

Le vodou au cœur des processus de création et de patrimonialisation au Bénin

Dominique Juhé-Beaulaton

► **To cite this version:**

Dominique Juhé-Beaulaton. Le vodou au cœur des processus de création et de patrimonialisation au Bénin. *Africa e Mediterraneo, Lai-momo*, 2009, pp.16-20. halshs-00413056

HAL Id: halshs-00413056

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00413056>

Submitted on 9 Feb 2011

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.

Le vodou au cœur des processus de création et de patrimonialisation au Bénin

Dominique Juhé-Beaulaton, historienne,

Centre d'études des mondes africains, Paris, UMR 8171 CNRS

Publié dans *Africa e Mediterraneo*, 2009, n°67 : 16-20

Introduction

Dans le sud du Bénin, la création artistique contemporaine investit les lieux de culte vodou et les palais des chefs traditionnels en s'appuyant sur une tradition héritée de l'art de cour des royaumes de la région, les royaumes du Dahomey, Porto Novo, Ouidah, Allada, connus des Européens dès leur arrivée sur la côte du golfe de Guinée. Chaque cour royale avait ses artistes-artisans¹ et le pouvoir politique était imbriqué aux pouvoirs religieux incarnés dans les ancêtres et les vodous. En 1977, le géographe A. C. Mondjannagni écrivait que « le couvent Vodoun est un véritable foyer de créations artistiques et artisanales » (Mondjannagni, 1977 : 126). Il pensait comme J. Agossou que « l'art sous toutes ses formes prit d'abord naissance dans les couvents et les bosquets avant de se réfugier dans les palais des rois. [...] Née dans les couvents, la graphie des symboles a pris forme sur les murs des temples où l'ocre, couleur de la terre et du sang, le blanc, couleur de l'innocence et de la purification, le bleu, couleur du ciel et des nappes d'eau, sont autant de messages et d'informations adressés à notre esprit » (Agossou, 1972). Ces artisans spécialisés bâtissaient les palais et réalisaient leur décoration en s'inspirant à la fois des symboles de chaque roi mais aussi des hauts-faits guerriers survenus au cours de leurs règnes. De même, chaque vodou peut être représenté par une production symbolique iconographique, musicale ou matérielle qui concourt à son identification et son rayonnement. Bas-reliefs polychromes, peintures murales, sculptures viennent orner les édifices culturels et les résidences royales. Aujourd'hui, artisans locaux et artistes de réputation mondiale contribuent à la valorisation culturelle de ces lieux de plus en plus fréquentés par les touristes et à leur reconnaissance patrimoniale au niveau de l'État, voir de l'Unesco. Il ne s'agira pas dans cet article de présenter l'histoire de ces productions artistiques mais d'étudier les changements qui ont pu s'observer dans les pratiques depuis la transition démocratique des années 1990 en relation avec la construction d'un patrimoine national et l'essor du tourisme perçus comme des facteurs de développement.²

1. D'un patrimoine naturel à un patrimoine bâti

Les cultes des vodous, nom générique des divinités vénérées, se caractérisent souvent par des éléments remarquables de l'environnement, certains arbres, des formations boisées, des sources ou des cours d'eau, des particularités du relief, certains animaux... Ces vodous sont soit trouvés par les hommes auxquels ils se révèlent par des signes, soit installés au moment de la fondation d'un nouvel établissement humain. En effet, lors des mouvements migratoires, les hommes emportaient avec eux leurs divinités qui peuvent aussi avoir été achetées, empruntées, adoptées par les hommes au cours de leurs déplacements. Les vodous montrent ainsi une grande mobilité et des facilités d'adaptation à leur nouveau lieu de résidence qui peut se situer dans l'espace habité, dans les champs ou encore dans les espaces non cultivés, comme les forêts. Les lieux de culte sont souvent marqués par une ou plusieurs espèces végétales comme l'iroko, le fromager ou le baobab, considérés à la fois comme le réceptacle et la divinité. Il est en principe interdit de les abattre, comme il est interdit de pénétrer et de défricher les bois qui abritent un ou plusieurs vodous.

