



REVUE LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue en ligne : <https://www.revuelestisons.bf>

e-ISSN: 2756-7532

p-ISSN: 2756-7524

N° 000 – Vol.4 - Décembre 2023

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4^e trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752

Revue LES TISONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4^e trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752

REVUE LES TISONS

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4^e trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752

Revue LES TISONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4^e trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752



REVUE LES TISONS

Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de la Société (RISHS)



Revue indexée par
ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue en ligne : <https://www.revuelestisons.bf>

Éditions LES TISONS

Arrond. 5, Sect. 22, Av. Toguiyeni

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4è trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752

e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>
<http://www.revuestissions.bf>
lestissions@revuestissions.bf
S/C Université Joseph KI-ZERBO
BV 30053 OUAGA 1200 Logements
10020 OUAGADOUGOU - Burkina Faso
(+226) 66006650/70104853

PRÉSENTATION ET POLITIQUE ÉDITORIALE

Sous l'impulsion de M. Fatié OUATTARA, Professeur titulaire de philosophie à l'Université Joseph KI-ZERBO, et avec la collaboration d'Enseignants-Chercheurs et Chercheurs qui sont, soit membres du Centre d'Études sur les Philosophies, les Sociétés et les Savoirs (CEPHISS), soit membres du Laboratoire de philosophie (LAPHI), une nouvelle revue vient d'être fondée à Ouagadougou, au Burkina Faso, sous le nom de « Revue LES TISONS ».

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société, la Revue LES TISONS vise à contribuer à la diffusion de théories, de connaissances et de pratiques professionnelles inspirées par des travaux de recherche scientifique. En effet, comme le signifie le Larousse, un tison est un « morceau de bois brûlé en partie et encore en ignition ».

De façon symbolique, la Revue LES TISONS est créée pour mettre ensemble des tisons, pour rassembler les chercheurs, les auteurs et les idées innovantes, pour contribuer au progrès de la recherche scientifique, pour continuer à entretenir la flamme de la connaissance, afin que sa lumière illumine davantage les consciences, éclaire les ténèbres, chasse l'ignorance et combatte l'obscurantisme à travers le monde.

Dans les sociétés traditionnelles, au clair de lune et pendant les périodes de froid, les gens du village se rassemblaient autour du feu nourri des tisons : ils se voient, ils se reconnaissent à l'occasion ; ils échangent pour résoudre des problèmes ; ils discutent pour voir ensemble plus loin, pour sonder l'avenir et pour prospecter un meilleur avenir des sociétés. Chacun doit, pour ce faire, apporter des tisons pour entretenir le feu commun, qui ne doit pas s'éteindre.

La Revue LES TISONS est en cela pluridisciplinaire, l'objectif fondamental étant de contribuer à la fabrique des concepts, au renouvellement des savoirs, en d'autres mots, à la construction des connaissances dans différentes disciplines et divers domaines de la science. Elle fait alors la promotion de l'interdisciplinarité, c'est-à-dire de l'inclusion dans la diversité à travers diverses approches méthodologiques des problèmes des sociétés.

Semestrielle (juin, décembre), thématique au besoin pour les numéros spécifiques, la Revue LES TISONS publie en français et en

anglais des articles inédits, originaux, des résultats de travaux pratiques ou empiriques, ainsi que des mélanges et des comptes rendus d'ouvrages dans le domaine des Sciences de l'Homme et de la Société : **Anthropologie, Communication, Droit, Économie, Environnement, Géographie, Histoire, Lettres modernes, Linguistique, Philosophie, Psychologie, Sociologie, Sciences de l'environnement, Sciences politiques, Sciences de gestion, Sciences de la population, etc.**

Peuvent publier dans la Revue LES TISONS, les Chercheurs, les Enseignants-Chercheurs et les doctorants dont les travaux de recherche s'inscrivent dans ses objectifs, thématiques et axes.

La Revue LES TISONS comprend une Direction de publication, un Secrétariat de rédaction, un Comité scientifique et un Comité de lecture qui assurent l'évaluation en double aveugle et la validation des textes qui lui sont soumis en version électronique pour être publiés (en ligne et papier).

MODE DE SOUMISSION ET DE PAIEMENT

La soumission des articles se fait à travers le mail suivant : lestisons@revuelestisons.bf.

L'évaluation et la publication de l'article sont conditionnées au paiement de la somme de cinquante mille (50.000) francs CFA, en raison de vingt mille (20.000) francs CFA de frais d'instruction et trente mille (30.000) francs CFA de frais de publication. Le paiement desdits frais peut se faire par Orange money (00226.66.00.66.50, identifié au nom de OUATTARA Fatié), par Western Union ou par Money Gram.

CONSIDÉRATION ÉTHIQUE

Les contenus des articles soumis et publiés (en ligne et en papier) par la Revue LES TISONS n'engagent que leurs auteurs qui cèdent leurs droits d'auteur à la revue.

NORMES ÉDITORIALES

Les textes soumis à la Revue LES TISONS doivent avoir été écrits selon les NORMES CAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38^e session des CCI.

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (ex : 1. ; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2.; 2.2.1; 2.2.2.; 3.; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale(s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées);
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du

groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

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, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas

où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur :

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

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.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

L'article doit être écrit en format « Word », police « Times New Roman », Taille « 12 pts », Interligne « simple », positionnement « justifié », marges « 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ». La longueur de l'article doit varier entre 30.000 et 50.000 signes (espaces et caractères compris). Le titre de l'article (15 mots maxi, taille 14 pts, gras) doit être écrit (français, traduit en anglais, vice-versa).

Le(s) Prénom(s) sont écrits en lettres minuscules et le(s) Nom(s) en lettres majuscules suivis du mail de l'auteur ou de chaque auteur (le tout en taille 12 pts, non en gras).

Le résumé (250 mots maximales, taille 12 pts) de l'article et les mots clés (05) doivent être écrits et traduits en français/anglais. La taille de l'article varie entre 15 et 25 pages maximales.

DIRECTION DE PUBLICATION

Directeur : Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Directeur adjoint : Dr Moussa COULIBALY, Assistant, Économiste,
Université Nazi Boni (Burkina Faso)

RESPONSABLE DES FINANCES

Mme Fati IDOGO, Agent des Services administratifs et financiers,
UFR/SH, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

SECRETARIAT DE RÉDACTION

Secrétaire : Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe,
Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Membres : Dr Abdoul Azize SODORÉ, MC, Géographe, Université
Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Beli Alexis NÉBIÉ,
Assistant, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina
Faso); Dr Boubié BAZIÉ, MA, Historien, Université Joseph KI-
ZERBO (Burkina Faso); Dr Édith DAH, MA, Philosophe,
Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Mathieu Beli
DAÏLA, MA, Linguiste, Université de Dédougou (Burkina Faso); Dr
Paul-Marie MOYENGA, MA, Sociologue, Université Joseph KI-
ZERBO (Burkina Faso); Dr Sampala Fati BALIMA, MC, Politiste,
Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); M. Jean Baptiste
PODA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO
(Burkina Faso); M. Lazard T. OUÉDRAOGO, Doctorant en
Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M.
Mahamat OUATTARA, Doctorant en Philosophie, Université
Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); M. Saïdou BARRY, Doctorant
en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso).

