de ce métier qui allie histoire et art.

Pour ce qui est du *Manahen*, c'était un comédien qui participait aussi à toutes les manifestations publiques. Il était invité pour amuser le roi ainsi que la foule. Seul sur la scène, il s'appliquait à faire rire toute l'assemblée. Il s'amusait à imiter la démarche, la voix et la gestuelle du roi, car à ce moment précis, tout lui était permis. Il pouvait même critiquer le roi, à l'instar du fou du roi que connurent les sociétés occidentales. Devant tout le peuple, il jouait momentanément le rôle du roi. Il donnait des ordres qu'il exécutait lui-même, jouant ainsi plusieurs rôles à la fois. Tantôt il était soldat, tantôt il était esclave. Il changeait le ton de sa voix selon le

personnage qu'il incarnait²⁴⁷. Il est l'exemple type de ce que les anglo-saxons appellent *one man show*.

L'existence de comédien à la cour du Danhomè donne une autre image de ce royaume connu pour la dureté de ses règles. Comme l'écrivait Joseph Adandé : « On peut s'étonner que dans une société aussi militarisée, dans une cour où l'étiquette est si rigoureuse, il y ait de la place pour le rire construit autour de la personne même du souverain, institutionnalisé au point de faire partie du protocole²⁴⁸ ». Au-delà donc de la rigueur voire du rigorisme dont faisaient preuve les rois fon, ils ont pu rendre professionnel l'humour, car le *Manahen* vivait de son art. Cette valeur qu'ils ont accordée aux comédiens fait qu'aujourd'hui parmi les comédiens béninois, beaucoup sont de culture fon, car fiers de faire rire les autres. Seul à pouvoir critiquer le roi et à le faire sourire en public, le *Manahen* était admiré pour son éloquence et son audace. Il était un bon parleur qu'on aimait à écouter, même si ses propos manquaient parfois de logique et frisaient l'hérésie. Comme quoi, l'art a presque tous les droits, et les monarques du Danhomè le savaient plus que quiconque.

Conclusion

Ayant très vite compris le rôle que pouvait jouer l'art dans l'aboutissement de son ambition qui était d'agrandir considérablement le Danhomè, le roi fondateur Houégbadja a tôt fait de poser les jalons des relations entre la royauté, la religion et l'art. Ainsi, pendant près de trois siècles, tous ses successeurs lui ont emboîté les pas en s'appuyant sur la religion et l'art pour accroître l'ampleur de leur royaume. Ils ont pu importer de nombreux *Vodoun*, de différentes formes d'art, ils ont même fait venir de gré ou de force des artistes d'autres régions. Cette intervention directe des rois dans la production a permis le maintien de vieilles pratiques artistiques dans les familles d'artistes, parce qu'ils veillaient également à la transmission du savoir-faire. En clair, la cour royale a permis le rayonnement des arts, et on peut le constater encore aujourd'hui avec cette floraison d'activités artistiques qu'on observe à Abomey. De Houégbadja à Agoli-Agbo, tous les monarques qui se sont succédé ont œuvré à l'épanouissement des arts, parce qu'ils savaient que l'agrandissement de leur royaume passait par là. La cour royale, durant toute l'histoire du Danhomè, a fait de l'art un levier important de grandeur du Danhomè, ce qui a permis un développement réciproque des arts.

²⁴⁷ Information obtenue auprès de l'historien traditionaliste Ba BachalouNondichao, le 23-12-2015.

²⁴⁸J. C. E. Adandé, *L'humour dans l'art plastique traditionnel et contemporain africain : cas du Bénin*, Thèse de doctorat d'État, Tomes I & II, Université de Lomé, 2012, p. 17.

1 – Sources

1-1-Sources orales

- Abomey (Musée historique d'Abomey), le 21 décembre 2015 :
 - ABIALA Dodji, 31 ans, forgeron, membre d'une famille d'artistes de cour.
 - HOUNTONDJI Marcelin, 62 ans, bijoutier, membre d'une famille d'artistes de cour.
 - YÈMANDJÈ Fidèle, 47 ans, tenturier, membre d'une famille d'artistes de cour.
- Abomey (Direction de l'Office du Tourisme d'Abomey et Région), le 22 décembre 2015 : DJIMASSE Gabin, 56 ans, directeur de ladite institution, membre d'une famille d'artiste de cour.
- Abomey (quartier Zongo), le 23 décembre 2015 : NONDICHAO Bachalou, 79 ans, historien traditionnaliste, spécialiste de la famille royale, ancien guide du musée historique d'Abomey.

1-2-Sources électroniques

<http://www.org.artdecourAbomey.htm>. Visité le 17 janvier 2016.

www.fondationzinsou.org. Visité le 25 mai 2016.

www.museelouvre.bj. Visité le 25 mai 2016.

