

Print ISSN: 2617-4766

E-ISSN: 2617-4774

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 15, Mars 2024

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 15 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

"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 Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), 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, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Nino 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 », *Diogène*, 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. RITES ET INTERDITS : SYMBOLES TRADITIONNELS FACE AUX ENJEUX DE LA SAUVEGARDE DE LA BIODIVERSITE -----6
OUATTARA Ahmadou, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. AFRICANFICTION-AFRICANINTRICACIESNEXUS: A BIRD'S EYE VIEW ----- 20
D'ALMEIDA Ayélé Fafavi, Université de Lomé (Togo)
3. PRESTIGE: A TRIGGER TO COMBAT IN MARLANTES' *MATTERHORN* ----- 44
AGBAGO Dovi Akogninou, Université de Lomé (Togo)
Pr AFAGLA Kodjo, Université de Lomé (Togo)
4. ANTHROPOSÉMIOLOGIQUE DU SYSTÈME JUDICIAIRE TRADITIONNEL EN PAYS *ATTIÉ* ET *AGNI* DE CÔTE D'IVOIRE ----- 61
ETTIEN Oï Ettièn Hervé Georges, Université A. Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
MAMBO Alléby Serge-Pacôme, Université A. Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)
5. MESSE CATHOLIQUE : ELEMENTS DE THEATRALITE ----- 80
NOUWLIGBETO Fernand, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
MONTCHO Bruno, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)
6. LE BAOBAB FOU DE KEN BUGUL OU LA DÉCONSTRUCTION DE LA MODERNITE AU FEMININ ----- 102
NGABEU Jeannette Ariane, PhD, Howard University, Washington DC (USA)
7. LA PRATIQUE DE LA LECTURE EN CEBAARA : LE SYLLABAIRE COMME OUTIL D'APPROCHE ----- 120
KOFFI Kouakou Mathieu, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
SILUE Gnamidjo Abraham, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
8. LA CARACTÉRISATION ET LA QUALIFICATION GRAMMATICALE DES PERSONNAGES-ANIMAUX DANS LE PAGNE NOIR DE BERNARD DADIÉ. QUELS ENJEUX POUR LA SAUVEGARDE DE LA BIODIVERSITÉ ? ----- 136
KOUASSI Kouakou Roland, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
GNACHOUÉ Boni Blaise Gautier, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

9. **RÉSURGENCE DU DISCOURS FÉMINISTE DANS LES ENRAGÉ.E.S DE VALÉRIE BAH ----- 152**
AVOUGNA Sowou, Université d'Ottawa (Canada)
10. **RAP BURKINABE ET POESIE DE LA NEGRITUDE : PARALLELE ENTRE UNE POESIE ORALE ET UNE POÉSIE ECRITE ----- 173**
GARBA Wendmy Désiré, Université Joseph KI-ZERBO (Ouagadougou/Burkina Faso)
11. **LA PAROLE DANS LES PLEURS FUNÉRAIRES WE : UNE PORTRAITURE DU DEFUNT ----- 193**
DIDE Kamondan Vincent, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

MESSE CATHOLIQUE : ELEMENTS DE THEATRALITE⁶

Fernand NOUWLIGBETO¹, Bruno MONTCHO²

(1) : Labo-Théâtre/Département des Lettres Modernes (Université d'Abomey-Calavi).

(2) : Département de Sociologie-Anthropologie (Université d'Abomey-Calavi).

E-mails : fnouwlighbeto@gmail.com / toulassifils@gmail.com

Résumé : En postulant l'existence d'une homologie structurelle et esthétique entre les célébrations rituelles, à l'instar de la messe, et l'art dramatique, on peut investiguer sur les éléments de théâtralité en œuvre dans la célébration liturgique catholique. Mis en évidence par le recours à l'analyse dramaturgique et à l'analyse de discours, les résultats atteints dans cette étude présentent un visage contrasté : d'un côté la messe a une dimension dramaturgique par sa structure apparente et la présence des éléments verbaux et paraverbaux dans la présentation de l'homélie ; d'un autre côté, elle s'en distingue, entre autres, par sa sacralité, sa nature de commémoration non mimétique et sa finalité plus didactique et spirituelle que ludique.

Mots clés : Théâtre, théâtralité, messe, liturgie, scénographie, Bénin.

Abstract: By postulating the existence of a structural and aesthetic homology between ritual celebrations, like the mass, and dramatic art, we can investigate the elements of theatricality at work in the Catholic liturgical celebration. Highlighted by the use of dramaturgical analysis and discourse analysis, the results achieved in this study present a contrasting face: on the one hand the mass has a dramaturgical dimension by its apparent structure and the presence of verbal elements and paraverbal in the presentation of the homily; on the other hand, it is distinguished, among other things, by its sacredness, its non-mimetic nature of commemoration and its purpose which is more didactic and spiritual than playful.

Key-words: Theatre, theatricality, mass, liturgy, scenography, Benin.

⁶ Ce texte a fait l'objet d'une communication présentée à l'occasion du colloque international en hommage à feu Mgr Robert Sastre organisé du 17 au 19 janvier 2020 sur le campus de Calavi de l'Université d'Abomey-Calavi (République du Bénin) par l'Unité de recherche "Etude des espaces et du discours" sur le thème "Des indépendances africaines à l'ère du renouveau démocratique : la figure de Mgr Robert Sastre".

Introduction

C'est à Erving Goffman (1996) que l'on doit l'une des premières études sur la théâtralité consubstantielle aux interactions sociales. Selon lui, les questions relatives à la pratique théâtrale « sont parfois banales, mais elles sont très générales ; elles semblent se poser partout dans la vie sociale et fournissent un schéma précis pour une analyse sociologique » (Erving Goffman, 1996, p.23). Si les interactions sociales évoquent, par maints aspects, des représentations théâtrales, cela l'est davantage des manifestations de la vie religieuse, à l'exemple de la messe catholique. Selon le Catéchisme de l'Église catholique (désormais CEC.), la messe est « source et sommet de toute la vie chrétienne » (CEC, 2018, p.468). Elle est, renchérit le pape François, « la prière par excellence, la plus haute, la plus belle (...), et la plus concrète » (Pape François, cité par *La Croix en ligne*, 15/11/2017). En mettant en présence les fidèles et le prêtre, elle réunit les conditions d'une énonciation, d'une part et, d'autre part, offre des similitudes avec les arts du spectacle vivant, précisément le théâtre. Ce n'est du reste pas un hasard si l'art dramatique a été et continue d'être utilisé à des fins d'évangélisation⁷. L'on est donc en droit de s'interroger sur les sources de ces parentés et les éléments théâtraux qui imprègnent les célébrations eucharistiques. En présumant une homologie structurelle et esthétique entre toute célébration rituelle et l'art dramatique, il s'agira de cerner les constituants de cette théâtralité dans le culte catholique en explorant tous les compartiments de la messe, de la sortie du prêtre de la sacristie jusqu'à son retour au même lieu. Tissé de la démarche et des concepts de l'analyse dramaturgique et de l'analyse de discours, le fil d'Ariane de cette exploration scientifique conduira à l'exposition de quelques généralités sur les sources religieuses du théâtre antique grec

