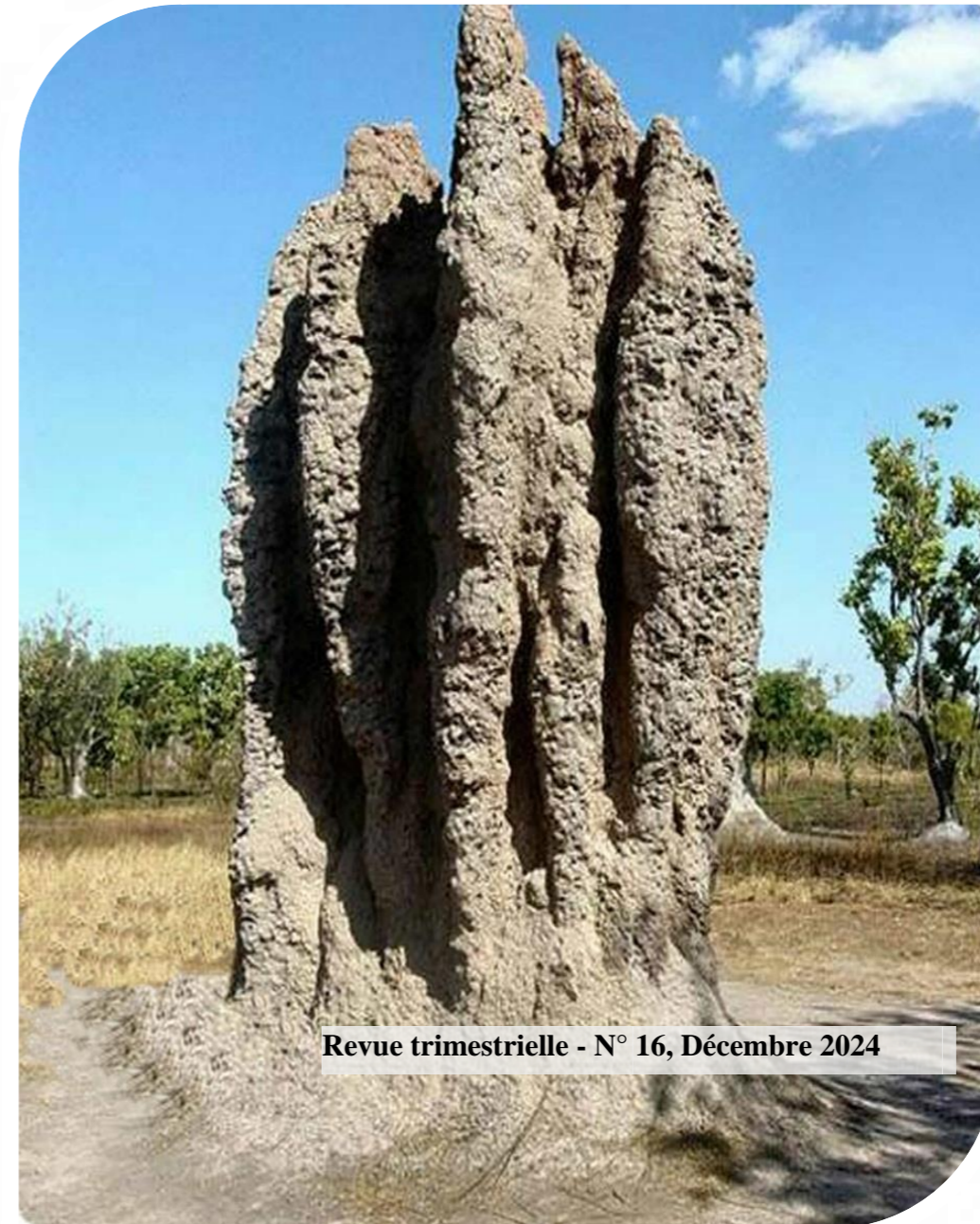


Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 16, Décembre 2024

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 16 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression

IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO

BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30

E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr



Scientific Journal Impact Factor

CERTIFICATE OF INDEXING (SJIF 2024)

This certificate is awarded to

Dama Ninao
(ISSN: 2617-4774 (E) / 2617-4766 (P))

The Journal has been positively evaluated in the SJIF Journals Master List evaluation process
SJIF 2024 = 5.302

SJIF (A division of InnoSpace)



SJIFactor Project

SJIFactor - Scientific Journal Impact Factor

E-mail : evaluation@sjifactor.com

Website : <http://sjifactor.com/>

SJIF 2024 = 5.302 (Scientific Journal Impact Factor Value for 2024).

SJIF Impact Factor Evaluation [SJIF 2024 = 5.302]

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM
Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Dotsè YIGBE, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjo AFAGLA, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Professeur Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Professeur Mamadou FAYE, Université Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Akila AHOULI, Université de Lomé.

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Madis KROUMA, Université de Lomé, Professeur Arthur MUKENGE, Université de Rhodes (Afrique du Sud), Professeur Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Professeur Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur PERE-KEZIMA, Université de Lomé.

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Wonouvo GNAGNON, Assistant, Docteur DOUHADJI Kossi, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

Site Internet de la Revue Dama Ninao : <https://revuedamaninao.net/>

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations ; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- **Nom et prénom(s)** du contributeur ou des contributeurs, **nom de l'institution** d'appartenance, **adresse mail**
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 **Mots clés (Key words)**
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :

1-Pour le **Titre** de la première section

1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

2- Pour le **Titre** de la deuxième section

2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section

2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section

3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)

-Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

-**Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur. Exemples :

- AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.
- BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.
- DIAGNE Souleymane Bachir (2003), « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

Typographie française

- La Revue Dama Ninao s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations...

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffre romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte. Ils doivent comporter un titre précis et une source. Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Soumission des manuscrits

Tous les manuscrits doivent être soumis uniquement par voie électronique à l'adresse suivante : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net. Tous les échanges entre le secrétariat de la revue et l'auteur se feront uniquement par internet, il importe donc de fournir un mail actif que l'auteur consulte très régulièrement et d'envoyer toutes les informations relatives au processus de publication des articles uniquement par mail. Les frais d'instruction de l'article sont de **20000f** payables immédiatement au moment de l'envoi de l'article. À l'issue de l'instruction, si l'article est retenu, l'auteur paie les frais d'insertion qui s'élèvent à **30.000f**. Les frais d'instruction et d'insertion s'élèvent donc à **50.000f** payables par transfert, frais de

transfert y compris. Le paiement des frais d'insertion donne droit à un tiré à part. Si un auteur achète un exemplaire, les frais d'envoi sont à sa charge. Les frais de gravure des clichés, des schémas et l'expédition des tirés à part (pour ceux qui voudraient les avoir par la poste) sont à la charge des auteurs. La Revue Dama Ninao paraît trimestriellement. Toute soumission doit parvenir au secrétariat de la rédaction un mois voire deux semaines (délai de rigueur) avant la publication du numéro dans lequel l'article pourra être inséré. Pour toute information, envoyez un mail à : revuedamaninao@gmail.com/infos@revuedamaninao.net ou visitez le site de la revue : www.revuedamaninao.net.