COMITÉ DE LECTURE

Dr Abdoul Karim SAÏDOU, MC, Politiste, Université Thomas
SANKARA (Burkina Faso); Dr Aimé D. M. KOUDBILA, MA,
Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr M.
Alice SOMÉ/SOMDA, MR, Philosophe, Institut des Sciences des
Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Awa OUOBA, MC,

Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Bouraïman ZONGO, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Calixte KABORÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Cheick Bobodo OUÉDRAOGO, MC, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Clotaire Alexis BASSOLÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Damien DAMIBA, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Dimitri Régis BALIMA, MC, Communicologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Donatien DAYOUROU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Edwige DEMBÉLÉ, MA, Économiste, Université NAZI BONI (Burkina Faso); Dr Étienne KOLA, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Évariste R. BAMBARA, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ézaïe NANA, IR, Sociologue, INSS/CNRST (Burkina Faso); Dr Fernand OUÉDRAOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gaoussou OUÉDRAOGO, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Gauthier YÉ, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Georges ROUAMBA, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado KABORÉ, CR, Historien, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Hamado OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Hamado Joël OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Isidore YANOGO, MC, Géographe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Issaka YAMÉOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Jean-Baptiste P. COULIBALY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Jérémie ROUAMBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kalifa DRABO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Kassem Salam SOURWEIMA, MC, Politiste, Université Thomas

SANKARA (Burkina Faso); Dr Kizito Tioro KOUSSÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Landry COULIBALY, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Lassané YAMÉOGO, MA, Communicologue, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Dr Lassina SIMPORÉ, MC, Archéologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Léon SAMPANA, MC, Politiste, Université Nazi BONI (Burkina Faso); Dr Léonce KY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Madeleine WAYAK PAMBÉ, MC, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Magloire É. YOGO, MA, Sciences de l'éducation, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Moussa DIALLO, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ (Burkina Faso); Dr Narcisse Taladi YONLI, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Ollo Pépin HIEN, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Pascal BONKOUNGOU, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Paul-Marie BAYAMA, MC, Philosophe, ENS de Koudougou (Burkina Faso); Dr R. Ulysse Emmanuel OUÉDRAOGO, MA, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Rasmata BAKYONO/NABALOU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Relwendé DJIGUEMDÉ, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso); Dr Rodrigue BONANÉ, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Rodrigue SAWADO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Dr Roger ZERBO, MR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Serge SAMANDOULGOU, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso); Dr Souleymane SAWADO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Stanislas SAWADO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-

ZERBO (Burkina Faso); Dr Tongnoma ZONGO, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Dr Yacouba BANWORO, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zakaria SORÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Zoubere DIALLA, MA, Sociologue, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso).

COMITÉ SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL

Pr Abdoulaye SOMA, PT, Constitutionnaliste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso); Pr Abdramane SOURA, PT, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Abou NAPON, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Aklesso ADJI, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Alain Casimir ZONGO, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

Pr Alkassoum MAÏGA, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Amadé BADINI, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso); Pr Augustin LOADA, PT, Politiste, Université Saint Thomas d'Aquin (Burkina Faso); Pr Augustin PALÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr B. Claudine Valérie ROUAMBA/OUÉDRAOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bernard KABORÉ, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Bilina BALLONG, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo); Pr Bouma F. BATIONO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille KONÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Cyrille SEMDÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr David Musa SORO, PT, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Pr Edmond Yao KOUASSI, PT, Philosophe, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire); Pr Emmanuel M. HEMA, PT, Écologue, Université de Dédougou (Burkina Faso); Pr Emmanuel

Malolo DISSAKÈ, PT, Philosophe, Université de Douala (Cameroun); Pr Eustache R. K. ADANHOUNME, PT, Philosophe, Université Abomey Calavi (Benin); Pr Fabienne LELOUP, Sociologue, Université Catholique de Louvain-Mons (Belgique); Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Foé NKOLO, PT, Philosophe, Université Yahoundé I (Cameroun); Pr Frédéric MOENS, Communicologue, IHECS, Bruxelles (Belgique); Pr Gabin KORBÉOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Georges ZONGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Hamidou Talibi MOUSSA, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Issiaka MANDÉ, PT, Historien, Université du Québec à Montréal (Canada); Pr Jacques NANEMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-François DUPEYRON, PT, Philosophe, Université de Bordeaux (France); Pr Jean-Marie DIPAMA, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Jean-Claude KALUBI-LUKUSA, PT, Sociologue, Université de Sherbrooke (Canada); Pr Jean-Pierre POURTOIS, PT, Psychopédagogue, Université de Mons (Belgique); Pr Lassane YAMÉOGO, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Léon MATANGILA MUSADILA, PT, Philosophe, Université de Kinshasa (RD Congo); Pr Léopold Bawala BADOLO, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ludovic KIBORA, DR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Magloire SOMÉ, PT, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mahamadé SAVADOGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Mamadou L. SANOGO, DR, Linguiste, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso); Pr Moukaila Abdo Laouali SERKI, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Pr Pierre G. NAKOULIMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Ramane KABORÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Pr Sébastien YUGBARÉ, PT, Psychologue,

Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso); Dr Amadou TRAORÉ, MC, Sociologue, Université de Ségou (Mali); Dr Décaïrd KOUADIO KOFFI, MC, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Djédou Martin AMALAMA, MC, Sociologue, Université de Korhogo (Côte d'Ivoire); Dr Emmanuel YAOU, MA, Sociologue, Université de Kara (Togo); Dr Gérard AMOUGOU, MC, Socio-politiste, Université de Yaoundé II (Cameroun); Dr Ibrahim KONÉ, MA, Philosophe, Université Peleforo Gon COULIBALY (Côte d'Ivoire); Dr Idi BOUKAR, A, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger); Dr Idrissa S. TRAORÉ, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali); Dr Issouf BINATÉ, MC, Historien, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire); Dr Jean-François PETIT, MC HDR, Philosophe, Institut catholique de Paris (France); Dr Landry Roland KOUDOU, MC, Philosophe, Université Felix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire); Dr Mouhamoudou El Hady BA, MC, Sociologue, Université Cheick Anta Diop (Sénégal); Dr Mamadou Bassirou TANGARA, MC, Économiste, Université des Sciences sociales et de Gestion de Bamako (Mali); Dr N'golo Aboudou SORO, MC, Lettres modernes, Université Alassane OUATTARA de Bouaké (Côte d'Ivoire); Dr Oumar DIA, MC, Philosophe, Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal); Dr Pierre-Étienne VANDAMME, Philosophe, Université Catholique de Louvain (Belgique); Dr Raphael KONÉ, Ph. D, Historien, Université Cergy de Pontoise – EA7517 (France); Dr Samuel RENIER, MC, Sciences de l'éducation, Université de Tours – EA7505 EES (France); Dr Tiéfing SISSOKO, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali).