Cependant les transgressions de ces règles - si elles semblent avoir toujours existé

indépendamment de la présence européenne³ - sont devenues de plus en plus fréquentes et systématiques tout au long du XXe siècle jusqu'à présent, sous l'influence conjointe des missionnaires chrétiens et des administrateurs coloniaux. Arbres abattus, forêts défrichées complètement ou en périphérie, grignotant inexorablement leur superficie pour les restreindre à de tout petits îlots forestiers dissimulant à peine au regard profane les aménagements culturels. Des arbres abattus, il reste parfois la souche, sur laquelle un temple a ensuite été construit, construction ronde en terre ou de plus en plus souvent en parpaing, recouverte d'un toit de chaume ou de tôles.⁴ L'abri reste simple mais il arrive selon les moyens financiers dont disposent les responsables que l'architecture et la décoration de l'édifice se complexifient, particulièrement en ville comme nous le verrons à Porto Novo. D'un arbre, lieu de résidence de la divinité, on est passé à un lieu de culte construit. C'est ainsi que peu à peu, un transfert de représentation des vodous s'est opéré entre des éléments naturels, essentiellement des arbres et des formations végétales, et un patrimoine bâti et orné de plus en plus monumental. Ce transfert s'inscrit dans un contexte d'explosion urbaine et de forte pression démographique sur l'environnement en raison des besoins croissants en bois de feu et en terres cultivables accélérant l'abattage d'arbres et le défrichage d'îlots forestiers quasiment tous sacrés dans la région étudiée. À ces causes démographiques s'ajoutent les effets de la politique culturelle désastreuse menée par M. Kérékou entre 1975 et 1989. Les pratiques religieuses traditionnelles jugées obscurantistes et rétrogrades, nombre de sites sacrés ont été détruits au nom de la révolution. Cette période se caractérise par un retrait de la vie sociale et politique des chefs traditionnels. Cependant, la permanence du rôle social de ces lieux s'explique par le dynamisme de la religion vodou et sa capacité à l'adaptation. Sa flexibilité permet l'aménagement, le déplacement et la ré-émergence de lieux de culte qui sont également des lieux de reconnaissance identitaire. Ce mouvement s'est encore accentué après le changement politique de 1989 au Bénin.

2. Démocratie, cultes vodous et développement artistique

Depuis la transition démocratique des années 1990, la revalorisation des religions traditionnelles et des vodous en particulier a permis le réinvestissement de nombre de lieux de culte dont la réactivation a favorisé le développement architectural et artistique. Le gouvernement du « renouveau démocratique » s'est appuyé sur les prêtres des vodous et les chefs traditionnels à nouveau reconnus et qui sont devenus les intermédiaires entre l'État et les communautés locales.⁵ La religion vodou a acquis un statut national avec la création en 1991 de la Communauté nationale du culte vodou du Bénin sous le mandat présidentiel de N. Soglo (1991 à 1996) et a vu sa consécration en février 1993 avec l'organisation d'un festival international des arts vodou à Ouidah.⁶ Dans le cadre de ce Festival, l'inventaire des sites historiques de la ville a été réalisé.⁷ C'est dans ce contexte que la forêt de Kpassè – Kpassèzoun – a été identifiée comme un des sites paysagers présentant une dimension patrimoniale intégrée au tissu urbain de la ville de Ouidah. Des aménagements ont été financés par le gouvernement dans la ville, particulièrement sur la route des Esclaves mais aussi – et c'est un fait nouveau au Bénin – dans la forêt sacrée de Kpassè qui fut en partie close par un mur et un portail (D. Juhé-Beaulaton 2003). Des sculptures représentant des personnalités historiques et des divinités ont été commandées à des artistes béninois de renommée internationale et placées en ville, sur la route des esclaves et dans la forêt. Le sculpteur Cyprien Tokoudagba d'Abomey, descendant d'une lignée d'artisans royaux sculpteurs de bas reliefs,⁸ et les frères Dakpogan, artistes récupérateurs de Porto Novo issus d'une lignée de forgerons ont été sollicités pour réaliser un grand nombre de sculptures. Celles de Kpassèzoun représentent non seulement les principales divinités du panthéon vodou – Legba, Sakpata, Xévioso, Dan, Goun, Aziza, Tohossou – mais aussi des personnalités importantes de la