Evaluation par les pairs

Les instructeurs à qui la revue affecte les articles de leur spécialité, doivent les lire avec rigueur, rejeter tout article dont le contenu est en inadéquation avec le titre et/ou dont le raisonnement n'offre pas une qualité scientifique, faire des propositions pour l'amélioration dudit article, renvoyer l'auteur de l'article à la ligne éditoriale de la revue au cas où elle n'est pas respectée. Ils se doivent notamment de vérifier, par le biais d'internet, si le même article n'est pas déjà publié dans une revue en ligne.

Objectifs et portée

La revue Dama Ninao, de par son nom qui signifie « entente », a pour objectifs :

- de matérialiser le monde universitaire qui est un creuset où « le fer aiguise le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité ;
- de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

La revue Dama Ninao a une portée scientifique et sociale. A cet effet, elle publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines et s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques sur appel à contribution thématique (colloque) ou varia. Elle est un espace de rencontre, de construction et de reconstruction des réseaux relationnels et scientifiques.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

SOMMAIRE

1. **FEMMES, SOCIÉTÉS ET DÉVELOPPEMENT DANS LA SAISON DE L'OMBRE DE LÉONORA MIANO**-----p. 8-26
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
Dr d'ALMEIDA Ayélé Fafavi, Université de Lomé (Togo)
2. **MULTIPLE VENTE DE TERRE ET OCCUPATION DE RESERVE ADMINISTRATIVE DANS LE GRAND LOME** ----- p. 27-48
AVOUGLA Komlan, Université de Lomé (Togo)
MIFERA Nazif, Université de Lomé (Togo)
3. **MANIFESTATIONS ET SYMBOLIQUES DE LA SOLIDARITE DANS LES ROMANS AFRICAINS FRANCOPHONES**----- p. 49-68
Pr TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé (Togo)
Dr TYR Kpatimbi, Université de Lomé (Togo)
4. **LA TRANSGRESSION DE L'ESPACE DANS LE PIÈGE À CONVICTION DE JEANNETTE AHONSOU**----- p. 69-84
OURO-KPASSOUA Nadiya, Université de Kara (Togo)
5. **L'ÉCRITURE PREEMPTIVE : SYNERGIE ENTRE LITTÉRATURE, CINEMA, PAIX ET COHESION SOCIALE** -----p. 85-103
Dr MAMAH Abou-Bakar, Rhodes Colleges, Memphis (USA)
6. **DE-INVISIBILIZING AFRICAN AMERICAN WOMEN IN THE MARCH ON WASHINGTON, D.C.** ----- p. 104-119
Dr BADJIOU Aouia, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)
Dr PODA Michel, Université Joseph Ki-zerbo (Burkina-Faso)
Pr AFAGLA Kodjo, Université de Lomé (Togo)
7. **BRIDGING REALITY WITH ARTISTIC REPRESENTATION IN POSTMODERNIST POETRY: ASHBERY'S SELF-PORTRAIT IN A CANVAS MIRROR** ----- p. 120-139
AVONO Komla M., Université Lomé (Togo)
AMEDOKPO Komi, Université de Lomé (Togo)

8. **ÉTUDE DU PARC HÔTELIER DANS LE PÔLE TOURISTIQUE DU NORD :
LE CAS DE LA VILLE DE SAINT-LOUIS----- p. 140-159**
CISSÉ Abdoul Wahab, Université Gaston Berger de Saint-Louis (Senegal)
9. **LE MARIAGE COUTUMIER CHEZ LES MALINKÉS DE CÔTE D'IVOIRE
: UNE CÉRÉMONIE DE THÉÂTRALITÉ ET D'ANIMATION
SOCIOCULTURELLE ----- p. 160-180**
FANNY Losseni, Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo (Côte d'Ivoire)
TANO Kouakou Pierre, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
10. **TRACABILITE DE L'ELLIPSE DANS L'ECONOMIE DE LA LANGUE
CHEZ LOUIS-FERDINAND CELINE----- p. 181-197**
KEI Joachim, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
**EGNIFI Sadikou Christy Guy-Charles, Université Alassane Ouattara (Côte
d'Ivoire)**
11. **RHETORIQUE DE L'EXCES OU L'ART DE L'AVILISSEMENT DE
L'ADVERSAIRE DANS LE CHAMP POLITIQUE IVOIRIEN ----- p. 198-215**
GBOGBOU Abraham, École Normale Supérieure (ENS) (Côte d'Ivoire)
12. **COVID-19, FERMETURE DES FRONTIÈRES NIGERO-BENINOISES ET
INOBSERVANCE DES MESURES PAR LES FDS ET LES USAGERS----- p. 216-229**
OUSSEINI ISSA Ibrahim, Université Djibo Hamani de Tahoua (Niger)
OUSSEINI Aichatou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
13. **LA RESPONSABILITE DU CHEF DE L'ETAT, ETUDE A PARTIR DES CAS
CAMEROUNAIS ET TCHADIEN----- p. 230-250**
DERLEM DEOUNANG, Université de Sarh (Tchad)
14. **LA CERAMIQUE DE LA BUTTE ANTHROPIQUE N°1 DE YOULOU DANS
LE NORD-EST DE TCHERIBA (BURKINA FASO)----- p. 251-269**
BIRBA Noaga, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)
TIEMTORE Rosine, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)
15. **MIGRATION ET QUÊTE IDENTITAIRE CHEZ AYAYI TOGOATA
APEDO-AMAH (UN CONTINENT À LA MER !) ET EDEM AWUMEY (LES
PIEDS SALES) ----- p. 270-289**
Piyabalo NABEDE, Université de Lomé (Togo)