Revue LES TISSONS, Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la
Société (RISHS) – N°000 – Vol.4 - 4^e trimestre - Décembre 2023
e-ISSN : 2756-7532 ; p-ISSN : 2756-752

Table des matières

La parole proverbiale, un savoir-dire pour un savoir-être face aux crises ... Boukary BORO	13
Appropriation du discours théâtral par les communautés de base comme stratégie d'auto-développement ... Pingdewindé Issaka TIENDRÉBÉOGO	37
Le mariage dans le conte « Le lièvre et le crapaud » ... Moumouni ZOUNGRANA	55
Alougbine Dine : une omniprésence dans le théâtre béninois post-1990 ... Dédjinnaki Romain HOUNZANDJI	77
Particularités du marqueur prédicatif tí gée bàa du bisa barka ... Issifou TARNAGDA	101
Tension et poéticité : l'écriture de la tension dans « Rien à prouver » (R.A.P) de Smarty ... Kouaman IDO	121
Tourisme et aménagement urbain : la mise en scène touristique de la ville de Ouagadougou ... Soumaïla MARÉ, Assonsi SOMA ...	143
Pour une Afrique des libertés ... Mafa Georges ASSEU, Oi Kacou Vincent Davy KACOU	159
Du rôle médiateur de l'engagement scolaire dans le rendement des élèves du Burkina Faso ... Ardiouma OUATTARA	177
Approche socioanthropologique et évaluative du processus de réforme des écoles coraniques en république Tchad ... Gondeu LADIBA, Dangbet ZAKINET, Mahamat MEY MAHAMAT ...	203



Alougbine Dine : une omniprésence dans le théâtre béninois post-1990

Alougbine Dine: an omnipresence in post-1990 Beninese theater

Dédjinnaki Romain HOUNZANDJI
Université d'Abomey-Calavi

Article disponible en ligne : <https://www.revuelestisons.bf>

Pour citer cet article

HOUNZANDJI Dédjinnaki Romain, 2023, « Alougbine Dine : une omniprésence dans le théâtre béninois post-1990 », Revue LES TISONS (RISHS), Vol.4, N°000, Décembre, p. 77-99.

Résumé : Mené, sans souci d'affinement, auprès de quelques artistes, un rapide sondage fait identifier Alougbine Dine comme un des chefs de file du théâtre béninois des années 1990 à nos jours. Pour accréditer cette opinion pourtant répandue, on est confronté à l'absence de discours scientifique et à la fragilité du propos des pairs. Aussi, la présente étude cherche-t-elle à savoir les positions par lesquelles cet homme de théâtre acquiert le statut de producteur culturel emblématique. On peut avancer qu'il s'impose par sa multiprésence dans le champ théâtral et une identité artistique définie, entre autres, par la création de spectacle de masse. La vérification de ce postulat impose de mobiliser et d'analyser des données qui caractérisent le modèle singulier d'agent culturel qu'Alougbine Dine incarne. Ces données sont collectées soit par entretien avec l'artiste soit par recherche documentaire sur le péri-texte de son œuvre. Leur décryptage est consolidé par l'application des notions d'analyse de spectacle à une création de masse intitulé Incinérés. Deux points focaux permettent de structurer l'étude des données mobilisées : l'état du champ théâtral béninois puis la caractérisation de la figure d'Alougbine Dine, un agent culturel omniprésent dans le champ théâtral et un artiste singulier.

Mots-clés : Alougbine Dine, Champ théâtral, Agent culturel, Bénin, Spectacle de masse.

Abstract: Conducted with a few artists without concern for refinement, a quick survey identifies Alougbine Dine as one of the leaders of Beninese theater from the 1990s to the present day. To support this opinion nonetheless widespread, we are confronted with the absence of scientific discourse and the fragility of the comments from peers. Also, the present study seeks to know the positions through which this man of theater has acquired the status of emblematic cultural producer. We can surmise that he asserts himself through his multipresence in the theatrical field and an artistic identity defined, among other things, by the creation of mass shows. Verifying this postulate requires mobilizing and analyzing data which characterizes the singular model of cultural agent that Alougbine Dine embodies. This data is collected either by interview with the artist or by documentary research on the peri-text of his work. Their decryption is consolidated by the application of notions of performance analysis to a mass creation entitled Incinérés. Two focal points make it possible to structure the study of the data collected: the state of the Beninese theatrical field then the characterization of the figure of Alougbine Dine, an omnipresent cultural agent in the theatrical field and a singular artist.

Keywords: Alougbine Dine, Theatrical field, Cultural agent, Benin, Mass show.

Introduction

Pour avoir fait le choix du multipartisme intégral lors de la conférence des forces vives de la nation, le Bénin du lendemain de ces assises historiques procède à une libération et un bouillonnement de l'espace politique. Et, à l'instar d'un champ de pouvoir qui exerce son influence sur l'autonomie des autres, la vie politique impulse sa dynamique de démocratisation et de regain d'activité au secteur culturel en général et théâtral plus spécifiquement. P. Medehouegnon (2010, p. 126) en pose clairement le constat :

Avec la libération de l'espace politique et socioculturel à la faveur de la Conférence nationale de 1990, les verrous qui empêchaient l'expression des libertés fondamentales ayant « sauté », les activités théâtrales ont pris un nouveau souffle et ont connu un développement nouveau tant dans le domaine de la production écrite que celui de la création de spectacles.¹⁴

Le constat de l'effervescence du paysage théâtral est donc établi avec une nette conscience du contexte politique qui en a servi de terrain favorable. Il faut croire que le regain d'activités théâtrales est forcément porté par des figures de proue. Au nombre de quelques-uns de ces chefs de file autour de qui l'unanimité s'établit plus ou moins facilement, on recense le nom d'Alougbine Dine.

Paradoxalement, quand il s'agit, pour les agents du monde théâtral, d'expliquer et de justifier l'élection de cet homme, on entend bredouiller des formules péremptoires et faciles, élaborées à peu près dans le même style et sur le même ton : Alougbine Dine est une figure influente du paysage théâtral béninois des années 1990 et suivantes parce qu'« il a du génie », il a « un talent exceptionnel », il

¹⁴ G. O. Midiohouan (1995, p. 137) avait émis une hypothèse de la même veine, l'avait testée puis confirmée dans une étude intitulée « Théâtres en ébullition ». Il y écrivait que « la chute du régime marxiste-léniniste du général Mathieu Kérékou et l'instauration, en 1990, d'un Etat de droit basé sur la démocratie, le multipartisme intégral et le respect des libertés fondamentales marquent l'ouverture d'une nouvelle ère pour la culture – particulièrement pour le théâtre – au Bénin. Le foisonnement des troupes et l'intérêt certain que rencontre le théâtre (...) auprès d'un public de plus en plus large et – il importe de le souligner – de plus en plus populaire sont la preuve évidente d'un regain de vitalité dans ce secteur de la vie culturelle. »

est « surprenant dans ses œuvres ». Pour être enthousiastes, ces formules ne suffisent cependant pas pour valider le statut de figure d'exception admis dans l'opinion au sujet de cet artiste. Cette fragilité du discours d'accréditation de son statut de personnage représentatif dans le paysage théâtral béninois des années 1990 et suivantes soulève plusieurs questions.

Entre toutes, la présente étude s'intéresse aux positions par lesquelles Alougbine Dine s'impose en producteur culturel emblématique dans le champ théâtral béninois des années 1990 et suivantes. Sous réserve de données probantes, on peut avancer que cet homme de théâtre s'impose par sa dans le champ théâtral et l'identité artistique qu'il affirme en matière de création de spectacles de masse. La vérification de ce postulat impose de mobiliser des données qui caractérisent le modèle singulier d'agent culturel qu'Alougbine Dine incarne.