⁷ En France par exemple, on peut se rappeler les « mystères », un genre théâtral dont l'origine remonte au X^{ème} siècle et qui, abondamment nourri d'histoires variées souvent d'origine biblique, s'est répandu au Moyen Age. On peut lire, à ce sujet, Cyrill Mériqué, *L'évolution de la théâtralité des drames eucharistiques espagnols du XVIème siècle*, Université Toulouse II-Le Mirail, 2011, 942p. Ce genre a été aussi à l'origine du théâtre d'expression française en Afrique francophone, comme le souligne Pierre Médéhouegnon, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours. Historique et analyse*, Cotonou, CAAREC Editions, 2010, pp.25-28. Le sujet que nous traitons ici, on s'en rend compte, a une autre orientation.

et sur la messe catholique, avant que ne soient déclinés les points de convergences et de divergences entre messe et art dramatique.

1. Des sources religieuses du théâtre à la messe catholique

Étudiant les « origines du théâtre négro-africain », Bakary Traoré analyse avec beaucoup de précisions la théâtralité consubstantielle aux cérémonies et aux rituels de l'Afrique précoloniale (Bakary Traoré, 1958, pp.17-43). Cette même théâtralité imprègne les rituels religieux de la Grèce antique, le berceau de la civilisation occidentale qui a vu éclore les célébrations eucharistiques telles que nous les connaissons aujourd'hui chez les catholiques.

1.1. Aux sources du théâtre antique grec

Étudiant l'origine de la tragédie grecque, Nietzsche remonte aux célébrations rituelles en faveur de Dionysos, le dieu du vin et de la démesure :

[...] les fidèles de Dionysos escortent le dieu en retentissant de clameurs ; ils se voient redevenus des génies de la nature, des satyres. Plus tard, le chœur de la tragédie sera l'imitation par des moyens artistiques de ce phénomène naturel, imitation qui nécessitera s'il est vrai que l'on sépare les spectateurs dionysiens des envoûtés de Dionysos (Nietzsche, 1964, p.55).

Michel Meyer (2003, p.15) insiste sur l'essence fonctionnelle de ces bacchantes qui, dans l'antiquité grecque (du V^{ème} au IV^{ème} siècles av. J-C.), visaient à renforcer la cohésion et l'identité de la communauté à travers des orgies, des chants et des sacrifices propitiatoires d'animaux, en lieu et place des sacrifices humains auparavant consentis. Au fur et mesure du déroulement de ces « théâtralisations sacrées ou magiques, ces chœurs ou drames lyriques chantés à plusieurs voix » (Michel Pruner, 2010, p.9), la dimension artistique a progressivement amorcé une timide autonomie. Des concours dramatiques sont organisés, à côté des célébrations rituelles en faveur de Dionysos. L'espace théâtral se structure et s'organise autour de trois parties : l'« orchestra », le « théatron » et la « skènè ». « À l'origine espace de jeu pour les acteurs » (Ibid.), l'orchestra a été « réservée ensuite aux évolutions du chœur qui chante et qui danse » (Ibid.). Le « théatron » désigne le lieu où sont assis

les spectateurs. Quant à la « skéné », elle sert de coulisses et se prolonge en avant par le « proskénion », l'espace où jouent, portant des masques pour incarner les divers personnages, les trois acteurs de la tragédie grecque (le protagoniste, le deutéragoniste et le tritagoniste). Au regard de ce processus d'autonomisation artistique, on convient avec Bertolt Brecht que, « quand on dit que le théâtre est issu du cultuel, on dit, sans plus, que c'est en s'en dégageant qu'il est devenu théâtre » (Bertolt Brecht, 1978, p.14).

Apparu au premier siècle avec les actes et les textes des apôtres de Jésus, le christianisme, à l'instar d'autres religions, a aussi comme pivot central l'idée de sacrifice. Fondé sur les enseignements et la vie de Jésus, appelé « Fils de Dieu », il ne reconnaît qu'un seul et unique sacrifice, celui du « Christ », c'est-à-dire le Messie, mort sur la croix en l'an 33 de notre ère, et ressuscité d'entre les morts, selon les quatre évangiles du *Nouveau Testament*. Ce sacrifice, réalisé une fois pour toutes dans la mort et la résurrection de Jésus-Christ, selon ses fidèles, se perpétue, chez les chrétiens catholiques, à chaque célébration de la messe.

1.2. Présentation de la messe catholique

Empruntant au début la forme d'un aperçu historique forcément sommaire de la messe, cette sous-partie débouchera sur l'exposé des phases de déroulement de celle-ci.

1.2.1. Survol historique

Dérivant du latin « missa », le concept « messe » signifie étymologiquement « renvoi ». Dès le IV^{ème} siècle, il acquiert son sens actuel de messe, contenu dans la formule « *Ite missa est* » (« La messe est dite »), par laquelle le prêtre célébrant renvoie les fidèles à la fin de la célébration liturgique. Cérémonie rituelle célébrée chez les chrétiens catholiques en souvenir du sacrifice de Jésus-Christ, la messe a connu, dans son fond comme dans sa forme, plusieurs étapes qui recourent l'histoire

de la liturgie telle qu'elle a été retracée par Aimé-Georges Martimort (1965, pp.35-57)⁸.