16. BELONG AS A SATIRE OF AFRICA'S LONG WAY TO DEMOCRACY AND DEVELOPMENT----- p. 290-310
AKONDO Nouhr-Dine Dyfaizi, Université de Lomé (Togo)
17. SURVOL DES CLASSES NOMINALES D'UN PARLER BANTU EN DANGER : LE MWESA D'IMBONG----- p. 311-324
MVE Pither Medjo, Université Omar Bongo (Gabon)
18. DJ ARAFAT, UN HEROS ROMANTIQUE DANS LA MUSIQUE URBAINE IVOIRIENNE ----- p. 325-342
KOUROUMA Kassoum, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
19. LA VIOLENCE ET LE SACRÉ AU CONGO-BRAZZAVILLE : CAS DU MOUVEMENT DU PASTEUR NTUMI. ----- p. 343-357
OKIEMBA, Rock Université Marien Ngouabi (Congo)
20. ENVIRONMENTAL MIGRATION IN DJEKE-DJEKE IN THE PROVINCE OF MOYEN-CHARI IN THE FAR SOUTH-EAST OF CHAD ----- p. 358-374
DJIMADOUM ALLARAMADJI Caleb, Université Sarh (Tchad)
MBAINDOH Beltolnan Evariste, Université Adam Barka d'Abeché (Tchad)
ASSINGAR Moui, Université Sarh (Tchad)
21. LA COMPOSITION NOMINALE EN SHIKPIGBÈ, UNE VARIANTE DE L'AJAGBÈ ----- p. 375-392
YELOU Dovi, Université de Lomé (Togo)
FOLLY Martial, Université-d'Abomey-Calavi (Benin)
22. LA PROBLEMATIQUE DE GARDE D'ENFANTS ET LA PERFORMANCE ACADEMIQUE DES FILLES MERES DANS LES UNIVERSITES AU TCHAD----- p. 393-418
SEURGONDA PATEDJORE SOUDY Jonas, Université de N'Djaména, Tchad.
FOCKSIA DOCKSOU Nathaniel, Université de N'Djaména.
23. DU TRAVESTISSEMENT À LA TRANSIDENTITÉ DANS L'ENFANT DE SABLE DE TAHAR BEN JELLOUN ET LA FÊTE DES MASQUES DE SAMI TCHAK ----- p. 419-432
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, Université Omar Bongo (Gabon)

- 24. THE VALUE OF LOCAL LANGUAGES IN FRENCH-SPEAKING AFRICA:
THE CASE OF GABON----- p. 433-449**
NZANG BIE Yolande, Université Omar Bongo (Gabon)
- 25. DEFICIT DU PERSONNEL ENSEIGNANT DE SCIENCES DE QUALITE :
CAS DE DISTRICTS DANS LE DEPARTEMENT DES PLATEAUX
(République du Congo) ----- p. 450-469**
EBAMA Nicole Yolande, Université Denis SASSOU N’GUESSO (Congo)
- 26. LES INDICES GRAMMATICaux, ÉLÉMENTS DE STRUCTURATION DU
DISCOURS IMPLICITE ----- p. 470-484**
Dr/MC. CAMARA Mohamed, Université Alassane OUATTARA,
(Côte d’Ivoire)
- 27. DU DIRE DE L’ALLIANCE ET DE LA PARENTÉ À PLAISANTERIE AU
BURKINA FASO : CONSTRUCTIONS FORMELLES, SENS ET PORTÉE
DES EXPRESSIONS LUDIQUES EN FRANÇAIS ----- p. 485-508**
OUÉDRAOGO Adama, Université Norbert ZONGO, (Burkina Faso)
- 28. LA SITUACION DEL ESPAÑOL EN EL SISTEMA EDUCATIVO TOGOLES
----- p. 509-523**
ANDOU Weinpanga Aboudoulaye, Université de Lomé (Togo)
BOUKARI Madéla Seyram, Université de Lomé (Togo)
- 29. CONTRIBUTION DU THEATRE AU DEVELOPPEMENT DU BENIN :
ETAT, DEFIS ET PERSPECTIVES----- p. 523-541**
HOUNZANDJI Dédjinnaki Romain, Université d’Abomey-Calavi
(Bénin)
Martial Audrey GBESSI, Université d’Abomey-Calavi (Bénin)

CONTRIBUTION DU THEATRE AU DEVELOPPEMENT DU BENIN : ETAT, DEFIS ET PERSPECTIVES

Dédjinnaki Romain HOUNZANDJI

drhaumain@gmail.com

Université d'Abomey-Calavi

&

Martial Audrey GBESSI

martialaudreygbessi@gmail.com

Université d'Abomey-Calavi

Résumé : Cette étude vise à réduire le déficit d'information au sujet de la contribution du phénomène théâtral au progrès de la communauté nationale. Elle suppose que le théâtre béninois sert de levier de cohésion sociale et d'activité économique. Pour vérifier cette hypothèse, nous avons combiné la recherche documentaire, l'enquête de terrain et l'analyse dramaturgique. L'examen auquel sont soumises les données collectées est structuré en deux parties. La première partie se concentre d'abord sur le rôle social et culturel du théâtre puis explore son potentiel économique. La seconde envisage les possibilités d'intégration plus efficace du théâtre dans les politiques culturelles, afin de lui permettre de réaliser suffisamment son potentiel de levier socio-culturel et économique pour le développement du Bénin.

Mots-clés : Théâtre – Bénin – développement – socio-culturel – économie – potentiel

Abstract: This study aims to reduce the information deficit concerning the contribution of the theatrical phenomenon to the progress of the national community. It assumes that Beninese theater serves as a lever for social cohesion and economic activity. To test this hypothesis, we combined documentary research, field survey and dramaturgical analysis. The examination of the data collected is structured in two parts. The first focuses first on the social and cultural role of theater, then explores its economic potential. The second looks at the possibilities for integrating theater more effectively into cultural policies, to enable it to sufficiently realize its potential as a socio-cultural and economic lever for Benin's development.

Keywords: Theater - Benin - development - socio-cultural – economy – potential

Introduction

La culture et plus particulièrement le théâtre sont établis comme un vecteur efficace pour le développement durable. En effet, la pratique théâtrale peut renforcer la cohésion sociale, favoriser l'inclusion et jouer un rôle dans la transmission des valeurs identitaires et l'engagement citoyen. En Afrique de l'ouest, des initiatives, inscrites sous l'égide de certaines formes spécifiques du phénomène théâtral telles que le théâtre pour le développement (TfD)⁹⁹, ont illustré l'efficacité du théâtre pour sensibiliser les communautés sur des sujets majeurs comme la santé publique, l'égalité des genres et la participation civique (Corvin, 1988 ; Kerr, 1995). Cependant, au Bénin, malgré la richesse culturelle des œuvres et leur potentiel pour le développement, le théâtre reste marginalisé et sous-estimé dans les politiques de développement, à cause, en partie, du manque de structuration économique du secteur et de la faible reconnaissance institutionnelle (Nouwligbèto, 2018) dont il fait l'objet. Cette marginalisation induit, entre autres, l'absence de données concrètes au sujet de la contribution du phénomène théâtral au progrès de la communauté nationale et ses faibles visibilité et intégration dans les stratégies de développement.