Certaines de ces données sont collectées par recherche documentaire ou entretien tandis que d'autres, tirées d'un texte spectaculaire de l'artiste, sont décryptées à la lumière de notions empruntées aux méthodes d'analyse de spectacle. Renforcée par un entretien réalisé avec l'artiste en novembre 2021, la recherche documentaire a porté sur des coupures de presse, des fiches techniques de spectacles, des textes-livrets¹⁵ et des livres d'or. Les notions d'analyse de spectacle sont, quant à elles, appliquées aux données d'un spectacle de masse, *Incinérés*, joué en janvier 2023, à l'ouverture du Festival international de Porto-Novo au Bénin. Deux axes focalisent leur étude. Celle-ci s'ouvre par un synopsis de l'état du champ théâtral béninois et se poursuit par la caractérisation de la figure d'Alougbine Dine, un agent omniprésent dans le champ théâtral et un artiste singulier.

¹⁵ J.-M. Thomaseau (1984, p. 108) désigne ainsi « le livret de mise en scène mis au point (...) par le metteur en scène et le régisseur. Ce cahier de travail n'obéissant à aucune règle précise de composition, souvent fait de ratures, de brouillons, de croquis, de formules codées, dans un langage lapidaire d'initiés, la plupart du temps perdu et abandonné après la représentation mais qui constitue pour le chercheur un document irremplaçable. »

1. Le champ théâtral béninois dans les années 1990 : une décennie de bouillonnement

L'année 1990 est la borne inférieure de la période à laquelle se réfère la présente étude. Pour une appréhension mesurée de la place et du rôle d'Alougbine Dine, une connaissance, même sommaire, de la vie théâtrale béninoise pendant cette décennie est utile. Or, dans le domaine très vaste de la culture béninoise, le secteur du théâtre se suffit déjà pour constituer, à part entière, un champ au sens où on définit celui-ci en tant que système de positions traversé par des relations diverses : domination, subordination, opposition, complémentarité, etc. Et il ne faut pas perdre de vue que, dans un « univers aussi peu institutionnalisé que le champ littéraire ou artistique, (les positions) ne se laissent appréhender qu'à travers les propriétés de leurs occupants » (P. Bourdieu, 1991, p. 20).

Il en découle que pour se faire une idée qui reflète quelque peu la réalité du paysage théâtral béninois, on gagnerait à s'intéresser aux parcours et aux œuvres des agents du secteur. Cette option est d'autant plus prometteuse que les nombreux postes/métiers qui organisent la vie du phénomène théâtral en tout pays sont autant de pôles de positions virtuelles dans le champ de cet art du spectacle.

En croisant quelques études à dimension panoramique sur le théâtre béninois des années 1990¹⁶, on réalise que, parmi les agents évoqués, une dizaine de noms¹⁷ assez fréquents émergent comme les plus présents dans l'animation du paysage théâtral. Un premier critère de présence les réunit en un ensemble homogène : ils présentent tous le profil de comédien, habitués des planches avec, cependant, des fortunes diverses, limitant ou non leur réputation au

¹⁶ Par ordre chronologique d'année de publication, nous pensons précisément à : « Théâtres en ébullition » de G. O. Midiohouan (1995), *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest des origines à nos jours. Historique et analyse* de P. Médéhouègnon (2010) et *Théâtre béninois : logiques marchandes et enjeux esthétiques* de F. Nouwligbèto (2016).

¹⁷ En cherchant à constituer, sur la base de ces études, une liste des agents culturels présents dans le secteur du théâtre au Bénin pendant les années 1990, on note que certains noms sont fréquents dont nous proposons une énumération par ordre alphabétique : Marcelline Aboh, Ousmane Alédji, Orden Alladatin, Camille Amouro, Claude Balogoun, Antoine Dadélé, Isidore Dokpa, Grâce Dotou, Tola Koukoui, Marcel Orou Fico, Ignace Yèchéhou.

plan national. Pour la quasi-totalité, ces agents greffent à leur profil de comédiens le statut de directeurs d'ensemble créatifs aux dénominations diverses : troupe, ensemble artistique, complexe culturel et artistique, atelier, compagnie. Enfin, pour certains de ces agents culturels, on ne peut manquer de signaler qu'en plus de la fonction de directeur qu'ils assument dans leurs ensembles créatifs respectifs, ils font aussi office de metteurs en scène. Tout bien considéré, le profil des agents culturels les plus présents dans le paysage théâtral béninois de la décennie 1990 cumule les statuts de comédien et de promoteur d'ensemble créatif auxquels s'ajoutent, pour certains, la fonction de metteur en scène.

Cependant, ces points qui définissent leur communauté de profil n'opèrent pas comme des propriétés révélatrices de leurs positions respectives dans le champ théâtral béninois des années 1990. Pour ces agents et surtout les ensembles créatifs dont ils sont les leaders, les positionnements se décantent précisément à la lumière des choix esthétiques ou de la cible des spectacles.

On observe ainsi au regard de la cible prioritaire de leurs créations qu'avec leurs ensembles créatifs, certains agents sont actifs sur le front du théâtre populaire. Deux troupes féminines tiennent la palme de cette position : « Qui dit mieux » de Grâce Dotou et « Les échos de la capitale » de Marcelline Aboh. Elles sont réputées pour leurs spectacles tout terrain, jouables en salle comme en plein air, avec une focalisation sur les sujets de société qui appellent à une sensibilisation et à une conscientisation.

Distinct de ceux qui se sont illustrés dans le théâtre populaire, les autres, plutôt actifs sur le front du théâtre d'élite, se clivent en deux positions que déterminent les choix esthétiques caractéristiques de leurs créations. En effet, dans le champ théâtral béninois de la décennie 1990, certains hommes de théâtre et leurs ensembles créatifs se sont illustrés dans la production de textes canoniques africains ou occidentaux, avec des styles de mise en scène qui rappellent les grands classiques du théâtre occidental. Comme chef de file de ce positionnement, on pense inévitablement à Tola Koukoui avec son Théâtre Kaïdara.

Se distingue de cette position une autre dont les créations se réclament esthétiquement plus proches des arts de l'oralité et du spectacle propres aux sociétés africaines traditionnelles. Le public du Bénin et même de la sous-région garde des animateurs de cette position des spectacles d'Ignace Yèchéno, d'Ousmane Alédji et les spectacles de conte théâtralisé de Claude Balogoun et de Marcel Orou Fico.

Au bilan d'étape, il appert que, sous influence du vent de démocratisation post-conférence nationale, le champ théâtral béninois des années 1990 est occupé par des acteurs dont les plus influents tirent leur réputation de leur double voire triple statut de comédien, de metteur en scène et de leader d'ensembles créatifs diversement nommés. Selon la cible ou l'esthétique de leurs créations, ils investissent, par leurs activités, les positions du théâtre populaire marqué par le comique, du théâtre d'auteur au style de mise en scène proche des classiques occidentaux ou des représentations théâtrales inspirées des pratiques traditionnelles africaines des arts du spectacle et de l'oralité.

On peut donc admettre que, dans les années 1990, le secteur théâtral béninois est en « ébullition », pour reprendre le mot de G. O. Midiohouan (1995, p. 142) qui fait cependant observer utilement que ce bouillonnement cache mal « le manque de formation et d'expérience de l'écrasante majorité de ceux qui font le théâtre dans le pays. » Vers la fin de la décennie 1990, Alougbine Dine retrouve¹⁸ le paysage théâtral béninois dans l'état dont les traits majeurs sont ici grossièrement tracés. Pour y trouver une place et se maintenir durablement dans le secteur, il lui faut présenter et développer des propriétés qui recoupent voire dépassent celles des agents déjà actifs dans le secteur.