Selon les évangélistes (Mathieu 26, 26-30 ; Marc 14, 22-26 ; Luc 22, 14-20), la messe a été instituée par le Christ lui-même sous la forme de l'eucharistie et de l'action de grâces en chants de psaumes. Après la mort, la résurrection et l'ascension du messie d'après les auteurs sacrés, la messe est devenue une commémoration et un moment importants de la vie apostolique (1 Corinthiens 10, 16-17) et des premières communautés chrétiennes. À partir de Jérusalem, celles-ci ont essaimé toute l'Asie et une partie de l'Afrique du Nord ; elles se sont implantées et développées à Rome sous l'empereur Constantin 1^{er} (272-337 ap. J.-C.).

Progressivement, les textes liturgiques lus à la messe, constitués au début des extraits des Ancien et Nouveau Testaments, ont commencé à s'étoffer avec l'édition des formulaires (recueils de formules religieuses) et des sacramentaires (ouvrages contenant les prières de la messe et des sacrements). Le souci d'uniformiser la célébration liturgique s'accroît grâce aux travaux des pères de l'Église (Saint Clément de Rome, Saint Ignace d'Antioche, Saint Polycarpe de Smyrne, Saint Thomas d'Aquin, Saint Augustin...) et aux réformes induites par la tenue des différents Conciles (Nicée en 325, Constantinople en 381, Trente en 1545-1563, etc.) et synodes. Jusqu'en 1962, la messe se déroulait en latin et le prêtre célébrant restait devant l'autel, dos aux fidèles, qui étaient donc très peu impliqués. Grâce au concile Vatican II (1962-1965), il y a eu une « restauration générale de la liturgie elle-même » (Concile Vatican II, en ligne, « III. La restauration de la liturgie, point 21 »). Désormais, la messe peut se célébrer dans la langue du pays ou de la communauté concernée ; le prêtre est face au peuple ; la participation des fidèles est requise : « Pour promouvoir

⁸ Selon le Concile Vatican II, tenu entre 1962 et 1965 à Rome, la liturgie est « considérée comme l'exercice de la fonction sacerdotale de Jésus Christ, exercice dans lequel la sanctification de l'homme est signifiée par des signes sensibles et réalisée d'une manière propre à chacun d'eux, et dans lequel le culte public intégral est exercé par le Corps mystique de Jésus Christ, c'est-à-dire par le Chef et par ses membres » (https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_fr.html), « Sacrosanctum Concilium, Chapitre 1^{er}, I. Nature de la liturgie et son importance dans la vie de l'Église, point 7. Présence du Christ dans l'Eucharistie », consulté le 26/03/2022).

la participation active, on favorisera les acclamations du peuple, les réponses, le chant des psaumes, les antiennes, les cantiques et aussi les actions ou gestes et les attitudes corporelles. On observera aussi en son temps un silence sacré » (Concile Vatican II, en ligne, « Point 30. Participation active des fidèles »). En revanche, cette participation attendue ne doit pas nuire à la gravité de la célébration, le « sérieux profond de la liturgie » (Romano Guardini cité par M. Hounmènou, 2017, p.145) marqué par le « primat du logos sur l'ethos ». Insistant lourdement sur cet aspect, Maurice Hounmènou pense que « la danse religieuse est difficilement conciliable avec la célébration eucharistique » (*op.cit.*, p.136). Suivie en direct et *in situ* par les fidèles, la messe peut l'être aussi en différé, mais par voie médiatique.

1.2.2. Structuration et déroulement de la messe

Héritière des diverses réformes liturgiques, la célébration liturgique se déroule actuellement suivant un processus fixe et bien réglé. À la première phase, appelée « rites initiaux », le prêtre sort de la sacristie, monte à l'autel, salue l'assemblée, l'invite à l'acte pénitentiel en confessant ses péchés puis fait la prière d'ouverture. À la liturgie de la parole, on lit les textes du jour (première lecture, psaume responsorial, deuxième lecture s'il s'agit d'une messe du dimanche ou d'une solennité), on chante l'alléluia puis on proclame l'évangile avant que la prédication n'ait lieu. Viennent, ensuite, la profession de foi (le « credo ») et la prière universelle. Ce n'est qu'après cela que se déroulent les trois autres phases de la célébration, à savoir la liturgie de l'eucharistie (chant d'offertoire, présentation de l'eau, du vin et du pain, prière eucharistique...), les rites de communion (le « Notre Père », la fraction du pain, la procession pour la communion...), puis les rites de conclusion (prononciation de la bénédiction suivie du chant final...). Cette structuration chronologique et linéaire, à travers laquelle s'opère le ressourcement spirituel d'une communauté par la commémoration du sacrifice christique, présente plusieurs caractéristiques dont certaines rappellent les manifestations dramaturgiques.

2. Nature dramaturgique de la messe

Subdivisée en deux, cette partie révèle les éléments de dramatisation dans le déroulement global de la messe d'une part et, d'autre part, dans l'homélie, de façon précise.

2.1. Théâtralité dans le déroulement global de la messe

Si « le théâtre commence à partir du moment où, dans un même espace, sont rassemblés des personnes qui représentent une action mimée, parlée ou chantée, et d'autres personnes qui les regardent » (Michel Pruner, *op.cit.*, p.1), alors les similitudes entre l'art dramatique et la messe sautent aux yeux. Le rituel catholique se déroule en effet dans un même espace où se retrouvent des gens qui jouent chacun un rôle bien précis en face d'autres personnes qui les suivent. En fait, c'est tout le processus de cette célébration qui évoque le théâtre : elle est portée par une histoire ou une fable (le rappel de la mort et de la résurrection du Christ), obéit à un développement précis (dans les différentes phases de son déroulement, le point d'orgue étant la transsubstantiation⁹), est servie par des hommes et femmes qui portent des costumes donnés dans un décor donné, etc.

D'abord, d'un point de vue chronologique, il y a une *avant-messe*, une *pendant-messe* et une *après-messe*. L'*avant-messe* est l'étape où se déroulent les préparatifs, comme en une série de répétitions : dans la sacristie, le père dit les prières préparatoires et s'habille, aidé par le sacristain ; les lecteurs lisent la (ou les) textes du jour, annoncent le nombre de communiqués ; les enfants de chœur empoignent le crucifix et l'encensoir cependant que les ministres extraordinaires du culte enfilent leurs aubes.