Aussi, cette recherche vise-t-elle à réduire quelque peu ce déficit d'information sur la contribution réelle et potentielle du théâtre au développement au Bénin. Pour ce faire, il est opportun de chercher à savoir dans quelle mesure le théâtre, malgré les défis liés à sa structuration et à sa reconnaissance, a pu et peut être en mesure de jouer un rôle crucial dans le développement socio-culturel et économique du Bénin. Face à cette interrogation, on peut provisoirement répondre que le théâtre béninois sert de levier de cohésion sociale et d'activité économique à travers, d'une part, la préservation des traditions et l'éducation à la citoyenneté, et, d'autre part, une impulsion à l'économie créative avec, pour effets, les emplois créés et les revenus générés. Pour vérifier cette hypothèse, l'étude s'appuie sur une méthode mixte combinant la recherche documentaire et des enquêtes de terrain auprès de personnes impliquées dans le phénomène théâtral. La recherche documentaire fournit des

⁹⁹ Theater for development.

données utiles pour comprendre le contexte dans lequel s'insère l'activité théâtrale au Bénin. Dans ce sens, elle permet de collecter et d'analyser des travaux antérieurs, des politiques publiques existantes et des études similaires menées dans d'autres régions. Cela offre une base acceptable pour situer le théâtre béninois dans un cadre global et identifier les modèles de réussite qui pourraient être adaptés localement. Les données issues de la recherche documentaire sont renforcées par celles obtenues au moyen d'entretiens.

L'analyse de dramaturgique et l'examen critique auxquels sont soumises ces données sont structurée en deux parties. Constituée de deux volets, la première partie se concentre d'abord, en sa première sous-section, sur le rôle socio-politique et culturel du théâtre en tant que moyen de transmission des valeurs identitaires et de sensibilisation aux grands enjeux sociétaux ; ensuite, le second volet de cette première partie explore le potentiel économique dont regorge le théâtre béninois en tant qu'un secteur créatif. Cette première partie sert de point d'appui pour envisager, dans la seconde, les possibilités d'intégration plus efficace du théâtre dans les politiques culturelles et économiques, afin de permettre à cet art de réaliser pleinement son potentiel de levier de développement socio-culturel et économique du Bénin.

1. Le théâtre béninois, vecteur de réflexions et d'activités plurielles

Le théâtre béninois, quoique généralement bien inspiré par la richesse du patrimoine culturel et ancré en elle, reste un secteur marginalisé dans les politiques de promotion de la cohésion sociale et de sensibilisation aux grands enjeux de société. Or, en tant que pratique artistique et éducative, il a donné, à bien des égards, la preuve d'être un moyen efficace de renforcement ou de mise en débat des valeurs identitaires ainsi que de sensibilisation à l'engagement citoyen à travers des activités d'éducation non formalisée. On peut donc s'exercer à explorer le rôle du théâtre comme un outil préposé à la transformation socio-culturel et comme secteur d'activités économiques.

1.1 Un outil d'édification de la conscience culturelle et socio-politique

Art collectif par excellence, le théâtre met en jeu une histoire qui mobilise des producteurs culturels et un public avec, pour enjeux, le renforcement des liens identitaires et sociaux. À ce propos, l'UNESCO (2006) établit que les arts de la scène en Afrique subsaharienne jouent un rôle-clé dans la préservation des identités culturelles en permettant aux communautés de s'identifier à des récits partagés.

Au Bénin, il en va ainsi de plusieurs œuvres théâtrales dont les producteurs, auteurs dramatiques et metteurs en scène, puisent dans les réalités sociales, les pratiques culturelles et les récits historiques ou ancestraux des différentes communautés pour soit transmettre des éléments patrimoniaux à valeur identitaire soit mettre en débat l'état de la société et de la culture.

Au nombre des œuvres qui se servent de symboles historiques à portée nationale pour exposer la conscience collective à certaines pratiques ou valeurs culturelles, on recense *Kondo le Requin*, texte de Jean Pliya dans une mise en scène de Tola Koukoui en 2007 et reprise en 2016.

L'action est construite autour de la figure emblématique du roi Béhanzin, surnommé « Kondo, le Requin », qui, dans la réalité, a régné sur l'ancien royaume du Danxomè de 1889 à 1894. La pièce met en lumière sa résistance face à la colonisation française, illustrant son courage, sa détermination et les défis auxquels il a été confronté pour préserver la souveraineté de son royaume. En 2016, la mise en scène de *Kondo, le requin*, par Tola Koukoui, intègre la performance de danses royales et cérémonielles, dans un déploiement de costumes multiformes mélangeant les couleurs vives et éclatantes aux couleurs sombres. Ces danses sont soutenues de chants traditionnels et de percussions, symbolisant l'appel aux esprits pour protéger le royaume face à l'invasion coloniale. Ces scènes de performances artistiques, chantées, dansées et rythmées actualisent le passé et montrent aux Béninois les ressources artistiques qui ont nourri, à travers le temps, l'identité culturelle du pays. Dans l'une des scènes de ce drame historique, avant de déclarer la guerre aux colons, le roi Béhanzin prend la précaution de connaître l'avis des ancêtres défunts. Pour ce

faire, il recourt à la médiation du personnage de Guèdégbé alias Koffi Gahou, le devin du Fâ attaché à la cour royale et dont les verdicts sont très écoutés à l'occasion des grandes décisions. Cette situation dramatique suggère qu'avant de s'ouvrir aux systèmes de gouvernement occidentaux, le Dahomey disposait du sien propre ; elle illustre par ailleurs combien la mémoire des défunts est non seulement vénérée mais pèse bien dans le destin socio-politique des vivants. Autant que *Kondo, le Requin*, d'autres spectacles de théâtre ou de conte théâtralisé comme *Renaissance* d'Alougbine Dine et *Danxomè-xo* de Patrice Toton illustrent que le théâtre est un outil de valorisation de données socio-historiques et culturelles des anciens royaumes desquels descend l'actuel République du Bénin.

Chez les esthètes béninois de l'art de la représentation, le sens du devoir de mettre le phénomène théâtral au service de la promotion des objets et valeurs culturels n'exclut cependant pas la clairvoyance de mettre en débat certains principes socio-culturels.

Par sa création intitulée *Tassi Hangbé, la reine amazone* – une adaptation de *Hangbé, la reine interdite* de Florent Couao-Zotti – le dramaturge et metteur en scène béninois Ousmane Alédji confirme son investissement dans cette tendance. Après avoir mis en débat, dans *Omon-mi*, la pratique traditionnelle du sacrifice rituel des bébés « mal nés », il en fait de même d'un autre sujet, plus politique comme on peut s'en apercevoir à partir d'un synopsis du contenu de la pièce. Pour avoir pris succession du trône vacant suite au décès d'Akaba, son frère jumeau, Hangbé alias Fidèle Gbégnon se retrouve pris dans l'étau des intrigues. L'instigateur principal est Gnansounou qui considère que le maintien de sa sœur au trône fait courir au royaume le risque d'une inacceptable extinction de la lignée de Houégbadja, l'ancêtre fondateur du royaume du Danxomè. Poussée à bout de force, Hangbé finit par céder face aux conspirateurs.