société Fon-Xwéda comme le devin - prêtre du Fa ou Bokono -, un cultivateur qui rappelle que le fondateur, Kpassè, était lui-même agriculteur, ou un phénomène comme le syncrétisme religieux symbolisé par la statue d'un homme tenant un encensoir dans une main et de l'autre le symbole de Xévieso. L'interprétation des artistes et le discours véhiculé par les guides reflètent leur perception actuelle de la religion et de l'ordre social. Ceci est particulièrement frappant à propos de la perception offerte des Tohossou, représentés par un personnage tricéphale censé symboliser le dieu de la richesse. Étaient considérés Tohossou les enfants malformés qui étaient offerts en sacrifices et devenaient des divinités. Objet d'adoration, ils pouvaient apporter le bonheur, mais dans le cas contraire, ils étaient responsables du malheur. Par cette statue, les Tohossou sont aujourd'hui présentés comme une source de richesse et les enfants mal-nés ne doivent donc pas constituer un objet de rejet. Ceci montre un changement de perception du handicap transmis par le discours d'interprétation de l'objet visuel représentant une entité divine. Dans un contexte religieux – la forêt sacrée –, ces créations ne sont pas chargées rituellement et n'ont pas d'autre fonction que la narration, la représentation visuelle et esthétique et la transmission d'une certaine mémoire. Ce qui est très différent des représentations culturelles de vodou réalisées lors de leur découverte ou de leur installation à partir de matériaux naturels et selon des recettes qui demeurent secrètes. On est, là, sorti du champ symbolique et du dieu-objet de M. Augé (1988), à la fois corps et objet, vie et matière, image souvent allusive du corps humain, sexuée, qui doit être nourrie, se reproduit (dans l'espace) et meurt en étant affamé ou détruit. Le legba de la clairière réalisé par C. Tokoudagba, très anthropomorphe, n'a aucune fonction religieuse mais donne à voir une représentation visuelle caractérisée par des cornes – le legba a été assimilé au diable par les premiers missionnaires – et un sexe protubérant.

La mise en place de ces statues dans la clairière de la forêt qui n'accueillait auparavant que les initiés a été suivie de l'organisation d'une grande cérémonie officielle à l'intérieur de la forêt et à partir de cette date, les interdits en contrôlant l'accès ont été modifiés afin d'en permettre les visites. Après 1993, la valorisation de ce patrimoine repensé par l'intervention de l'État a été poursuivie par le responsable religieux de la forêt sacrée de Kpassè qui s'ouvre alors au tourisme assurant ainsi une nouvelle source de revenus.⁹ En effet, depuis ce festival, la forêt de Kpassè n'est plus seulement un lieu de culte et de mémoire mais également un « musée vivant vodou », dont la visite payante est assurée par un guide qui en retrace l'histoire en suivant un parcours précis articulé autour des différentes statues ; celles-ci n'ont d'ailleurs pas de véritable lien avec le lieu lui-même, les différents vodous mis en scène n'y faisaient pas l'objet d'un culte spécifique auparavant. Devant l'intérêt que suscite ce lieu, Kpassènon a poursuivi les aménagements dont l'ornementation, par contre, a toujours un sens en relation avec l'histoire de la fondation ou les vodous présents :

- une entrée monumentale dont les bas-reliefs reprennent des éléments du mythe de fondation : « à l'origine, Kpassèzoun était le lieu où se reposait Kpassè quand il venait travailler aux champs. La forêt est devenue « sacrée » le jour où Kpassè a disparu. Il n'est pas mort ; un jour il rassembla ses enfants pour les prévenir qu'il allait disparaître et qu'un signe les en informerait. C'est ainsi que cela s'est produit : un oiseau leur est apparu un soir au coucher du soleil. L'oiseau s'envola vers la forêt et se posa sur les grands arbres. Les enfants le suivirent et ils virent alors deux panthères (kpo), un mâle et une femelle. Une des panthères les rassura en leur affirmant qu'elle était Kpassè lui-même. Elle leur indiqua un endroit où un lokoti (*Milicia excelsa*) allait pousser, ce qui arriva. Cet arbre est aujourd'hui vénéré et est appelé Kpassè loko ». L'oiseau, les panthères et l'arbre figurent en bas-reliefs peints sur la porte d'entrée monumentale et les deux panthères sont également représentées par des sculptures placées derrière, ouvrant la voie vers la clairière centrale.