Vient, ensuite, la *pendant-messe* : elle est variable en fonction des jours (dimanche ou en semaine) et des circonstances (temps ordinaire, veillées de Noël, veillée pascale, cérémonie de baptême ou de mariage, etc.). Sur certaines paroisses et chapelles du Sud-Bénin, au début de chacune des messes du dimanche, un enfant de

⁹ Chez les catholiques, la transsubstantiation désigne le changement de la substance du pain et du vin en celle du corps et du sang du Christ.

chœur agite la clochette dans la sacristie, pour annoncer le début de la célébration, comme en un lever de rideau. La chorale entonne le chant d'entrée cependant que le prêtre célébrant, précédé d'un marguillier, des lecteurs, des enfants de chœur et des ministres extraordinaires du culte, sort à son tour de la sacristie, traverse la nef, emprunte l'allée centrale, se recueille devant le chœur puis monte à l'autel. La variabilité des costumes arborés par les membres de ce cortège (étole, aube, chasuble pour le ministre ordonné ; aube simple pour le ministre extraordinaire, l'enfant de chœur ou le lecteur) ; renseigne sur le statut et le rôle de chacun d'eux. Le traitement spatial participe de cette même logique car « l'architecture baroque catholique est une architecture résolument théâtrale » (Bernard Reymond, 2000, p.260).

La sacristie, à laquelle on accède par l'une des deux portes latérales qui encadrent le vaste chœur, évoque l'idée de coulisses. Le chœur, qui lui est contigu, apparaît comme un « proskénion ». Seuls y ont accès certains participants à la cérémonie : le prêtre, les enfants de chœur, les ministres extraordinaires du culte et les lecteurs. Mais le prêtre détient le privilège d'être à l'autel, vaste table en bois massif où sont disposés, comme des objets ou accessoires scéniques, les calices, les patènes, les cierges, etc. Debout ou assis sur une chaise posée sur le chœur, en position frontale face à l'assemblée, un peu comme sur une scène à l'italienne, le prêtre se déplace cependant vers l'ambon pour lire l'évangile et prononcer l'homélie. Le lieu, où les fidèles sont assis sur des rangées de bancs, n'est pas sans évoquer le « theatron » grec ou la « salle ».



Figure 1: Intérieur d'une chapelle à Calavi : les bancs sont occupés par les fidèles. Sur le podium, on voit au fond, tout en haut, la croix qui surplombe l'autel et, à gauche, l'ambon. La disposition spatiale évoque celle d'un édifice théâtral à l'italienne avec la séparation scène et salle. Photo Mawouna.N.

Ainsi, d'un point de vue actantiel, la messe réunit généralement trois catégories de personnes (un ou des prêtres célébrants, une chorale et une assemblée de fidèles), ce qui rappelle les trois personnages dans la tragédie grecque. L'auditoire réagit parfois aux paroles du prêtre, soit par des formules consacrées (« Amen ! », « Nous rendons grâce à Dieu »), soit de façon inopinée par des rires ou des interjections. Le décor n'est pas moins présent : dans une chapelle du Sud-Bénin, il est constitué, entre autres, d'une grande sculpture en bois, représentant Jésus cloué sur la croix, fixée contre le mur, en retrait et au-dessus de l'autel. Sur le même mur est peinte, sur près de trois mètres de long et un mètre et demi de large, une image bucolique, figurant Jésus au milieu de ses brebis. Dans la salle, à l'extrême droite de l'autel, trône la statue de Marie, la mère du Christ. Le décor s'étend aux images des différentes stations du Chemin de croix accrochées aux poutres de la charpente ; il inclut aussi les rubans entrelacés qui surplombent et décoorent l'allée centrale.

Enfin, à l'*après-messe*, qui évoque l'*exit* ou la tombée du rideau et intervient à la suite de l'envoi prononcé par le prêtre (« Allez dans la paix du Christ ! »), le cortège reprend le même chemin qu'à l'aller et retourne dans la sacristie où célébrant,

enfants de chœurs et ministres extraordinaires du culte enlèvent leurs habits consacrés et retrouvent leurs costumes de tous les jours.

Épine dorsale de tout rituel, et souvent aussi du théâtre, la musique ouvre et referme la messe en même temps qu'elle en irrigue toutes les cloisons. Constituée de chanteurs principaux, de choristes et d'instrumentistes, la chorale parsème la célébration de séquences chantées en français ou en langues nationales (fon, idaatcha, mina, gun...) sur fond de rythmes variés servis, soit par les guitares, piano et batterie (quand il s'agit par exemple d'une chorale des enfants, des jeunes ou d'une chorale spécialiste des chants grégoriens), soit par les tam-tams, les gongs, les castagnettes (dans le cas d'une chorale en langue nationale : Alluwassio, Hanyé, Sèhouégnon, Arigbo...). La musique assume au moins trois fonctions : une fonction spirituelle, dans la mesure où elle est une expression mélodieuse de prières et de louanges, inspirées des Saintes Écritures ; une fonction communicationnelle, par laquelle elle contribue à l'illustration et la création d'une atmosphère (Patrice Pavis, 2004, p.224) propice au rituel et au maintien de l'attention des fidèles ; enfin, une fonction artistique, car elle participe de la beauté de la célébration. L'étude de l'homélie révèle une autre forme de théâtralité, le théâtre étant avant tout « le domaine de la parole, de la parole en action » (G. Picon, cité par Pierre Larthomas, 2005, p.25.).

2.2. L'homélie : un discours religieux à scénographie didactique

Encore appelé sermon, l'homélie vient du latin *homilia* qui signifie « conversation ». De ce point de vue, elle est d'abord un « logos » conçu, soit comme un ensemble discursif rationnel en tant qu'« espace des contenus, des sujets traités, des arguments en rhétorique » (Georges-Elia Sarfati, in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala [dir.], 2010, p.442), ou, soit, comme « une énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre » (J.-F. Chassay, B. Parmentier in *op.cit.*, p.189). Ces deux acceptions, et surtout la seconde, signifie que tout logos implique la présence des deux autres sources de l'adhésion dont parle Aristote, à savoir l'« ethos », lié à l'image positive ou négative de l'allocuteur, en la personne du prêtre, et le « pathos », en relation avec

les sentiments ou émotions suscités par l'homélie chez l'allocataire représenté ici par les fidèles. Cette observation est valable pour l'homélie, quel qu'en soit le type considéré.