À l'évidence, le spectacle met en discussion la question de l'intolérance à l'égard de la femme descendue au sein de l'arène politique dans l'ancien royaume du Danxomè et ses répliques dans le Bénin politique contemporain. À la question de savoir pourquoi il décide de ressusciter les vieux démons d'un fait qui remonte aux

temps des royautes sur le territoire de l'actuel République du Bénin, Ousmane Alédji pointe toute l'actualité du sujet :

S'ils sont des démons, ils ne sont pas vieux. Vraiment pas vieux du tout. Mesdames Marie-Elise Gbèdo et Célestine Zanou¹⁰⁰ sont là. Les démons qui les ont accablées lorsqu'elles sont descendues dans les arènes politiques avec les mêmes prétentions que les hommes, sont parfois plus jeunes que vous et moi. Je veux dire, c'est un sujet d'actualité. Un sujet grave. D'où la pertinence de la création de l'Institut de la Promotion de la Femme. C'est en réponse à un constat. (Mehouéno, 2022, [en ligne]).

En considérant ces propos, on admet que si Ousmane Alédji va puiser à la source du passé politique enfoui dans l'âge des royautes pour créer son spectacle, il en met le contenu en regard direct avec l'actualité socio-politique contemporaine pour donner la preuve que le théâtre béninois met en débat les réalités de la vie sociale et politique béninoise, du passé vers le présent.

Une autre fonction utilitariste du théâtre au Bénin – comme dans d'autres pays de l'Afrique de l'Ouest du reste – se perçoit à travers son utilisation comme outil de sensibilisation autour des enjeux sociétaux. On sait en général que quand l'art de la représentation prend, par exemple, la forme de théâtre d'intervention sociale, le volet fictionnel du spectacle débouche sur des débats ou échanges avec les publics. Cela constitue la deuxième partie du spectacle. Ce n'est qu'à l'issue de ces échanges au cours desquels les spectateurs contribuent à la résolution du problème posé dans la pièce que l'on peut considérer que le spectacle est arrivé à son véritable terme. La résolution de ce problème passe par la proposition de solutions endogènes, susceptibles d'améliorer le quotidien des populations. (Tarnagda et Bayala, 2024, p. 267).

¹⁰⁰ Respectivement avocate et agro-économiste de formation, Marie-Elise Gbèdo et Célestine Zanou sont, par leur force et caractère et de persuasion, deux figures féminines importantes de l'arène politique béninoise. Cependant, quatre et une fois candidates aux élections présidentielles, elles n'en sont sorties qu'avec des scores presque nuls.

Ainsi, sans manquer de remplir sa fonction ludique, le théâtre devient un important outil de communication sociale avec pour capacité d'aborder des problématiques qui, même si elles peuvent être complexes, deviennent accessibles pour le petit peuple. On voit alors des activités théâtrales se concentrer sur le traitement des enjeux de santé publique, d'égalité des genres et de participation civique, de préservation de l'environnement. Parmi les expériences les plus stimulantes dans ce sens, on peut invoquer le spectacle intitulé « Le fleuve disparu », créé au Bénin en 2021 dans le cadre du projet « Story Seeds » focalisé sur l'ODD 13¹⁰¹.

Le spectacle cible le sujet d'une rencontre entre la nature et l'homme. Harmonieuse dans le premier tableau, cette rencontre décline fatalement vers la pollution environnementale sauvage à travers l'usage incontrôlé du plastique et touche le sommet de la prédation illustrée, dans le troisième tableau, par l'activité cynégétique abusive menaçant d'épuisement les réserves auxquelles pourraient légitimement prétendre les générations futures. Dans le tableau final, les plaintes et la recherche de solution introduisent les personnages dans une chorégraphie unie qui suggère à perfection que, face aux dérèglements climatiques et environnementaux, l'humanité doit faire front commun pour relever les défis. La création et la diffusion de ce spectacle est une activité d'éducation à l'environnement tant pour les artistes que pour les populations qu'ils ont rencontrées. En la circonstance, l'activité théâtrale a permis aux parties prenantes d'être sensibilisées sur les pratiques prédatrices qu'il faut éviter et les bonnes, à promouvoir afin de continuer par profiter de la nature tout en la préservant.

Tout compte fait, on s'accorde à dire qu'au plan de la réflexion et des actions relatives à la vie culturelle, politique et sociale, les considérations exposées ci-dessus

¹⁰¹ Mené sur deux ans (du 01-02-2021 au 31-12-2022) et en deux phases, le projet « Story Seeds » a impliqué deux organisations béninoises (Katoulati) et allemande (OkeV) et a mobilisé une douzaine de jeunes des deux nationalités, actifs dans le domaine des arts. Dans le cadre de ce projet, ils ont travaillé autour de l'objectif de développement durable (ODD) 13 : « Prendre d'urgence des mesures pour lutter contre les changements climatiques et leurs répercussions ».

établissent l'utilité du théâtre béninois dont le déploiement engendre par ailleurs une activité économique.

1.2 Implications économiques de l'activité théâtrale

On peut convenir que, du point de vue de la formation et de l'édification de la conscience socio-culturelle et politique au Bénin, la portée utilitaire du théâtre est établie. D'importance inaliénable, cette portée ne devrait du reste pas supplanter ni faire négliger le potentiel économique que présente le théâtre pour tout pays et donc pour le Bénin, déjà du côté de la production, car, de ce point de vue :

Le théâtre est une pratique collective et, de ce fait, sa fabrication s'inscrit dans une structure à la fois juridique et économique. Qu'elle émane d'un groupe de comédiens amateurs occasionnellement réunis dans un atelier d'initiation à l'art dramatique ou d'une entreprise hiérarchisée et hautement professionnelle [...], la production d'un spectacle exige des moyens financiers et par conséquent une régulation socio-économique (Pruner, 2000, p. 49).

Le contenu de ce propos indique qu'on ne peut résister à admettre que chaque création théâtrale implique une chaîne de valeur complexe mobilisant, entre autres, divers emplois, tous rémunérés et donc détenteur d'une valeur économique. Parmi ces emplois, on pense, en premier, aux acteurs et comédiens, les principaux employés directs ; ils construisent la substance du produit culturel que constitue le spectacle de théâtre. Leur travail, du travail de table jusqu'à la grande première et aux autres représentations, exige un haut niveau de professionnalisme et leur demande dans les productions locales ou internationales génère un marché de l'emploi, spécifique aux arts de la scène. Ensuite, s'imposent les emplois rattachés aux régies son et lumière, aux accessoires et autres qui garantissent la réussite du volet technique de la création. En outre les scénographes et costumiers créent des environnements visuels captivants et des costumes adaptés aux univers des pièces. Enfin, pour coordonner et gérer tout cela, il faut les administrateurs et producteurs qui se chargent des aspects financiers et logistiques, ainsi que de la supervision de tout le processus de création. Tous ces

emplois génèrent, bien sûr, des revenus directs pour les individus et participent de la professionnalisation des métiers liés au théâtre.