[www.quaibrantly](http://www.quaibrantly.com). Visité le 9 juin 2016.

2 – Bibliographie

2-1-Ouvrages

- ADANDÉ Alexandre, *Les Récades des rois du Dahomey*, Dakar, IFAN, 1962, 104 p.
- AHANHANZO-GLÈLÈ M., *Le Danxomè. Du pouvoir aja à la nation fon*, Nubia, 1974, 282 p.
- ALLADAYÈ J. C., *Le Kpanlingan dans le Danxomè : historien de l'oralité*, Cotonou, CAAREC éditions, 2010, pp. 16-23.
- BALL T. et al. (dir.), *Passé, présent et futur des palais et sites royaux d'Abomey*, Actes de conférence, 1999, 167 p.
- BEAUJEAN-BALTZER G., *Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey*, in *Gradhiva*, n° 6, Paris, musée du quai Branly.
- BEAUJEAN-BALTZER G. et al (dir), *Artistes d'Abomey*, Catalogue d'exposition, Fondation Zinsou, 2010, 346 p.
- FOÀ E., *Le Dahomey : histoire-Géographie-Mœurs-Coutumes-Commerce-Industrie, Expéditions françaises (1891-1894)*, Paris, A. Hennuyer, 1895, 459 p.
- HARDY F. et al, *Musée d'arts africains, océaniens, amérindiens : guide des collections*, Paris, Éditions Artlys, 2013, 128 p.

- MAËS et LAVACHERY, *L'Art nègre à l'Exposition du Palais des Beaux-arts, du 15 novembre au 31 décembre 1930*, Bruxelles, Paris, Librairie nationale d'Art et d'Histoire, 1930, 32 p.
- MERCIER P., *Civilisations du Bénin*, Paris, Quai des Grands-Augustins, 1962, 365 p.
- QUENUM M., *Au pays des Fons : us et coutumes du Dahomey*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1983, édition revue, 170 p.
- WATERLOT G., *Les bas-reliefs des bâtiments royaux d'Abomey*, Paris, Institut d'Ethnologie, 1926.

2-2-Mémoires et Thèses

- ADANDÉ Alexis, *Togudo-Awute, capitale de l'ancien royaume d'Allada, étude d'une cité précoloniale d'après les sources orales, écrites et les données de l'archéologie*, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, Thèse de doctorat de 3^e cycle, 1984, 412 p.
- ADANDÉ J. C. E., *Les grandes tentures et les Bas-reliefs du musée d'Abomey*, Mémoire de maîtrise, Abomey-Calavi, Université Nationale du Bénin, 1977, 233 p.
- ADANDÉ J. C. E., *Les sièges des rois d'Agbomè et le siège akan : analyse d'un contexte de civilisation à partir de la culture matérielle et artistique (1625-1890)*, Université de Paris I, Thèse de doctorat de 3^e cycle, 1984, 402 p.
- ADANDÉ J. C. E., *L'humour dans l'art plastique traditionnel et contemporain africain : cas du Bénin*, Thèse de doctorat d'État, Tome I, Université de Lomé, 2012, 385 p.
- AHOYO R., *Les villes d'Abomey et de Bohicon*, Paris, Thèse de doctorat de 3^e cycle, 1976, 589 p.
- MICHOUZOUNNOU R., *Le peuplement du plateau d'Abomey, des origines à 1889*, Thèse de doctorat, Université de Paris I, Panthéon, 1992, 453 p.

2-3-Articles

- ADANDÉ J. C. E., « Questions sans réponses dans l'art de cour de l'ancien Danxomè », *Journal de la Société des Africanistes*, 1994, pp. 151-167.
- BERTHO J., « Les sièges des rois d'Abomey », *Notes africaines*, Dakar, IFAN, 1946, pp. 7-9.
- VIDO A. A., « Un aspect de l'histoire de la faune du Sud-Bénin durant la période précoloniale : le cas de l'éléphant (*Loxodonta africana*) », in Aka Kouamé (dir.), *La recherche historique estudiantine en Côte d'Ivoire : quels itinéraires historiographiques ?*, Saint-Denis, Edilivre, 2015, pp. 454-476.

Les auteurs

ADJIVESSODE Patrick Joël est enseignant-chercheur au Département d'Histoire et d'Archéologie à l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

ADJOVI Romaric est titulaire d'une licence en histoire. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

AKODIGNA Achessi Magloire est doctorant en histoire au Département d'Histoire de l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abijan (Côte d'Ivoire).

AKOGNI Paul, spécialiste du patrimoine, est enseignant à l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC). Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

ASSOGBA T. E. Christophe est doctorant en préhistoire à l'Université Paris Nanterre (France), UMR 7055 Préhistoire et Technologie.