2.2.1. Typologie et exigences

Selon Victor Sogni (2005), on peut distinguer trois types d'homélie : la forme kérygmaticque, dont le style est « celui du témoignage et de l'affirmation de la foi au cœur du monde de ce temps » (*op.cit.*, p.11) ; la « forme didascalique », qui développe un « enseignement de type catéchétique » (*Id.* p.12) et vise à « activer la foi de la communauté sur un aspect de la foi chrétienne et sur la manière de vivre cette foi au quotidien » (*Ibid.*) ; la « forme parénétiqque », qui se « distingue par les exhortations qu'elle fait de manière massive au profit de certaines communautés de fidèles qui se trouveraient dans une situation quelconque de détresse » (*Ibid.*).

L'homélie est l'une des composantes essentielles de la deuxième étape de la messe, celle de la liturgie de la parole. Elle est le seul moment d'un face-à-face discursif plus ou moins long entre le prêtre et la communauté, le premier ayant le droit presque exclusif à la parole et la seconde, le devoir de l'écoute attentive. Dans la mesure où, selon Jésus, « l'homme ne vit pas seulement de pain, mais de toute parole qui sort de la bouche de Dieu » (Mathieu 4, 4), les chrétiens doivent entrer dans l'économie de la parole proférée. Aussi l'homilétique, en tant que science et art de la prédication, énonce-t-elle des principes très précis en la matière.

Dans son exhortation apostolique *Evangelii Gaudium (La joie de l'Évangile)*, le pape François a consacré une dizaine de pages à la présentation de l'homélie (pp.84-94)¹⁰. Celle-ci, prévient-il, n'est ni un moment de méditation ou de catéchèse, ni une conférence ou un cours d'exégèse, *a fortiori* un spectacle de divertissement. Elle ne doit pas être trop longue, moraliste et endoctrinante (pp.79-83). Préconisant une forme brève de la prédication, il exige un temps long de préparation après l'invocation du Saint-Esprit¹¹ car, dit-il, « un prédicateur qui ne se prépare pas n'est

¹⁰L'année d'édition n'est pas précisée.

¹¹ Les chrétiens croient en un Dieu unique constitué de trois personnes : le Père créateur, le Fils sauveur en Jésus-Christ, et le Saint-Esprit, guide et sanctificateur.

pas “spirituel”, il est malhonnête et irresponsable envers les dons qu’il a reçus » (Pape François, *op.cit.*, p.85). Il conseille un parcours en cinq étapes. En premier lieu, se trouve le « culte de la vérité », par lequel le prêtre focalise son attention sur le texte biblique pour en comprendre le message principal grâce à l’étude de sa structure et de ses procédés de construction. Vient, en deuxième position, la « personnalisation de la parole », qui nous fait l’aimer et désirer l’écouter d’autant plus que « les lectures du dimanche résonneront dans toute leur splendeur dans le cœur du peuple si elles ont ainsi résonné en premier lieu dans le cœur du pasteur » (Id. pp.87-88). Troisièmement, se révèle utile la « lecture spirituelle » ou *lectio divina* qui débouche sur la méditation du texte. Elle est suivie de l’écoute du peuple, qui exige du prédicateur une mise en relation du texte avec les situations concrètes que vivent les gens. Enfin, la recherche des « instruments pédagogiques » ou des modalités de la prédication incite à s’intéresser à comment présenter l’homélie pour la rendre claire, simple, adaptée, attrayante.

À l’étape de la présentation orale devant les fidèles, Victor Sogni recommande un début de sermon qui « doit capter aussitôt l’attention de ceux qui écoutent » (*Op.cit.*, p.58), un développement court, bien présenté et non lu, qui ne fasse pas forcément rire les fidèles, mais qui les « fait réfléchir et les interpelle par rapport à la qualité de leur témoignage chrétien » (Id., p.59) ; le recours effectif aux images ; l’utilisation d’un style compréhensible, d’un langage positif qui valorise la bonne conduite et donne l’espérance.



Figure 2 : A défaut de l'ambon, l'homélie peut se dire aussi à l'autel. Photo Guillaume N.

Appliquées, ces exigences institutionnalisent, entre l'énonciateur qui doit expliquer, et l'auditoire qui doit écouter et comprendre, une scénographie didactique, qui n'est pas sans évoquer les rapports entre élèves et maître dans une salle de cours. Comme le relève Dominique Maingueneau,

La profération d'un acte de langage définit nécessairement un rapport de places de part et d'autre, une demande de reconnaissance de la place que chacun s'y voit assigner : qui suis-je pour lui parler ainsi ? qui est-il pour que je lui parle ainsi ? pour qui se/me prend-il pour me parler ainsi ? etc. En dernière instance, c'est la question de l'identité qui est ici engagée (Dominique Maingueneau, 1990, p.9).

Dans le cadre énonciatif de la liturgie, le « rapport de places » est plus qu'évident : du point de vue des fidèles, le prêtre est, en cet instant précis, la seule personne qui peut leur faire goûter aux mystères de la parole divine. Il jouit d'un ethos pré-discursif particulièrement favorable, car il est triplement perçu sous l'angle d'abord de l'intellectuel, qui a étudié au séminaire pendant au moins huit (08) ans¹² ; ensuite, du représentant de l'église catholique apostolique romaine vieille de deux millénaires et, enfin, de l'apôtre du Christ, en cette auguste cérémonie de la messe.

¹² La scolarité varie en fonction du diplôme acquis à l'entrée au séminaire. Au Bénin, avec le Baccalauréat, le Brevet d'Etudes du Premier Cycle (BEPC) ou le Certificat d'Etudes Primaires (CEP), on y passe respectivement huit, onze et dix-huit ans. Les candidats au séminaire, titulaires du BEPC, seraient plutôt rares.

Du point de vue du prêtre, l'assemblée est perçue comme le troupeau du Christ, constitué de brebis qu'il convient de faire croître dans la connaissance de Jésus. Cet objectif didactique s'illustre à travers plusieurs modalités de présentation de l'homélie, soit debout, soit assis, soit sous la forme d'une improvisation libre, soit en lisant un texte.