Lorsqu'après la création, on se situe sur la chaîne du parcours de vie du produit théâtral, sa circulation assurée par le canal des espaces et des événements de diffusion, on recense également des emplois dont certains débordent l'univers singulier des industries créatives pour ressortir à l'activité économique générale. Les espaces peuvent être des théâtres publics ou autres lieux assimilés, des centres culturels disposant de salles plus ou moins aux normes, des théâtres ad'hoc, couverts ou aux quatre vents. Les événements sont essentiellement des festivals, généralistes ou spécialisés, ou des rencontres socio-politiques de portée nationale ou internationale dans les programmations desquelles sont insérées des représentations théâtrales. Du fait des nécessaires transactions financières qu'appellent le positionnement des créations dans ces espaces et sur ces événements, on comprend alors qu'on ne puisse pas exclure les considérations économiques du cycle de diffusion d'une œuvre théâtrale. Au vrai, plus que la création, la production – y compris donc la gestion du circuit de diffusion – du spectacle théâtral introduit inéluctablement au cœur des enjeux économiques :

Le rôle de producteur, que l'on va retrouver dans d'autres domaines (cinéma, disque ou livre), vise à trouver des capitaux nécessaires pour monter un projet, réunir les artistes (acteurs ou musiciens), le metteur en scène ou chef d'orchestre, le personnel technique (son, décors, costumes, etc.) Le troisième pôle des métiers vise à diffuser et exploiter le spectacle, par sa présentation dans un théâtre, par l'organisation de tournée etc. C'est dans cette troisième catégorie que l'on retrouve des métiers liés à la communication de l'événement, à l'accueil des publics, à la billetterie, à la sécurité des lieux, aux changements de décor (machinistes) etc. (Mairesse et Rochelandet, 2015, pp. 99-100).

Même si, pour le cas qui nous occupe, les politiques publiques et les soutiens parapublics et privés à la création et à la production théâtrales restent encore vraiment à peaufiner, il est indéniable que le Bénin dispose de richesses culturelles dont les

créateurs s'inspirent pour proposer des œuvres qui génèrent plusieurs emplois du pôle de la création.

Entre bien d'autres, on peut invoquer, en guise d'illustration, la reprise en 2016 du spectacle intitulé *Kondo, le requin*, texte de Jean Pliya mis en scène par Tola Koukoui. La reprise de la création a mobilisé une trentaine de comédiens, plusieurs danseurs traditionnels habillés localement et des artisans locaux qui ont créé le décor avec des matériaux traditionnels. La première date de la reprise du spectacle, celle du 14 mai 2016 est agrégée à un colloque international organisé par des enseignants-chercheurs de l'Université d'Abomey-Calavi en hommage l'auteur du texte dramatique, décédé un an plus tôt. Trois autres dates ont suivi avant celle du vendredi 27 mai 2016, marquée par la présence du président de la République du Bénin. Certaines précisions données au sujet de la reprise font envisager plus concrètement les enjeux financiers et économiques à l'œuvre autour des créations théâtrales au Bénin. En effet, après les 14, 18, 19 et 20 mai 2016, le metteur en scène était en quête d'argent pour payer ses comédiens. « Je vais vous avouer que quand mon téléphone a sonné... j'étais en train de me demander comment j'allais payer les comédiens pour les quatre premières dates. J'ai réussi à refaire les décors, une partie des costumes, payer les indemnités mais les cachets même, je n'avais pas d'argent parce qu'il n'y avait pas d'entrées... Il fallait que je trouve l'argent là où il est et puis, miracle ! il est venu. » a-t-il confié. [...] Pour ce qui est de la facture poursuit-il, « j'ai fait le devis de la représentation je l'ai envoyé à qui de droit en y incluant modestement ce que je devais payer pour les quatre représentations... [...] j'ai eu l'argent ». Avec cette manne dit-il, « le soir de la représentation, chaque comédien a été payé du premier contrat » (Hessoun, 2016, [en ligne]).

On voit combien ont été déterminantes, dans la re-création de *Kondo, le requin*, les défis d'ordre économique et financière que Tola Koukoui, dans le double rôle d'artiste et de producteur, n'a réussi à relever que grâce à un soutien parapublic que Hessoun (Id.) qualifie à juste titre de « marché providentiel ». La re-création a permis au metteur-en-scène-producteur de créer des emplois occasionnels pour les artistes et artisans impliqués dans la création mais surtout de pouvoir leur payer leur

cachet, leur permettant ainsi de passer du champ culturel au champ économique avec un certain pouvoir d'achat acquis par les cachets perçus.

En ce qui concerne la circulation des créations théâtrales qui, au Bénin comme partout ailleurs, appellent des considérations économiques, elle est facilitée, d'une part, par des infrastructures de diffusion surtout mises en place et exploitées par des promoteurs culturels privés à côté de quelques salles publiques passablement maintenues. D'autre part, il faut compter comme opportunité de diffusion la palette d'événements tels que, par le passé, le Festival International de Théâtre du Bénin (FITHEB) et, toujours d'actualité, le Festival International des Arts du Bénin (FInAB), le Festival des Masques à Porto-Novo, les Vodun Days, les Rencontres internationales des Arts de l'Oralité (RIAO), etc.

Le modèle sur lequel se déploie les RIAO offre une bonne vue sur les emplois et opportunités d'activités économiques que mettent en branle les événements-diffuseurs. En effet, la préparation plus ou moins proche des Rencontres appellent plusieurs compétences et donc des postes d'emploi notamment un concepteur et manager de projets culturels, un directeur artistique, un chargé de communication, un chargé des relations publiques et du marketing, un comptable, un graphiste vidéaste et un secrétaire administratif. En principe, des rémunérations sont évidemment attachées à ces postes d'emploi quoiqu'il arrive que des bénévoles ou des stagiaires acceptent de les occuper à moindre ou sans coût. Lorsque des partenaires appuient l'association Katoulati, organisatrice des Rencontres, alors elle procède à des recrutements formels pour certains emplois au moins. Pendant le déroulement même de la biennale, il s'ajoute à ces emplois ceux qui relèvent des volets purement artistique et technique ainsi que la consommation des services de traiteurs, d'opérateurs du domaine des transports et logistiques. Les compétences artistiques qui sont sollicitées pour emploi pendant le déroulement des RIAO sont notamment celles des acteurs, conteurs, slameurs, chanteurs, percussionnistes et autres. Au plan technique, les RIAO achètent de l'expertise en régie son et lumière, en décoration scénique. Les services généraux qui appellent l'implication des opérateurs

économiques sont la restauration, le logement, le service de transport à travers la location de véhicules et le recrutement de conducteurs.