- Des enclos entourent les principaux arbres sacrés localisés à l'intérieur de la forêt et sont ornés de bas-reliefs peints représentant l'histoire de la sacralisation ou le symbole du vodou. Ainsi, un événement interprété comme surnaturel et donc interprété comme la manifestation d'un vodou (un arbre abattu au cours d'un orage s'est redressé 41 jours après), survenu en juin 1988, a fait l'objet le 14 juillet 1998 d'une cérémonie religieuse afin de commémorer le dixième anniversaire de l'événement. Elle est depuis célébrée chaque année à la même date. L'arbre abattu est représenté par un bas-relief peint sur le mur d'enclos
- Une deuxième entrée monumentale réservée au responsable Kpassènon lors des cérémonies a été édifiée et richement ornée de peintures murales, de portes en bois sculptées et de mats sculptés dont l'iconographie retrace l'histoire de la fondation de Ouidah.

Ce site religieux, haut-lieu du tourisme à Ouidah est non seulement un lieu de culte toujours vivant mais il est aussi devenu un centre de création permanente. Ces aménagements construits et ornés de bas-reliefs entre 1993 et 2008 (date de notre dernière enquête) représentent des innovations architecturale et esthétique. Si le premier commanditaire des sculptures réalisées par des artistes contemporains – et qui ont bien un statut d'artiste et non plus d'artisan – est l'État en 1993, Kpassènon, chef de la communauté lignagère des Adjovi, en est le deuxième, faisant appel à des artistes locaux pour poursuivre les transformations de ce lieu « naturel » consacré et fermé en un site culturel ouvert au public. Comme si ce lieu, pour « survivre », devait se « moderniser » et s'ouvrir au monde extérieur. Les sculptures de la forêt donnent à voir les vodous, elles donnent un sens aux regards étrangers et un intérêt visuel supplémentaire. Elles contribuent à mettre en scène à la fois le lieu et ce qu'il représente. Sans ces représentations, la forêt de Kpassè ne serait pas attirante alors qu'elle est maintenant intégrée aux circuits touristiques des « tours operator » et considéré comme emblématique des forêts sacrées du Bénin. Elle figure dans les brochures proposées par les agences et un guide publié à Cotonou (C. Tchaou Hodonou, 2001) la présente comme « un musée à ciel ouvert ». ¹⁰ Ce cadre de verdure luxuriante est un lieu d'exposition exceptionnelle pour ces sculptures d'art contemporain qui contribuent à sa valorisation et son rayonnement hors des frontières nationales. ¹¹

3. Conservation et valorisation de sites sacrés naturels

Si la forêt de Ouidah illustre particulièrement bien l'intégration de productions artistiques dans la valorisation du site, la ville de Porto Novo présente de nombreux sites sacrés où le transfert d'un élément naturel vers un élément construit s'est opéré : l'iroko du sanctuaire de Kisse Holou à Gbèzunkpa abattu sous la révolution a été remplacé par la construction d'un temple dont les peintures murales évoquent l'existence passée de cet arbre (photo). Les peintures aux couleurs vives représentent l'arbre qui servait de résidence au perroquet rouge symbolisant le vodou. D'autres scènes peintes évoquent les sacrifices humains qui intervenaient au cours de certaines cérémonies. Ces fresques constituent non seulement des réalisations artistiques mais aussi des témoins de pratiques religieuses anciennes et permettent de retracer l'histoire du site et de ses occupants. Elles servent de support au recueil de sources orales, ravivant la mémoire des hommes. Le temple d'Avessan (photo) représente un autre exemple de transition encore plus avancée dans la monumentalité avec la construction récente (décembre 2007) d'une termitière géante d'une dizaine de mètres évoquant le mythe d'apparition du vodou Avessan, monstre à neuf têtes sorti d'une termitière, dont l'origine remonte à l'installation de trois chasseurs yoruba. Ce bâtiment abrite désormais le siège du vodou et un musée dont les aménagements ont été réalisés par un cabinet

d'architectes et financés par la Chambre de commerce et d'industrie de Porto Novo. Le site est encore marqué par deux espèces végétales, mais il n'y a plus d'iroko. On assiste ainsi à l'apparition de nouveaux processus patrimoniaux où le végétal est de moins en moins présent et les éléments naturels, comme la termitière, remplacés par un édifice original dans sa conception car inspiré du récit d'origine.