À la messe des Rameaux du 10 avril 2022, le pape François, alors âgé de 85 ans, a présenté une homélie d'une quinzaine de minutes, assis dans un fauteuil avec un micro en face, tenant en mains le texte qu'il lisait (Pape François, « Homélie de la messe des Rameaux », en ligne, 2022). Imposée par le poids de l'âge et les problèmes de santé, cette position, très rare, limite tout mouvement et tout geste, le souverain pontife se contentant de relever parfois la tête pour se détacher du texte et parler directement aux fidèles. En revanche, au cours de son homélie d'environ huit minutes délivrée le 11 novembre 2020 à l'adresse des étudiants d'Ile-de-France, Mgr Michel Aupetit, archevêque honoraire de Paris (2017-2021), semble plus à l'aise dans sa posture, debout à l'ambon, le sourire radieux, se maintenant bien en face de l'auditoire ou se tournant légèrement à droite, le geste ample et varié, les mimiques régulières exprimant l'étonnement ou la joie, l'élocution claire, le débit posé, les modulations de la voix fréquentes et enjouées...(Mgr Michel Aupetit, « Homélie du 11 novembre 2020 à l'endroit des étudiants », en ligne, 2020). Ces indices prosodiques sont autant d'éléments paraverbaux qui, comme le montrent Pierre Larthomas, sont assez bien utilisés par le langage dramatique (P. Larthomas, *op.cit.*, pp.45-80). Dans un souci de communication plus directe avec le public, qui n'est pas exempt d'une certaine envie kinésique et proxémique proche de l'art théâtral, certains prêtres, munis d'un micro-cravate ou d'un micro mobile à fil long, délaissent l'ambon pour effectuer quelques va-et-vient mesurés sur l'autel ou sur ses marches. Pour montrer que la voix est elle-même empreinte d'une certaine théâtralité, nous nous intéresserons à une autre modalité de participation à la messe, à savoir celle de son suivi à la radio.

2.2.2. L'homélie suivie à la radio : éléments discursifs de théâtralité

Les différents prêtres qui, du lundi au samedi entre 7 heures et 8 heures, se succèdent au micro de la Radio Immaculée Conception, n'ont bien évidemment pas les mêmes personnalités. Ils n'ont ni les mêmes aptitudes à la prise de parole en public, ni les mêmes qualités vocales ou la même maîtrise de la langue française. Cette diversité de profils commande celle des homélies. Ainsi, du point de vue de la durée, on distingue souvent sur cette radio des homélies qu'on pourrait qualifier de courtes (cinq à dix minutes), moyennes (entre dix et quinze minutes) et longues (entre quinze et trente minutes). Du point de vue du contenu, certaines ressemblent à des commentaires ou des exposés théoriques sur les textes lus ; d'autres prennent ceux-ci comme prétextes pour des commentaires libres sur d'autres sujets ; enfin, d'autres encore, s'offrant à écouter comme des méditations profondes sur les textes sacrés, actualisent leurs significations en s'appuyant sur le quotidien des auditeurs qu'ils interpellent et appellent à la conversion. Nous avons constaté que la durée des homélies est plus ou moins en corrélation avec leur contenu : les homélies courtes sont généralement théoriques ; celles à durée moyenne oscillent entre les exposés théoriques et les commentaires libres tandis que celles, longues, sont des méditations profondes actualisées au regard du vécu quotidien des auditeurs.

À ce sujet, les prédications de l'abbé Augustin Marie Togbé sont de bonnes illustrations. Longues, ses homélies durent généralement au moins vingt minutes et ont une structure variable, mais qu'on pourrait résumer ainsi : après avoir souligné la particularité des textes (ou de l'un des textes du jour), le prédicateur les situe dans leur contexte, dégage le message essentiel puis annonce le plan, qu'il développe après point par point avant de conclure. Ses homélies se présentent, d'abord, comme des explications approfondies des textes et, ensuite, comme une plongée dans l'actualité sociopolitique et culturelle du Bénin, l'objectif visé étant d'en appeler à une prise de conscience collective et individuelle. En fait, partir des textes bibliques pour en dégager après des significations actuelles n'est pas une originalité de cet orateur. Ce qui le particularise tient en la manière dont il délivre ses messages. Elle tient en cinq

éléments : sa voix, forte, bien modulée, convaincue et cherchant à convaincre ; ses exemples et témoignages, qui rendent concret son discours ; le recours fréquent aux interférences linguistiques (en langue nationale fon, en latin et/ou en italien) et aux figures de rhétorique dont l'exclamation et l'humour ; l'étendue de sa culture biblique et doctrinale et, enfin, sa maîtrise de la langue française.

Prenons, par exemple, son homélie en date du mercredi 15 décembre 2021. Après avoir passé les huit premières minutes à démontrer, à force références bibliques et doctrinales, la constance de la profession de foi de Jean le Baptiste sur la nature messianique du Christ en dépit de son emprisonnement par Hérode, l'abbé Togbé a esquissé, à titre d'exemples, une typologie sommaire des personnes qui se sentent scandalisées par Jésus. Il a poursuivi son prêche en ces termes :

Hier, je revenais des cours que je donne à Massaga et une petite curiosité m'a pris. J'ai dit que je vais écouter une autre radio. Je tourne, je tombe sur une fréquence et... *Mamma mia*¹³ (*sa voix change*), mes frères ! Quelle fut ma grande surprise ! Mais sur cette radio, les gens faisaient une publicité de (*il élève la voix*) *obo !* Je me suis tellement émerveillé... La personne ou les personnes qui parlaient présentaient des amulettes, des gris-gris, jusqu'aux perles que les femmes portent ! *Mamma mia !* (...) Frères et sœurs, le seul fait d'écouter ces choses vous embrouillent ! (...) Des gens qui vous promettent (*Il imite*) : "Oh, si vous êtes dans la disette, vous n'avez rien pour les fêtes, voilà l'année qui finit ! Mais venez, on vous..." (*Sa voix redevient normale*) Je dis : « Seigneur Jésus, prends pitié ! Seigneur, prends pitié ! » (*Sur le ton de la confiance, comme s'il s'adressait à quelqu'un en particulier*) (...) Toi qui m'écoutes, disciple de Jésus-Christ, enfant béni de Dieu, ne te laisse pas ravir cette tranquillité que Dieu a mise en toi. (...) La personne qui parlait parlait d'une eau qui règle tous les problèmes, etc. (*Il imite de la voix*) "E no gba azé do !" ¹⁴ (*Rires*) Je dis Seigneur : « Prends pitié ! ».