¹⁸ Parler de retrouvaille convient bien à la situation d'Alougbine Dine. En renouant avec le monde théâtral béninois en 1998, il n'est ni un illustre inconnu ni un débutant. Ses débuts dans le milieu théâtral remontent aux années 1960, avec, une décennie plus tard, une implication significative dans la création, en 1975 de l'Ensemble culturel et artistique Zama Hara dont il est membre fondateur. Au bout d'une décennie d'expériences avec cet ensemble créatif, il quitte le Bénin pour s'installer au Gabon d'où il mène une riche carrière internationale.

2. Posture de passeur d'un agent omniprésent et d'un artiste singulier

Dans le champ théâtral béninois, Alougbine Dine occupe diverses positions que réunit une même vocation, celle du passeur soucieux de transmettre la passion et

le goût du travail bien fait qui ont fait de lui un artiste singulier.

2.1. Omniprésence d'un passeur

Reconnu à l'international grâce à sa réputation de plasticien et scénographe, d'acteur de théâtre et de metteur en scène ingénieux, Alougbine Dine est sollicité de partout pour diverses prestations. Ainsi d'Africréation, en janvier 1998. L'association lui confie d'animer, à Cotonou, une session de formation au profit d'agents du monde théâtral. En dehors des participants venus entre autres du Burkina-Faso, du Ghana et du Togo, des Béninois y prennent part parmi lesquels on recense : Valérie d'Almeida, Philippe Hectchili, Guy Ernest Kaho, Ken Lohento, Marcel Orou Fico, Koffi Combert Quenum... Dans le livre d'or ouvert à la fin de la formation pour recueillir les témoignages des participants, Ousmane Alédji, auteur, metteur en scène et responsable d'ensemble créatif écrit :

Cher aîné, je suis heureux, très heureux d'avoir été à l'école, une véritable école de maître. Tu peux être sûr que désormais, les créations de la Cie¹⁹ Agbohounkoko porteront quelque chose de toi. Reviens-nous souvent.

L'appel final de ce témoignage autorise à considérer cette session de formation comme l'acte fondateur du retour d'Alougbine Dine dans les milieux du théâtre béninois. Il y redépose définitivement ses valises, un an plus tard, en 1999. Se positionnant depuis lors comme un producteur culturel dominant, il travaille à une subtile transmission de sa vision du théâtre considéré à la fois comme produit artistique et institution culturelle. Pour ce faire, il agit sur trois leviers qui lui servent de moyens d'action : un ensemble créatif qu'est l'Atelier nomade, deux festivals, canaux de diffusions de

¹⁹ « Cie » est une abréviation de « compagnie ».

produits artistiques et une structure de formation à l'art et aux techniques du théâtre, l'École internationale de Théâtre du Bénin (EITB).

De son nom complet, « Atelier Nomade Alougbine Dine – Atelier sans frontières » (en abrégé Atelier Nomade), l'ensemble créatif dont Alougbine Dine est le promoteur est créé en 1992 sur les terres de l'Afrique centrale, plus précisément au Gabon. De retour dans son Bénin natal à la fin de la décennie 1990, Alougbine Dine installe son ensemble créatif à Zogbohoulè, un quartier de la banlieue de Cotonou, avant de le transférer, quelques années plus tard, sur un site définitif acquis à Togbin, dans l'arrondissement de Godomey, commune d'Abomey-Calavi. Les termes-clés qui définissent les domaines d'activités de l'Atelier Nomade sont : « création, formation, rencontres et partages ».

Ainsi, comme pour tout ensemble créatif, il reçoit des commandes de création de spectacle ou en initie. En outre, l'expertise de son promoteur attire pour l'Atelier Nomade d'être sollicité par des partenaires techniques et financiers pour assurer des formations au profit des agents du secteur des arts du spectacle tant du Bénin que de la sous-région ouest-africaine. En 2007 par exemple, dans le cadre d'un programme d'appui aux expressions artistiques, au développement de carrière des créateurs et aux industries culturelles des pays de la Zone de Solidarité Prioritaire, l'association Culturesfrance, alors dirigée par Olivier Poivre d'Arvor, confie à l'Atelier Nomade une formation axée sur les techniques d'improvisation et de composition.

Les bénéficiaires sont des danseurs et chorégraphes béninois ainsi que des comédiens stagiaires en provenance de sept pays d'Afrique. Avant et après cette expérience, on peut en recenser plusieurs autres qui portent à affirmer que l'animation de modules ponctuels de formation dédiés à des participants déjà actifs dans le domaine des arts de la scène est bien intégrée au portefeuille des activités du promoteur de l'Atelier Nomade. Et au-delà de cette cible, il vise une autre, celle des jeunes (presque) démunis d'expérience pratique du théâtre mais prêts à s'engager pour une formation de niveau universitaire dans le domaine.

En effet, en 2004, Alougbine Dine crée une structure qui enrichit le paysage béninois des établissements privés d'enseignement supérieur. L'institution porte un nom, « Ecole internationale de Théâtre du Bénin » (EITB) et propose une Licence professionnelle en arts et techniques du théâtre. Sa mission est révélatrice des ambitions de son promoteur et directeur artistique : « Former des artistes, porteurs de projets d'entreprises culturelles » (Document de présentation de l'offre de formation.). Au bout de huit années d'existence, l'EITB met en place son Conseil scientifique et lui donne une envergure internationale. Un an plus tard, en 2013, l'institution noue un important partenariat au long cours avec l'Ecole nationale supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) de Lyon en France.

Progressivement constitué, l'infrastructure institutionnelle, humaine et matérielle de l'école accueille de jeunes candidats aux métiers des arts et techniques du théâtre afin qu'au terme du cursus, chaque apprenant devienne un professionnel « inventif, acteur de plateau mais aussi de tréteau ou de rue, rompu à l'exercice d'un théâtre de textes mais aussi initié au chant, à la danse, à la marionnette, au masque, au clown, au mouvement scénique et à l'improvisation. » (Cf. document de présentation de l'offre de formation.) Le corps enseignant compte des formateurs du Bénin, évidemment, mais aussi provenant d'autres pays de la sous-région ouest-africaine ainsi que de l'Europe.

La présence d'universitaires est utile pour apporter aux apprenants les connaissances susceptibles de les aider à définir, décrire et situer leurs démarches artistiques. Mais au regard de la spécificité du métier auquel se destinent les étudiants, une part importante de leur formation est assurée par les praticiens trempés d'expérience dans le domaine des arts et techniques du théâtre. Cette option d'une implication massive des professionnels est bien ajustée à l'objet de la formation qui touche à une discipline artistique. D'ailleurs, du point de vue de l'un des praticiens (C. Amouro, 2005, p. 7), qui a fait partie du corps enseignant des débuts de l'EITB :

L'art est une discipline personnelle induite par des capacités personnelles mais que la fréquentation de personnes plus

expérimentées permet de découvrir en soi. Il n'y a d'enseignement artistique que la narration d'un certain nombre d'expériences, la mise à disposition d'un certain nombre d'informations permettant de creuser en soi son propre savoir-faire. Former au théâtre par exemple, ce n'est pas apporter une connaissance sur le savoir-faire, c'est pousser à le découvrir en soi. [...] Voilà pourquoi, quand Alougbine Dine m'a demandé d'intervenir à l'Ecole internationale de Théâtre du Bénin, je me suis précipité sur l'occasion. Le principe d'échange qui y règne fait partie de mes préoccupations personnelles.