Enfin, dernier exemple de transfert architectural, un musée est en cours d'institution sur le siège principal des *Zangbeto* de Porto Novo, gardiens de la nuit réunis en confréries secrètes, chargés de la sécurité des habitants dès la tombée du jour et de surveiller les lieux de culte. Leurs sièges se trouvent dans chaque quartier, souvent à proximité des vodous. Sous le régime marxiste-léniniste, les *Zangbeto* avaient perdu beaucoup de leur importance, remplacés par des milices, mais aujourd'hui ils sont à nouveau reconnus. L'architecture du musée s'inspire du masque représentant le *zangbeto* et sa construction monumentale est également financée par la Chambre de commerce et d'industrie de Porto Novo. C'est ainsi que ces réalisations font appel à la création de nouveaux acteurs que sont les architectes diplômés, inspirés par les traditions locales, et participant ainsi à la construction au propre comme au figuré du patrimoine culturel national.

Conclusion

Ces processus de constructions patrimoniales intégrant des productions artistiques contemporaines répondent mieux aux critères du patrimoine culturel occidental basé essentiellement sur l'architecture monumentale. Les réalisations qui en découlent sont de plus en plus valorisées à des fins de développement économique notamment par le tourisme. Toutes ces transformations sociales s'observent en milieu urbain mais aussi en milieu rural, parallèlement à des revendications identitaires culturelles qui s'affirment particulièrement lors de la fête des religions traditionnelles du 10 janvier décrété en 1995 par le chef de l'État et qui donne lieu chaque année à l'organisation de grandes cérémonies officielles pour lesquelles des places sont aménagées.

La muséification de lieux de culte représente une nouvelle forme de sacralité avec ses propres codes à respecter ; elle accompagne cette patrimonialisation qui favorise la reconstruction de palais ou de sanctuaires, dans un environnement politique où les pouvoirs traditionnels sont à nouveau reconnus par l'État. Le développement de ces sites-musées à différentes échelles participe à l'émergence d'un patrimoine national en cours de structuration. Si en 2008 la forêt de Ouidah n'était pas encore inscrite à l'inventaire national du Bénin, elle est cependant sous le contrôle de la Direction du Patrimoine du Ministère de la Culture, avertie par la Mairie de toute action entreprise dans la forêt. L'École du Patrimoine Africain, basée à Porto Novo, y a tenu des ateliers de formation et a réalisé l'inventaire des sites culturels de Porto Novo à l'origine de la valorisation de certains d'entre eux. Une maison du patrimoine doit ouvrir prochainement. Les lieux de culte vodou, revalorisés, sont en cours de patrimonialisation.

Bibliographie

J. Agossou, *Gbéto et Gbédoto. L'homme et Dieu créateur selon les sud-Dahoméens*, Thèse de doctorat en théologie. Institut Catholique de Paris, 1972.

M. Augé, *Le dieu objet*, Nouvelle Bibliothèque Scientifique Flammarion, Paris, 1988, 148 p.

R. Banégas, *La Démocratie à pas de caméléon. Transition et imaginaires politiques au Bénin*, Karthala, CERI, Paris, 2003, 494 p.

C. Tchaou Hodonou, *Visage du Bénin, le guide du tourisme et des affaires*, éd. du Flamboyant, Cotonou, 2001.

J.-P. Badet, E. K. Tall, *Artistes au pays ou ailleurs : quelques parcours remarquables. Goli, retour au pays de la confusion*, in « Politique africaine », n°59, le Bénin, 1995, pp. 45-58.

D. Juhé-Beaulaton, *Processus de réactivation de sites sacrés dans le Sud du Bénin*, in M. Gravari-Barbas & P. Violier (éds.), « Lieux de culture, culture de lieux. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux », Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 67-79.

D. Juhé-Beaulaton, *Sacred forests and the global challenge of biodiversity conservation: the case of Benin and Togo*, in "Journal for the Study of Religion, Nature, and Culture", vol. 2, n°3, 2008, pp. 351-372.

A. Mondjannagni, *Campagnes et villes au sud de la république populaire du Bénin*. Mouton, Paris, 1977, 615 p.

C.H. Perrot, F.X. Fauvelle (éds.), *Le Retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Karthala, Paris, 2003.