Comme on peut le relever, l'extrait ci-dessous a l'allure d'un témoignage, à la suite des quelques exemples donnés et des développements théoriques présentés jusque-là. Plus que l'exemple, le témoignage humanise l'homélie et donne la preuve concrète de l'expérimentation des bienfaits de la parole de Dieu par celui qui, à l'ambon, en a jusque-là parlé de façon abstraite, quoique claire. Dans cet extrait, le

¹³ Expression italienne signifiant littéralement "Oh, maman !". Elle est l'équivalent de « mon Dieu ! » et s'utilise donc pour marquer la surprise.

¹⁴ Littéralement : « Cela (l'eau) fait décamper la sorcellerie ! ».

recours fréquent aux déictiques personnels (« je », « vous », « toi », « te ») et temporels (« hier », « fêtes », « année qui finit ») de même que l'indication spatiale (« Massaga ») attestent de la véracité du témoignage et ancrent l'homélie dans la réalité quotidienne des auditeurs, qu'elle implique fortement. Les éléments du dispositif du pathos, considéré comme « l'effet émotionnel produit sur l'allocutaire » (Ruth Amossy, 2012, p.223), transparaissent aussi à travers les modalisateurs de jugement (« tellement émerveillé ») à valeur ironique, les marques affectives au travers des interférences linguistiques à fonction satirique (« Mama mia ! », « obo ! ») et des inflexions ou modulations vocales, les tons parodiques tournant en dérision la réclame de ceux que le prêtre considère comme des fabricateurs de gris-gris et des marchands d'illusion, la profusion des interjections et des exclamations, etc. Les rires en direct de l'orateur, ajoutés aux éléments prosodiques évoqués achèvent de donner à cet extrait l'allure d'un discours empreint d'une théâtralité certaine qui implique l'auditeur dans la matérialité du dispositif discursif et en facilite la réception aussi bien par le fidèle présent *in situ* que par l'auditeur. À ce sujet, Dominique Maingueneau, s'inspirant de O. Ducrot pour qui la langue est par essence un « genre théâtral particulier », écrit :

En fait, le discours ordinaire est traversé lui-même par la théâtralité (...) Cela expliquerait qu'on ne puisse dire "hélas !" sans accompagner son dire de toute une gestuelle appropriée. Loin d'être la pure expression d'une nature sans artifice, les interjections définiraient autant de rôles assignés par la langue (Dominique Maingueneau, *op.cit.*, pp.157-158).

Par quelles gestuelles et quelles mimiques appropriées l'abbé Togbé a-t-il présenté son homélie ?¹⁵ Nul doute qu'il n'est pas resté de marbre quand il riait, quand il s'exclamait ou brocardait les publicistes de « gris-gris ». La profération de telles paroles sur un ton aussi vif, passionné et dynamique ne peut que s'accompagner, à l'ambon, d'une gestuelle et d'une posture adéquates. Si, comme nous l'avons montré jusque-là, des convergences existent entre célébration liturgique et art dramatique, il

¹⁵ C'est à dessein que nous ne nous sommes intéressés qu'au discours de l'homélie et non à sa présentation physique par l'orateur qu'est le prêtre. Un second article, déjà rédigé, porte sur cet aspect.

convient cependant de relever quelques traits distinctifs qui nuancent fortement les similitudes sus présentées.

3. Nuances et précisions

Pour Bertolt Brecht, « le théâtre consiste à fabriquer des reproductions vivantes d'évènements, rapportés ou inventés, qui opposent des hommes, et cela aux fins de divertissement » (Bertolt Brecht, 1978, pp.12-13). Ainsi sont soulignées la dimension performative et mimétique, la nature conflictuelle et discursive –pour ne pas dire dialogale –ainsi que la fonction ludique de l'art dramatique. Vues sous cet angle, les différences entre théâtre et messe sont tout aussi importantes que leurs similitudes.

La première différence fondamentale, et de loin la plus évidente, est que la messe ressortit au sacré tandis que le théâtre relève du profane. Les fidèles croient en la présence invisible de Dieu dans l'église tandis que le ciel du public à une soirée théâtrale est vidé de la présence des dieux : le spectateur ne vient pas au théâtre armé d'une foi ou d'une certitude spirituelle, mais en tant que chercheur d'émotions et de rêves. Il s'ensuit le deuxième trait distinctif : le culte catholique de la messe a, structurellement, un aspect figé et répétitif, comme le relève Bernard Reymond (*op.cit.*, p.264). En revanche, l'art dramatique est à la quête permanente de formes novatrices d'expression. Cela est d'autant vrai qu'avec le processus d'autonomisation du théâtre qui, en Occident, s'est entièrement affranchi au XIX^{ème} siècle de la sujétion religieuse, la fonction didactique dans les œuvres littéraires et artistiques a perdu de sa vigueur. Le couple antique de l'utile et de l'agréable, cher à Horace (*utile dulci*), se fragmente, et l'intention esthétique prend le dessus : la recherche de l'émotion esthétique, du « divertissement » ou de la « réjouissance » comme l'énonce Bertolt Brecht (*ibid.*), devient le principe par excellence de la création esthétique. Le public vient au théâtre pour se divertir ; les fidèles viennent à la messe mus par la quête de grâces spirituelles (le pardon des péchés, la protection divine, le salut éternel...). Certes, comme nous l'avions montré supra, il existe, du point de vue structurel, quelques similitudes entre art dramatique et messe, mais il convient de préciser qu'il

s'agit d'une identité structurelle apparente. En profondeur, la structure classique d'un spectacle théâtral est absente de la célébration liturgique : on y chercherait en vain quelque chose qui ressemblerait à une exposition, à un nœud, à des péripéties et à un dénouement. On comprend que la notion de conflit qui, selon Yves Lavandier, « est véritablement l'élément de base de la dramaturgie » (Yves Lavandier, 1997, p.32), c'est-à-dire le moteur de l'action dramatique et donc une source de plaisir esthétique, soit inexistante dans le rituel catholique où la finalité relève de l'ordre de l'éthique et du spirituel. Enfin, si la *mimesis* est l'essence du théâtre, il en est autrement du culte religieux catholique où il n'y a pas d'imitation. Il n'y a pas de personnages fictifs ou *in absentia*. Le prêtre célébrant n'imité pas Jésus-Christ : il ne cherche même pas à en donner l'illusion aux fidèles. Il ne joue pas un rôle, il n'est pas un acteur, ni un *performer* c'est-à-dire « celui qui parle et agit en son nom propre (en tant qu'artiste et personne) et s'adresse ainsi au public, tandis que l'acteur représente son personnage et feint de ne pas savoir qu'il n'est qu'un acteur de théâtre » (Patrice Pavis, *op.cit.*, p.247). N'incarnant pas Jésus-Christ, le ministre ordonné est tout au plus son représentant. Il ne vise pas à faire semblant mais à restituer la vérité spirituelle des faits historiques avérés ou considérés comme tels.