Ce propos indique d'abord que, pour la formation à une discipline artistique, même de niveau universitaire, le partage d'expériences avec les apprenants est une démarche qui doit primer sur toutes les autres. Par ailleurs, C. Amouro atteste que dès les premières années de son existence, Alougbine Dine a fait, pour l'EITB, l'option de la pédagogie par expérience d'emprunt. Elle participe assurément de ce qui outille qualitativement les étudiants, les rendant aptes à faire leurs propres expériences à partir de leur école, en transition vers le marché des arts du spectacle, en particulier, et de la culture, en général.

Articulés à l'EITB autant d'ailleurs qu'à l'Atelier Nomade et servant d'espaces d'expérimentation aux futurs artistes en formation dans l'école, deux festivals de théâtre renforcent le relief du profil d'agent culturel d'Alougbine Dine. Respectivement nommés Rencontres internationales de Théâtre à l'Ecole (RITE) et Festival Migration, ces festivals constituent un troisième pôle de la présence remarquable d'Alougbine Dine dans le secteur théâtral béninois.

Les RITE est un festival de théâtre jeune public. Chacune des éditions de ce rendez-vous quadriennal du théâtre par et pour les jeunes résulte d'un processus de préparation lointaine et prochaine. Le concept consiste à envoyer les étudiants en 2^{ème} année de Licence à l'EITB pour un stage de trois mois dans un établissement scolaire de leur localité d'origine ou de résidence. Pendant ce temps de présence en milieu scolaire, chaque stagiaire a pour mission de travailler avec les apprenants de sorte qu'au bout des trois mois, il dispose d'un spectacle créé avec et pour les enfants et adolescents.

Les spectacles qui résultent de l'opération sont programmés et joués sur les scènes de l'EITB à l'occasion des RITE. Quelques jours avant le début des Rencontres, les festivaliers sont accueillis à l'EITB qui organise avec eux des séances de répétition dans le studio théâtre de l'Atelier Nomade. Ce temps de préparation immédiate des RITE permet aux jeunes scolaires de se retrouver dans un vrai théâtre pour y découvrir une scène professionnelle, l'univers de la régie lumière ainsi que les coulisses.

Ce contact leur fait prendre quelques marques propres à ne pas engourdir les talents ingénus des jeunes « comédiens » qui, à chaque édition, viennent toujours de plusieurs horizons. Sur les RITE 2014, par exemple, se sont positionnés des festivaliers venus de plusieurs villes du Bénin : Cotonou, Porto-Novo et Parakou ainsi que de trois pays de la sous-région ouest-africaine en plus du Bénin : le Burkina-Faso, le Niger et le Togo. Dans un tapuscrit non édité intitulé « vision et description des unités d'enseignement » à l'EITB, les RITE sont présentées comme l'un des quatre piliers de formation. Le même document ajoute cependant que le festival est préposé à pousser les scolaires à « fréquenter précocement les spectacles à l'âge où se développent la sensibilité et l'imagination pour contribuer au renouvellement du public (...) et susciter de nouvelles vocations parmi les jeunes. »

Tout bien considéré, il faut comprendre qu'au-delà d'une parade des talents artistiques en herbes venus de différents établissements scolaires, les RITE sont marquées de l'espoir de gains à moyen et long termes tant pour le compte personnel des artistes en herbes (stagiaires de l'EITB et élèves) qui y participent que pour le bien du secteur des arts et de la culture. Des motivations similaires sont à l'origine du second festival dont Alougbine Dine est encore le promoteur.

« Migration » propose au public un festival itinérant qui sillonne plusieurs pays de la sous-région ouest-africaine. A chaque édition, les contrées d'origine des étudiants en fin de cycle de Licence constituent la liste de base des pays qui accueillent les festivaliers. Selon le cas, cette liste de base s'élargit à d'autres pays et l'ensemble configure l'itinéraire du rendez-vous de Migration.

Dans chaque pays, l'escale peut proposer au public local jusqu'à six dates, avec une programmation qui intègre des créations, tant de l'Atelier Nomade que de l'EITB, impliquant évidemment les apprenants de l'École travaillant aux côtés de professionnels confirmés et de metteur en scène de la même trempe. Intégrés aux outils de médiation autour de l'édition 2014, le flyer reproduit ci-dessous donne une idée plus concrète de ce que Migration peut proposer comme contenu à chaque escale.

Figure n°1



Flyer de médiation

Escale de Lomé – Migration, édition 2014

La valeur documentaire de ce prospectus publicitaire autorise quelques observations. La première est que l'itinéraire de l'événement est long, tant dans l'espace que dans le temps. Le flyer donne en effet la confirmation que le festival ambulant Migration sillonne plusieurs pays de l'Afrique de l'ouest et se tient parfois à cheval, comme en 2014, sur les espaces francophone et anglophone. Si, pour une escale sur l'itinéraire, la programmation peut couvrir environ deux semaines d'activités (Lomé, du 13 au 27 novembre), on comprend alors pourquoi, démarré le 29 septembre, l'édition 2014 du festival n'a pris fin qu'à la mi-janvier de l'année suivante, indiquant de ce fait que ce festival se déploie toujours en plusieurs mois.

En outre, par son format, Migration et les spectacles qui meublent sa programmation promeuvent la rencontre des cultures : cultures des artistes en contact avec celles des publics aussi divers que les localités parcourues ; identités culturelles des artistes en interactions dans la création et la diffusion des spectacles. Il en va ainsi de l'opérette vaudou *Abikou* qui fait se rencontrer l'auteur dramatique béninois du texte, Camille Amouro, le metteur en scène espagnol, Javier Lopez Pinon et l'effectif multinational des comédiens en formation à l'EITB pour « inventer l'opéra d'une autre manière pour les Africains » (D. Gbaguidi, 2014, en ligne).

Enfin que la diversité du festival s'illustre aussi par la coprésence de différents styles de spectacle dans la programmation : les spectacles de rue ou de plein air à la rencontre des foules pour une sorte de liesse populaire et les spectacles de salle, diffusés auprès d'un public numériquement plus modeste. Par le nombre et les catégories de spectacles qui y circulent, la rencontre des cultures qu'elle occasionne et le profil diversifié du public auquel elle s'adresse, Migration corrobore bien l'idée de fête, consubstantielle au concept de festival. Mais en proposant un régal artistique et culturel aux publics des pays traversés par Migration, Alougbine Dine vise au-delà du seul plaisir artistique tel qu'il l'explique dans une interview (H. Gnonhoué, 2014) :

Après toutes les représentations qui ont eu lieu au cours de leur formation, nous pensons que, à la fin, lorsque nous voulons les livrer sur le marché du travail, il est important et impérieux de leur montrer quelle est l'envergure de ce marché qu'ils vont investir. Il s'agit de leur tenir la main, les amener sur ce marché-là, voir et appréhender les difficultés et avantages qui y existent afin qu'ils puissent se faire une idée de l'importance du travail qui les attend.

De toute évidence, le promoteur de Migration réalise aussi à travers le festival un enjeu qui procède d'une stratégie d'insertion professionnelle des jeunes en fin de formation à l'EITB. Migration leur offre l'opportunité de mettre le pied à l'étrier de l'aventure professionnelle sur le marché des arts et techniques du théâtre.