En règle générale et de façon formelle, nous établissons un contrat de prestation avec les fournisseurs de ces services, qu'ils soient des personnes physiques ou morales. Souvent, la contrepartie financière dépasse les ressources de Katoulati pour subvenir aux besoins des RIAO. Alors, nous proposons de compenser la différence par les atouts des RIAO. Ainsi, il arrive quelques fois que nous offrons et vendons les RIAO comme une plate-forme de communication et publicité, représentant un intérêt certain et pertinent aux fournisseurs de services, mais également comme un levier potentiel d'élargissement du portefeuille-client avec une force multiplicatrice des affaires et pourvoyeuse de nouvelles opportunités de prestations de services. Tout cela nous permet de négocier des pourcentages conséquents en termes de réduction, de rabais, de sponsoring services contre services, ou carrément d'annulation totale des contreparties financières en faveur des RIAO ; dans ce dernier cas, le fournisseur devient carrément un partenaire occasionnel des RIAO (Toton, 2024).

On réalise qu'autour des RIAO, il se crée un réseau de transactions économiques et financières dans lequel sont en prise des agents économiques spécifiques du monde des arts et de la culture et d'autres, opérant dans des secteurs aussi variés que les transports, l'hôtellerie, la restauration... Éprouvé avec l'expérience des RIAO qui préparent pour 2025 leur dixième édition, ce modèle, avec les nuances qui conviennent, reste valable pour les autres festivals et événements artistiques et culturels périodiques ou ponctuels servant d'opportunités de diffusion pour les spectacles.

Au Bénin donc, même si on ne dispose pas encore de données chiffrées pour mesurer le poids des activités économiques que déclenche et nourrit le phénomène théâtral, on ne peut nier leur existence certaine. Quand on y ajoute la valeur ajoutée que présente le théâtre, par le contenu des œuvres pour la structuration d'une conscience socio-politique et culturelle, il y a tout lieu de s'attacher à identifier les

défis auxquels font face les différents acteurs du secteur et de se préoccuper des voies et moyens par lesquels ils peuvent les relever.

2. Défis et possibilités d'intégration plus efficace du théâtre dans les politiques culturelles

Malgré son potentiel, le théâtre béninois est confronté à de nombreux obstacles qui limitent la fécondité de ses rôles social, culturel et économique.

Le premier qu'il nous paraît pertinent de relever est celui de la formation. Au Bénin, pour s'investir dans la formation aux arts et techniques du théâtre, on ne compte actuellement que deux structures officiellement reconnues et autorisées par les pouvoirs publics, l'une publique, l'Institut national des métiers d'arts, d'archéologie et de la culture (Inmaac) et l'autre, privée, l'École internationale de théâtre du Bénin (Eitb). Dans l'un et l'autre cas, ces structures dédiées à la formation des acteurs intervenant dans la chaîne de la création théâtrale vivent. Elles ne peuvent revendiquer de couvrir la majorité des amateurs qui aspirent à une formation dans le secteur pas plus qu'elles ne peuvent jurer de donner une formation de qualité irréprochable aux maigres effectifs d'étudiants qu'elles enregistrent. Or, comment espérer avoir affaire à des acteurs, des scénographes et des metteurs en scène bien formés dans un contexte d'insuffisance notoire des structures de formation ? Face à cette réalité, on se rend à l'évidence que le constat de Nouwligbèto (2016, p. 96) conserve, malgré la quasi-décennie écoulée, une actualité indéniable : dans la chaîne de création d'œuvres théâtrales, « les amateurs représentent le gros du contingent des auteurs dramatiques et des comédiens. [...] Ils se forment sur le tas ».

Par ailleurs, l'informel étend un large règne sur le secteur théâtral béninois : la plupart des troupes béninoises et autres ensembles créatifs ne sont pas enregistrés auprès des structures publiques compétentes. Elles n'ont donc pas d'existence légale ce qui les exclut d'office de toute prétention au bénéfice de quelque financement public ou privé que ce soit. Et quand on déplore le caractère dérisoire de celui-ci, à la lisière du nul, c'est qu'on néglige de considérer un paramètre qui l'explique au moins en partie et qui relève d'un autre défi à relever. Car, ni l'État qui classe bien loin dans ses priorités le soutien aux industries créatives ni les opérateurs économiques privés

qui ne sont pas de bons samaritains ne peuvent accepter d'investir à l'aveuglette dans un secteur à propos duquel on manque drastiquement de données sur le nombre de troupes, de spectateurs ou de représentations ce qui rend difficile l'évaluation de l'impact social et économique du théâtre au Bénin.

À l'évidence, les défis pour le théâtre béninois sont bien nombreux et perdurent pour certains. Mais ils ne doivent pas empêcher d'envisager des perspectives susceptibles de faire s'éclorre davantage son potentiel de contribution à la formation d'une saine conscience socio-politique et culturelle ainsi qu'à la fécondité de l'activité économique, toute chose utile pour le développement durable et intégral.

Sur l'axe de la formation professionnelle des personnes désireuses de faire carrière dans le secteur des arts et techniques du théâtre, il est à souhaiter que l'École internationale de théâtre du Bénin, et le Département d'arts dramatiques de l'Institut national des métiers d'arts, d'archéologie et de la culture renforcent et formalisent davantage leur partenariat naissant, de sorte à se donner un appui mutuel pour relever significativement la qualité de la formation donnée. On sait en effet que dans l'état actuel des choses, l'Eitb dispose d'un studio-école aux normes, qui vaut un laboratoire respectable pour accueillir les étudiants en formation quel que soit le métier du domaine du théâtre qu'ils désirent embrasser. En outre, cette école est créée et dirigée par un homme de terrain qui a capitalisé plusieurs décennies d'expérience en tant qu'acteur, scénographe, metteur en scène et entrepreneur culturel. Quant au Département d'arts dramatiques de l'Inmaac à l'Université d'Abomey-Calavi, il dispose dans son personnel enseignant d'universitaires qualifiés et compétents pour mettre en œuvre des offres de formation, conduire et encadrer des travaux de recherche sur la pratique théâtrale au Bénin. Dans le contexte du système LMD en vigueur dans le pays et sur la base des principes de mobilités académiques ainsi que des crédits capitalisables et transférables, l'Eitb et l'Inmaac peuvent s'accorder un franc appui mutuel pour relever sensiblement la qualité des offres de formation en arts et techniques de théâtre au Bénin.

Une autre perspective pour l'avenir du théâtre béninois comme outil de développement peut résider dans la création d'un Festival National de Théâtre et Patrimoine. Ce festival est pensé pour fonctionner comme un levier de dynamisation ou de renforcement du rôle des créations théâtrales dans le renforcement de l'identité nationale et l'éveil des consciences à l'appartenance à celle-ci. Pour créer et pérenniser ce festival, il sera utile de procéder, en amont, puis de façon sinon périodique du moins régulière, à la recension des récits, mythes, contes, pratiques sociales et rituelles pouvant être adaptés au théâtre ou au conte théâtralisé. Après le soutien requis aux meilleurs projets de création pour chaque édition du festival, on veillera à penser des tournées inclusives pour tous les publics, aussi bien ceux des grands ou moyens centres urbains que ceux des zones péri-urbaines et rurales. Dans certaines villes emblématiques comme Ouidah, Allada, Abomey et Porto-Novo, on peut choisir de faire d'un site patrimonial et touristique un théâtre d'un ou de quelques jours. Même si le sujet du spectacle qu'il accueille ne porte pas sur ce lieu, celui-ci s'inscrit durablement dans l'esprit du spectateur pour avoir servi de lieu de diffusion à une représentation théâtrale à laquelle le public a assisté. Pour atteindre le public le plus large possible tant au niveau local qu'à l'international, le Festival de théâtre et patrimoine peut s'adapter à l'environnement technologique actuel investi par le numérique, en enregistrant les pièces sous forme de vidéos professionnelles et de podcasts pour une diffusion en ligne. Il suffira pour cela de faire l'option d'une collaboration avec des plateformes de streaming africaines comme Afrostream. Comme résultat attendu, on peut retenir la valorisation de l'identité nationale : le théâtre deviendra un vecteur de fierté culturelle qui pourra renforcer l'attachement des jeunes générations à leurs racines.