Photographies proposées et en cours de dépôt sur mediHal : <http://medihal.archives-ouvertes.fr/>

Photo Ouidah2002 05.jpg : Forêt de Ouidah : enclos de l'arbre qui s'est miraculeusement redressé. Au premier plan, sculpture représentant Aziza, génie de la forêt en matériaux de récupération réalisée par les Dakpogan (© D. Juhé-Beaulaton, 2002)

Photo Ouidah2002 06.jpg : Forêt de Ouidah : Représentation d'Aziza, génie de la forêt en matériau de récupération réalisée par les Dakpogan (© D. Juhé-Beaulaton, 2002)

Photo Ouidah2008 001.jpg : Forêt de Ouidah : Aménagements de la forêt de Kpassè après le Festival international des arts vodou de 1993 : entrée monumentale ornée de bas-reliefs peints (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo Ouidah2008 008.jpg : Forêt de Ouidah : deuxième entrée monumentale réservée à Kpassènon, responsable de la forêt. À gauche une sculpture de C. Tokoudagba représentant Dan Ayidowedo, le serpent arc en ciel qui unit le ciel et la terre.

Photo Ouidah2008 010.jpg : Forêt de Ouidah : détail intérieur de la deuxième entrée monumentale. Porte en bois et mat sculptés. (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo Ouidah2008 016.jpg : Forêt de Ouidah : lieu de conservation des jarres rituelles *gozin* pour aller chercher l'eau utilisée au cours des cérémonies. Les peintures représentent la procession des femmes portant sur leur tête les poteries. (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo Ouidah2008 025.jpg : Forêt de Ouidah : les sculptures des deux panthères du mythe de fondation à l'arrière de la porte d'entrée ouvrent la voie conduisant à la clairière centrale de la forêt. (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo PortoNovo2008Avessan.jpg : Porto Novo : nouveau temple et musée d'Avessan (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo PortoNovo2008Kissiholou.jpg : Porto Novo : peinture murale du temple de Kissi Holou représentant le perroquet reposant sur l'iroko (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Photo PortoNovo2008Zangbeto.jpg : Porto Novo : nouveau siège et musée des *zangbeto* (© D. Juhé-Beaulaton, 2008)

Résumé

Au Bénin, un transfert de représentation des vodous est en train de s'opérer entre des éléments naturels (essentiellement des arbres et des formations végétales) et un patrimoine bâti et orné de plus en plus monumental. Ce transfert s'inscrit dans un contexte de forte pression démographique sur l'environnement entraînant l'abattage d'arbres et le défrichage d'îlots forestiers généralement sacrés (besoins croissants en bois de feu et en terres cultivables). Depuis la transition démocratique des années 1990, la revalorisation des religions traditionnelles et du vodou en particulier a permis le réinvestissement de nombre de lieux de culte dont la réactivation favorise le développement architectural et artistique, phénomène particulièrement visible dans la forêt sacrée de Ouidah. Ces processus de constructions patrimoniales répondent mieux aux critères du patrimoine culturel occidental et les réalisations qui en découlent sont de plus en plus valorisées à des fins de développement économique notamment par le tourisme. Toutes ces transformations sociales s'observent en milieu urbain comme en milieu rural dans un environnement politique où les pouvoirs traditionnels sont à nouveau reconnus par l'État. Le développement de musées à différentes échelles accompagne cette patrimonialisation qui favorise la reconstruction de palais ou de sanctuaires, la reconnaissance des chefs « traditionnels » politique et religieux, et aussi l'émergence d'un patrimoine national.

Summary

In Benin, a transfer of representation of vodou is taking place between natural elements (essentially trees and forests) and a more and more monumental built and decorated heritage. This transfer joins in a context of strong demographic pressure on the environment provoking the tree cutting and the clearing of sacred groves (increasing needs of wood fire and in land). Since the democratic transition of the 1990s, the appreciation of the traditional religions and the vodou in particular allowed the reinvestment of number of places of worship the reactivation of which facilitates the architectural and artistic development. This phenomenon is particularly visible in the sacred forest of Ouidah. These processes of heritage constructions answer better the criteria of the western cultural heritage and the realizations which ensue from it are more and more valued in purposes of economic development in particular by the tourism. All these social transformations are seen in urban zones as in rural areas in a political environment where the traditional powers belong are revival and recognized by the State. The development of museums accompanies this "patrimonialization" which facilitates the reconstruction of palace or sanctuaries, the recognition of the political and religious "traditional" leaders, and also the emergence of a national heritage.

Présentation d l'auteur

Dominique Juhé-Beaulaton est historienne (CNRS - UMR 8171 Centre d'études des mondes africains). Elle travaille depuis de nombreuses années sur *l'histoire des relations sociétés-environnement en Afrique de l'Ouest* (Togo-Bénin). Ses recherches actuelles portent sur les *processus de construction de patrimoines naturels* dans cette même région.