Reposée en somme sur trois piliers que sont : un ensemble créatif, une école et des festivals, l'implication d'Alougbine Dine dans le secteur théâtral béninois depuis la fin des années 1990 le positionne comme un agent théâtral dont les ambitions polarisent la promotion d'espace et d'événements de diffusion ainsi que l'initiative d'une formation de niveau universitaire en arts et technique du théâtre. Par cette omniprésence dans le champ théâtral béninois, il développe une posture de passeur de savoir-faire puisque chacun des trois piliers de sa multiprésence répond en dernier ressort à la vocation de transmettre le savoir-faire et le goût pour le théâtre tant aux jeunes acteurs, amateurs ou professionnels en début de carrière, qu'au public des adolescents et des jeunes afin qu'ils apprennent, dès cet âge, à fréquenter le théâtre en particulier et les arts vivants en général.

Sur plus de deux décennies depuis 1999, Alougbine Dine se distingue donc des autres agents qu'il est venu rejoindre dans le secteur théâtral puisqu'il est le seul à cumuler les statuts de directeur d'un ensemble créatif, d'une école supérieure de formation aux arts et techniques du théâtre et de deux festivals de théâtre de dimension et de portée internationales. Sa présence artistique, surtout en tant que metteur en scène, n'est pas moins remarquable précisément à travers les spectacles de masse sous influence du théâtre total par

lesquels il se démarque dans le secteur théâtral béninois des années 1990 à nos jours.

2.2. Spectacles de masse, théâtre total : labels d'une identité artistique

Le terme « masse » est diversement connoté selon qu'on considère les instances de production ou de consommation du théâtre en tant qu'art de la représentation. Du côté de la création, la masse désigne un effectif de personnes plus important que d'habitude, impliquées dans une représentation théâtrale alors même qu'elles sont totalement étrangères au métier des planches ou n'y ont fait que quelques incursions sporadiques sans lendemain. Quand on la situe du côté de la réception, la masse correspond à « toutes les catégories sociales à la fois, savants et artisans, poètes et marchands, dirigeants et gouvernés, enfin toute la vaste famille des puissants et des humbles » (Gémier cité par P. Pavis, 2009, p. 369). Puisqu'à l'évidence, selon les approches, la « masse » se situe tantôt du côté de la production tantôt du côté de la réception, il en découle qu'à double entente, l'étiquette « spectacle de masse » s'applique soit à des représentations produites par une masse, soit à celles qui le sont pour elle.

L'expérience d'Alougbine Dine qui nous occupe incline à une redéfinition qui fédère les pôles de la production et de la réception. En effet, en tenant compte à la fois des modalités de création et du contexte de diffusion, un spectacle de masse désigne une création impliquant une à plusieurs centaine(s) d'acteurs non professionnels jouant aux côtés de quelques professionnels et dont les différents tableaux offrent des données susceptibles de satisfaire les goûts variés du public composite des grandes manifestations populaires et festives. Alougbine Dine situe dans les années 1980 ses premières expériences de la pratique du spectacle de masse.

Ça paraît relever du génie mais c'est rien du tout parce que j'ai appris à le faire depuis longtemps. C'est mes aînés qui m'ont communiqué cette manière de travailler en 1980, à l'école normale Félicien Nadjo de Porto-Novo où Houétin Lazare avait réuni des artistes pour qu'on aille encadrer des instituteurs, leur apprendre comment on crée un spectacle en rue, un spectacle de masse. J'étais assistant. Après, pendant la même période

révolutionnaire, je me suis mis à faire le travail, à créer beaucoup avec les femmes révolutionnaires à l'époque à Porto-Novo, à Parakou, à Abomey, à Lokossa. Je reprends l'expérience aujourd'hui pour les jeunes afin qu'on puisse s'amuser. (B. Ahouansè, 2016, p. 5)

À partir de la fin des années 1990, du retour de son long séjour au Gabon, il renoue avec l'expérience de ce format de spectacle pour lequel il gère des acteurs dont l'effectif varie entre 120 et 600 personnes. Evidemment, il est complexe de créer un spectacle avec un groupe de cette taille. Pour abréger les difficultés qui y sont liées, Alougbine Dine fonctionne sur la base de la règle cartésienne de l'analyse qu'il applique au spectacle en gestation et à l'effectif des acteurs. En effet, il pense toujours chaque spectacle de masse comme une totalité complexe qu'il divise en tableaux pour y avoir une bonne prise. En ce qui concerne les acteurs, il crée des ateliers ad'hoc et les y répartit. Pour le travail de création de chaque tableau, l'atelier impliqué est convoqué sous l'égide du chef d'atelier et la direction artistique d'Alougbine Dine.

Lorsque deux tableaux consécutifs sont créés, leur liaison se réalise par la rencontre des ateliers impliqués. De proche en proche, la totalité du spectacle se met en place pour donner une œuvre aux proportions scénographiques et scéniques toujours colossales. A quelques nuances près, ce descriptif résume le protocole créatif suivant lequel le directeur de l'Atelier Nomade conçoit et réalise ses spectacles de masse. De son répertoire de spectacles de ce format, on retient trois créations datant respectivement de 2016, 2020 et 2023. Ces trois pièces ont servi de spectacle d'ouverture de deux grands festivals : le Festival international de théâtre du Bénin (Fitheb) pour la pièce intitulée *Nuit de songe* représentée sur l'esplanade intérieure du Stade de l'Amitié Général Mathieu Kérékou de Cotonou et le Festival international de Porto-Novo (Fip) pour les créations intitulées *Renaissance* et *Incinérés*.

Dans son format de masse, la pièce *Incinérés*, créée d'après le texte de Jérôme Tossavi, est jouée le 9 janvier 2023 au stade Charles de Gaulle de Porto-Novo, en spectacle d'ouverture de la 6^{ème} édition du Festival international de Porto-Novo. Cette représentation est la

reprise, amplifiée aux dimensions d'un spectacle de masse, d'une création jouée pour la première fois le 25 février 2022 à Cotonou avec la troupe permanente de l'Ecole internationale de théâtre du Bénin.

De la fable de la pièce, on retient qu'après la reddition du roi Béhanzin, l'expansionniste Alfred rentre en France avec, entre autres butins, une caisse remplie d'objets royaux qui, bien vite, se mettent à le tourmenter et lui torturer l'esprit. Il lui faut s'en défaire pour enfin respirer. Il décide de les refiler gracieusement à un Collectionneur. Mais la caisse où ils sont rangés s'alourdit mystérieusement et résiste aux deux hommes réunis, pourtant dotés de quatre robustes bras. Il faut une grue. Elle arrive et sauve *in extremis* la caisse du feu qu'Alfred met involontairement à sa propre maison. Les objets royaux sont maintenant exposés dans un musée. Mécontents de ce nouvel asile, ils n'ont de cesse d'agresser de temps en temps quelques visiteurs par trop irrévérencieux et de hanter les nuits de Victor, le gardien du musée. Du balcon, il finit par se jeter dans le vide. Son esprit hante désormais son remplaçant soumis de surcroît aux objets qui grondent et grouillent dans le musée. De guerre lasse, le patron ordonne de les brûler. Mais avec Victor en tête, ils quittent « le feu/tout beaux/tout resplendissants ».