BANIDJE K. Honoré est doctorant en histoire à l'Université de Selçuk (Turquie) et à l'Université Charles de Prague (République Tchèque).

GNIDEHOUE Arnaud Achille G. est docteur en histoire. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

HOUENOUE Didier Marcel, maître de conférences en histoire de l'art, est enseignant-chercheur au Département d'Histoire et d'Archéologie. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

LOKONON G. Georges est docteur en histoire. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

MISSIHOUN Dodzi Kossi est docteur en histoire. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

OGOOU Komlan Franck, spécialiste du patrimoine, est doctorant en histoire

au Département d'Histoire et d'Archéologie. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

SOLOUM Salomé est titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

TOGO Hyppolite est titulaire d'une licence en histoire de l'art. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

TOKANNOU Samson est doctorant en archéologie à l'Institut des Sciences Anthropologiques de Développement (ISAD). Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire).

TONOUKOUIN Sessi est journaliste culturel, formateur, Master 2 en Gestion du Patrimoine Culturel, Ecole Nationale d'Administration et de la Magistrature (ENAM). Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

VAH Achille César est doctorant en histoire à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire).

VIDO Agossou Arthur est enseignant-chercheur au Département d'Histoire et d'Archéologie. Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

YAO Kouakou Clément est docteur en histoire. Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire).

Table des matières

Préface	5
Introduction générale.....	7

Première partie

Pouvoir des hommes, pouvoir des dieux dans le temps et l'espace

1. Contrepoids au pouvoir et contre-pouvoir dans le royaume de Xogbonu (Porto-Novo) Patrick Joël ADJIVESSODE	19
2. Guerres, Vodun et organisation de l'espace au Danhomè d'Agaja (1708-1740) à Glèlè (1858-1889) Samson TOKANNOU	37
3. La divinité Ogou dans le panthéon idaatcha : une contribution à l'histoire des religions endogènes de l'aire culturelle yoruba Achéssi Magloire AKODIGNA & Agossou Arthur VIDO	51
4. Lumière sur le trafic humain chez les Idaatcha aux XIX ^e et XX ^e siècles Achéssi Magloire AKODIGNA.....	67
5. La mer et les relations humaines sur la Côte des Dents aux XVI ^e et XVII ^e siècles Clément Kouakou YAO	89
6. Femmes et pouvoirs dans le royaume de Sahè des origines à 1727 Romaric ADJOVI & Agossou Arthur VIDO	101

Deuxième partie

Enjeux de la préservation des témoins matériels et immatériels de l'histoire de certains espaces africains

7. La cour royale du Danhomè : un vecteur d'éclosion des arts Didier Marcel HOUENOUE & Hyppolite TOGO	129
8. Dangah le pacte de la vie ou de la mort : forces et limites d'une justice réparatrice chez les Dan ouest de Côte d'Ivoire (1921-2003) Achille César VAH	145

9. L'influence de laalebasse sur l'architecture moderne africaine Salomé SOLOUM & Didier Marcel HOUENOUE.....	157
10. La nécessité de la sauvegarde des savoir-faire dans les systèmes traditionnels de gestion du patrimoine architectural en Afrique : cas des palais royaux d'Abomey Franck Komlan OGOU	173
11. La problématique de la gestion du patrimoine culturel local à l'ère de la décentralisation au Bénin : cas d'Agbangnizoun Paul AKOGNI.....	189
12. Réflexion autour de la préservation et de la valorisation des sites patrimoniaux au Bénin Christophe T. E. ASSOGBA & Sessi TONOUKOUIN	201

Troisième partie

Mutations autour des idéaux de paix dans les sociétés africaines contemporaines

13. Le monde à la recherche de la paix : du concept de la sécurité collective à l'ère d'intervention des casques bleus (1920 à nos jours) Dodzi Kossi MISSIHOUN	213
14. L'agression du 16 janvier 1977 au Bénin : la mémoire des victimes K. Honoré BANIDJE	249
15. Diversité et concurrence religieuses au Bénin G. Georges LOKONON & Arnaud Achille G. GNIDEHOUE.....	263
16. Le christianisme à l'épreuve de la loyauté ethnique au Bénin G. Georges LOKONON.....	289
Conclusion générale.....	307
Les auteurs.....	309

Cet ouvrage a été composé par Edilivre

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50

Mail : client@edilivre.com

www.edilivre.com



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.

ISBN papier : 978-2-414-14267-5

ISBN pdf : 978-2-414-14268-2

ISBN epub : 978-2-414-14266-8

Dépôt légal : décembre 2017

© Edilivre, 2017

Imprimé en France, 2017