¹ - Les artisans spécialisés de la cour issus de lignages attachés au lignage royal étaient également des artistes et réunissaient différents métiers proche des forgerons pour les bijoutiers, les tisserands, les sculpteurs de bas-reliefs, les fabricants de tambours, des emblèmes royaux (récades, chaussures), les musiciens,...

² - Ce nouveau thème poursuit les recherches menées sur les sites sacrés naturels et la conservation de la biodiversité. Cet article permet de poser les grandes lignes de cette nouvelle problématique.

³ - Un auteur anonyme de 1778 relate l'abattage d'un arbre sacré par le roi d'Abomey pour briser l'influence grandissante d'un *vodounon* (Archives Nationales Section Outre-Mer, Aix-en-Provence, DFC 75, pièce 112 : *Mémoire sur Juda*. 1778, 17p.).

⁴ - Ces constructions rondes se rencontrent aussi dans les forêts sacrées et figurent dans les premières illustrations du 19^{ème} siècle.

⁵ - Voir « la réinvention de la tradition » développée par R. Banégas (2003, p. 309) et F.X. Fauvelle et C.H. Perrot (2003), *le retour des rois*.

⁶ - La dynamique réelle de ce renouveau, celle prise en charge par les prêtres, ne se retrouve que partiellement dans cette « consécration » par les autorités qu'elle a notamment précédée. Au cours des années 1980, la conjoncture économique a poussé certains habitants à se tourner à nouveau vers les cultes vodou délaissés et réhabiliter des lieux de culte.

⁷ - Ministère de la culture et de l'information (Cotonou : Service d'Études Régionales Habitat Aménagement Urbain) et la Mission française d'action culturelle et de coopération ont financé des recherches sur le thème du patrimoine à Ouidah.

⁸ - Il a participé à l'exposition les Magiciens de la terre à Paris en 1989, ce qui a contribué à la reconnaissance de son statut d'artiste. Sur les parcours de différents artistes contemporains, voir J.-P. Badet et E.K. Tall (1995). Selon ces auteurs, les frères Dakpogan auraient été incités à créer des œuvres considérés comme artistiques.

⁹ - Le festival de 1993 a eu des répercussions sur d'autres sites, notamment en milieu rural. Pour ne citer qu'un exemple, situé dans la vallée de l'Ouémé, la forêt sacrée Bamèzoun, à côté du village de Bembé, a elle aussi subi des aménagements : la fête annuelle des Ouéménou a été à nouveau organisée en avril 1993 – soit deux mois après le festival de Ouidah – sur l'initiative d'un habitant de Porto Novo, Jérémie Kponton, originaire de Bembé et soudeur de métier qui a réalisé des sculptures en matériaux de récupération, dans le même style que les frères Dakpogan. Si les sculptures contemporaines semblent gagner les campagnes depuis la ville, les aller retour entre villes et campagnes sont permanents, les citoyens retournant fréquemment dans leur village pour les cérémonies funéraires et religieuses. C'est ainsi que certains vodous arrivent en ville (Mondjannagni, 1977, p 442).

¹⁰ - Le devenir des sculptures réalisées dans le cadre du festival de Ouidah en 1993 se pose différemment selon que l'on se situe dans l'espace public ou dans l'espace privé de la forêt de Kpassè. En effet, Kpassènon réinvestit une partie des revenus du tourisme dans l'entretien du site. Les statues érigées en 1992 ont été repeintes à plusieurs reprises, en 2000 et 2005, ce qui n'est pas le cas de sculptures placées en ville sur la route des esclaves. Un projet de restructuration de celle-ci est en cours, la prolongeant de la côte à Abomey, capitale historique du Dahomey. Un autre lieu d'exposition des sculptures est recherché car elles ne « cadrent » pas avec l'objectif mémoriel de la route des esclaves mais elles représentent néanmoins des œuvres contemporaines à conserver (entretien Direction du patrimoine, janvier 2008)

¹¹ - à titre de comparaison, la forêt sacrée d'Osun Oshogbo au Nigeria se doit d'être citée. L'artiste plasticienne Suzanne Wenger en a fait un lieu de création et d'exposition depuis les années 1960 qui a permis sa revalorisation et abouti à son classement sur la liste du patrimoine mondiale de l'Unesco en 2005.