Une troisième perspective nous fait penser à la mise en place d'un Fonds national d'Appui aux Entrepreneurs culturels. Ses ressources peuvent être mobilisées sur la base de partenariats stratégiques conclus avec des institutions financières nationales et internationales (banques, ONG, agences de développement). Une partie de ces ressources sera utilisée pour organiser des sessions de formation sur l'entrepreneuriat culturel, la gestion de projets et la levée de fonds. Grâce aux

ressources mobilisées, le Fonds national d'Appui aux Entrepreneurs culturels s'investira aussi dans la réhabilitation d'espaces culturels publics laissés à l'abandon afin d'en faire des lieux dédiés et équipés pour la production et la diffusion de spectacles d'arts de la scène. Ce Fonds devrait aussi avoir pour priorité la création d'une plateforme en ligne qui aiderait à mettre en relation les entrepreneurs culturels et les investisseurs, mécènes et partenaires techniques. À terme, les actions de ce Fonds faciliteraient le renforcement des industries créatives et culturelles locales : les projets soutenus permettront une augmentation significative du nombre de spectacles et d'événements culturels, créant ainsi des opportunités économiques pour d'autres secteurs notamment le transport, l'hôtellerie, restauration. Un tel acquis que constituera le Fonds impulsera inéluctablement un dynamisme certain à la création artistique. Avec des financements disponibles, les entrepreneurs culturels seront plus enclins à prendre des risques artistiques et à proposer des productions originales susceptibles de révéler le potentiel culturel du pays. Ainsi, par exemple, des spectacles inspirés du patrimoine local, tels que les légendes vaudou ou les récits des Amazones devenant plus fréquents, le pays atteindra une visibilité culturelle plus accrue et le théâtre béninois sera mieux représenté dans les festivals internationaux et sur les plateformes numériques. Dès lors que les premiers acteurs soutenus par le Fonds national d'Appui aux Entrepreneurs culturels auront lancé à l'opinion des signaux certains de succès, ils deviendront, de fait, des modèles inspirant d'autres aspirants à la carrière artistique ou à l'entrepreneuriat culturel, gage d'une pérennité du secteur.

Tout bien considéré, on s'aperçoit que le théâtre béninois est confronté aux défis du défaut de formation organisée au profit du grand nombre et du règne de l'informel, peu favorable à des investissements structurants. Pour relever ces défis, il faut mettre en place des partenariats viables pour des formations de qualité, tant pour les artistes que pour les entrepreneurs culturels. Des initiatives susceptibles d'impulser un regain de dynamisme à la création et à la circulation des spectacles dans des espaces physiques ou virtuels doivent également être promues et peuvent prendre la forme de création de fonds ou de festival thématique.

Conclusion

L'objectif de cette étude est de réduire le déficit d'information au sujet de ce que le théâtre apporte à la consolidation et au progrès de la communauté nationale du Bénin, aussi bien au plan socio-culturel que politique et économique. Après avoir supposé que le théâtre béninois sert de levier pour la cohésion sociale et l'activité économique, l'étude s'est servie de la recherche documentaire, de l'enquête de terrain et de l'analyse dramaturgique pour collecter des données et les analyser. Il résulte de ces analyses qu'ajoutées aux nécessaires activités économiques que met en branle la pratique théâtrale au Bénin, la teneur des spectacles permet de préciser les contours de l'identité nationale, appelle à y adhérer avec un juste sens critique et une conscience citoyenne. De ce fait, malgré les défis qui perdurent en matière de formation, de cadre de création et de diffusion, on peut croire à des perspectives stimulantes. L'analyse en a ciblé quelques-unes : la mise en place de partenariats viables pour des formations de qualité, tant pour les artistes que pour les entrepreneurs culturels. Puisque les formations seules ne suffiront pas pour atteindre les horizons souhaités, il faut faire l'option d'initiatives susceptibles d'impulser un regain de dynamisme à la création et à la circulation des spectacles avec des possibilités de financement structurant. En s'inspirant de modèles africains réussis et en adaptant les mécanismes aux spécificités locales, le Bénin pourra stimuler la créativité de ses artistes, créer des emplois et renforcer son identité culturelle tout en augmentant son rayonnement international.

Références et sources

CORVIN Michel (1988), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Tomes 1 et 2, Paris, Larousse-Bordas.

HESSOUN Charly. (2016, 31 mai), « "Kondo le requin" la pièce de Pliya qui a fait "craquer" Talon ». *La Nouvelle Tribune*.

<https://lanouvelletribune.info/2016/05/kondo-piece-de-pliya-qui-a-fait-craquer-talon>. [Consulté le 10 août 2024]

KERR David, (1995), *African Popular Theatre: From Pre-Colonial Times to the Present Day*. Heinemann.

MAIRESSE François & ROCHELANDET François, (2015), *Economie des arts et de la culture*. Paris, Armand Colin.

MEHOUENOU Josué, (2022), « Le metteur en scène Ousmane Alédji à propos de sa dernière création : "J'ai voulu célébrer la femme brave qui paie chèrement ses prétentions politiques" », *La Nation*, 7 janvier [En ligne], <https://lanation.bj/culture/le-metteur-en-scene-ousmane-aledji-a-propos-de-sa-derniere-creation-jai-voulu-celebrer-la-femme-brave-qui-paie-cherement-ses-pretentions-politiques>. [Consulté le 15 mai 2024]

NOUWLIBETO Fernand, 2016), *Théâtre béninois : logiques marchandes et enjeux esthétiques*, Cotonou. CIREF éditions.

PRUNER Michel, (2000), *La fabrique du théâtre*. Paris, Nathan.

TARNAGDA Boukary & BAYALA Mamadou, (2024), « Théâtre pour le développement au Burkina Faso : crise sécuritaire et nouveaux médias », *Djiboul*, n°5, Hors-série, pp. 263-280.

TOTON Patrice, (2024), Entretien avec les auteurs de l'article, Cotonou, 5 novembre.

UNESCO, (2006), *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, UNESCO.