CONCLUSION

Au regard de l'objectif assigné à la présente étude, à savoir cerner les constituants de la théâtralité du culte catholique de la messe, trois résultats ont été atteints grâce à une approche théorique plurielle combinant l'analyse dramaturgique avec l'analyse de discours. D'abord, il a été démontré l'existence de parentés entre la structure apparente de l'art dramatique et celle de la messe, tant dans le déroulement spatial que cérémoniel de celle-ci, soit avant, pendant et après la célébration liturgique. Ensuite, cette théâtralité se perçoit de façon particulière à travers la présentation du sermon, en tant que « parole en action », pour paraphraser Gaéton Picon à propos du théâtre : les mimiques, les gestes du prêtre à l'ambon, son débit, son intonation, ses silences, etc. sont autant d'éléments paraverbaux fréquents aussi au théâtre. Enfin, à l'opposé de ces similitudes, des divergences particulièrement

prégnantes entre théâtre et messe ont été également relevées. Elles ressortissent aux différences de domaine (les deux relevant respectivement du profane et du sacré), de nature (le théâtre est mimesis, la messe est commémoration), de structuration profonde (le schéma classique, regroupant exposition, nœud, péripéties et dénouement, est inconnu dans une célébration liturgique) et de finalité (esthétique et ludique pour le théâtre, didactique et spirituel pour la messe).

Si l'on peut déceler une nature dramaturgique à la messe, comme nous le présumons dans notre propos introductif, il faudrait donc aussitôt préciser que celle-ci est beaucoup plus d'ordre général, commune à toute situation d'énonciation, et réside beaucoup plus dans la forme (la structure apparente et la configuration spatiale), que dans le fond (l'essence et la finalité).

L'existence de ces parentés autorise toutefois à s'interroger sur les apports réciproques entre ces pratiques sociales. Si le prêtre et le comédien cherchent tous deux à agir sur le public, quoique différemment, on peut scientifiquement investiguer, par exemple, sur la manière dont l'un et l'autre s'entraideraient dans l'atteinte de ces intentions pragmatiques. Comment faire davantage revenir le sacré au théâtre sans nuire à la finalité esthétique et à la laïcité de l'art dramatique ? En quoi, en retour, les techniques du théâtre pourraient-elles aider l'orateur à l'ambon à mieux toucher ses auditeurs ? Ces questions, on s'en doute bien, sont susceptibles de féconder d'intéressantes pistes de recherche.

Références bibliographiques

- AMOSSY Ruth (2012), *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin.
ARON *et alii* [dir.] (2010), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/PUF.
ANONYME (2018) *Catéchisme de l'Eglise Catholique*, Lomé, Ed. Saint Augustin Afrique.
DUVIGNAUD Jean (1999), *Sociologie du théâtre*, Paris, Quadrige/PUF.

FRANÇOIS Pape (année non précisée), *La joie de l'Évangile (Evangelii Gaudium)*, Lomé, Ed. Saint Augustin Afrique.

GOFFMAN Erving (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. 1, La présentation de soi*, Paris, Ed. de Minuit et E. Goffman.

HOUNMÈNOU Maurice (2017), *Peut-on danser à la messe ?*, Cotonou, Les Ed. IdS.
La Bible (Traduction œcuménique de la Bible), Paris, Société biblique française et Ed. du CERF.

LARTHOMAS Pierre (2005), *Le langage dramatique*, Paris, Quadrige/PUF.

LAVANDIER Yves (1997), *La dramaturgie*, Paris, Ed. Le Clown et L'enfant.

MAINGUENEAU Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.

MARTIMORT Aimé-Georges (1965), *L'église en prière. Introduction à la liturgie*, Paris-Tournai-Rome-New-York, Desclée et Cie.

MEYER Michel (2003), *Le comique et le tragique. Penser le théâtre et son histoire*, Paris, PUF.

PRUNER Michel (2010), *La fabrique de théâtre*, Paris, Armand Colin.

NIETZSCHE Friedrich (1964), *Naissance de la tragédie*, Trad. Cornélius Heim, Utrecht, Ed. Gonthier.

PAVIS Patrice (2004), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

SOGNI Victor (2005), *Conseils pratiques pour l'homélie*, Ouidah, Imprimerie Grande Marque.

Références webographiques

FRANÇOIS Pape, *Evangelii Gaudium*, Rome, [maison d'édition non mentionnée], 2014, URL : https://www.vatican.va/content/francesco/fr/apost_exhortations/documents/papa-

francesco.esortazione-ap_20131124_evangelii-gaudium.html , consulté le 23 octobre 2020, 20h30.

FRANÇOIS Pape, « La messe est la prière par excellence, la plus haute, la plus belle...et la plus concrète », [En ligne] URL : <https://doc-catho.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Documentation-catholique/Actes-du-pape/messe-priere-excellence-haute-belle-concrete-souligne-pape-Francois-laudience-generale-2017-11-15-1200892238#:~:text=%C2%AB%20La%20messe%20est%20pri%C3%A8re%2C%20a,%C3%A9galement%20interrog%C3%A9%20le%20pape%20Fran%C3%A7ois> , consulté le 03/10/2019, 14h15.

REYMOND Bernard (2000), « Théâtre et théologie pratique », *Laval théologique et philosophique*, Vol. 56 « Esthétique et théologie », numéro 2, p.260. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2000-v56-n2-ltp2167/401298ar.pdf>, consulté le 03/10/2019, 11h09.

Liens sur le Concile de Vatican II : https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_fr.html , consulté le 03/10/2019, 16h25.

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_fr.html , consulté le 03/10/2019, 18h05.