Pour faire jouer cette histoire, Alougbine Dine mobilise un peu plus de 120 acteurs qui parquent sur scène devant le public de cette soirée d'ouverture du Fip 2023. Ce nombre d'acteurs ouvre déjà la possibilité d'agréger *Incinérés* à la catégorie des spectacles de masse. Il est renforcé par les dimensions de l'espace scénique qui s'étend sur à peu près la moitié de l'aire de jeu du terrain de football et une partie de la piste d'athlétisme attenante. La taille et la diversité du public achèvent de convaincre qu'il s'agit bien d'un spectacle de masse. En effet, on dénombre plusieurs centaines de Béninois vivant à Cotonou, Porto-Novo et environs de même que des étrangers venus d'Afrique ou d'Europe qui s'ajoutent à l'abondant public de personnalités politico-administratives, locales et nationales, de notables et dignitaires de chefferies traditionnelles. Tous ensemble, ils constituent le public de spectateurs massés dans la salle de

circonstance qui intègre l'espace entre la piste et la main courante, les loges de la tribune officielle et les gradins d'alentour.

À la diversité et à la taille du public répond en échos la richesse d'un spectacle monté suivant l'esthétique du théâtre total. *Incinérés* est marqué par une pluralité de langages et d'objets artistiques.

Dans le déploiement conventionnel de son jeu et de son dialogue de scène, le théâtre à l'occidental, donné surtout à travers le jeu d'Alfred alias Bardol Migan et de Casimir Agbla dans le rôle de Collectionneur, assure surtout une mise en scène des tourments auxquels est sujet l'expansionniste qui a déporté les objets royaux indument considérés au départ comme de simples objets d'art. A ce théâtre de format conventionnel se greffe d'autres formes artistiques comme le conte théâtralisé joué par des acteurs masqués et tout de noir vêtus qui incarnent les objets en déportation.

Dans une mise en abyme de la lutte victorieuse qu'ils livrent à l'usurpateur blanc, ils racontent l'histoire de « Titigwéti », petit oiseau mange-mil qui, plus par la force de l'intelligence et non l'« intelligence » de la force, a réussi à se défaire de l'énorme « Adjinankou » (l'éléphant) dans le combat qui les oppose. Pendant le spectacle, le public a également eu droit au mime : la séquence de la visite du musée est montrée par des couples d'acteurs de différentes générations qui, par leurs seuls gestes, jouent les discussions et sentiments qu'alimente la qualité des œuvres exposées.

Sur scène, la tentative de déplacement de la caisse par Collectionneur et Alfred est mise en échec par l'effraction, hors de la caisse, du leader des objets habités par les esprits. Sènou Loko Franklin lui prête sa voix et son corps pour, d'abord, pousser comme un cri de guerre déclarée à l'usurpateur puis ensuite et surtout offrir un impressionnant tableau de danse traditionnelle. Exécutées sur scène par Fifonsi Tchibozo accompagnée par un orchestre, la chanson et la musique d'origine ou d'inspiration occidentales agrémentent également de leurs sonorités le festival artistique qu'est la mise en scène d'*Incinérés*. Pendant qu'elle incarne une des servantes de Dodds, l'actrice reprend, avec maestria, « J'ai deux amours » de Madeleine Peyroux et William Galison. En guise de fond sonore

distillé dans le musée pour agrémenter la ronde des visiteurs, elle reprend Joe Dassin dans « Les champs-Elysées ».

À la fin du spectacle, la longue ovation nourrie qui accueille la présentation de Fifonsi Tchibozo signale combien le public a apprécié ses performances tant sur d'autres titres comme « Il est cinq heures » (Jacques Dutronc), « Hymne à l'amour » (Edith Piaf) et « Para bailla la bamba » (Los Lobos), que sur « Allez, oust ! », une comédie musicale qu'elle a composée en complicité avec l'orchestre. La mise en scène d'*Incinérés* intègre aussi des séquences de théâtre de marionnettes. Manipulées à vue notamment par Jean-Louis Kédagni et Germain Oussou, ces figurines articulées prêtent leurs formes et « leurs voix » aux esprits des objets et de Victor qui investissent le musée et tourmentent ses usagers. On n'oubliera pas le théâtre d'ombre avec les ombres chinoises intégrées à la première scène du spectacle : comme dans un songe, elles rappellent à la mémoire du public deux faits majeurs : la reddition de Béhanzin à qui l'expansionniste arrache son emblématique récade ; l'exil des objets royaux emportés sur un navire par le gouverneur en fin de mission expansionniste. Tout compte fait, ce spectacle de masse apparaît en lui-même comme un festival de formes et langages artistiques. Son déploiement n'a pas pu se contenter d'une scène frontale unique intégrée à une configuration à l'italienne.

Alougbine Dine opte alors pour la déconcentration de la scène de sorte à faire fuser de toutes parts les foyers de jeu. La scénographie installe, sur une bonne partie du terrain de football, l'espace scénique dominant en face du public. Le fond de cette scène principale est occupé par une estrade suffisamment surélevée pour figurer le balcon sur lequel Alfred accueille chez lui le Collectionneur pour la transaction autour des objets ramenés d'expédition expansionniste. Aux extrémités de cette scène frontale sont disposés deux grands écrans en toile blanche pour la projection des ombres chinoises. À leurs pieds naissent deux petites scènes latérales, montées en plan incliné et symétriquement disposées en bras ouverts. Certains événements scéniques du spectacle de masse *Incinérés* se jouent aussi sur une petite scène circulaire installée en plein cœur du premier quartier de spectateurs, les occupants des

sièges installés sur la piste d'athlétisme séparée de la tribune et des gradins par la main courante que jouxte une dernière scène, l'aire de jeu de l'orchestre qui produit en live une bonne partie de la musique de scène.

Incinérés est en somme un florilège de formes et de langages artistiques déployées dans un espace scénique déconcentré. Ce double caractère renforce sa nature de spectacle de masse. D'abord parce que le public réuni à l'occasion de la cérémonie d'ouverture d'un festival d'envergure comme le FIP est forcément un pôle de réception aux attentes hétérogènes, du fait de la diversité des individualités qui le composent. En diversifiant les formes théâtrales convoquées dans la mise en scène et en les élargissant à d'autres disciplines artistiques comme la musique, la comédie musicale et la danse, Alougbine Dine se lance et tient sans doute le pari de répondre à la diversité des goûts d'un public constitué d'autorités politico-administratives, d'universitaires, de chefs traditionnels, de cadres, d'artistes, d'artisans, d'étudiants, d'élèves et de simples curieux de tous âges venus prendre part à la cérémonie d'ouverture pendant laquelle le spectacle est joué.

L'espace scénique déconcentré, dont certains fragments sont installés au milieu du public, abolit la distance quelquefois par trop glaciale entre les acteurs et le public. En instaurant, par ce choix scénographique, une interpénétration salle/scène, le metteur en scène crée, auprès du public, le sentiment d'une proximité avec les artistes et l'illusion d'appartenance à une communauté de créateurs.

Conclusion

Par recherche documentaire, entretien et lecture de spectacle, cette étude s'est engagée à mobiliser des données afin de vérifier s'il est crédible de considérer Alougbine Dine comme un homme de théâtre qui marque sa présence dans le secteur théâtral béninois par un profil d'agent théâtral et une identité artistique singuliers. Pour satisfaire à un besoin de caractérisation préalable du champ dans lequel s'insère l'agent étudié, les analyses ont mis en évidence l'état synoptique du secteur dans les années 1990.

Au sujet de cette première décennie de l'ère du renouveau démocratique, on retient que les agents du secteur théâtral ne deviennent influents que quand ils arrivent à cumuler au moins deux des trois positions de comédien, de metteur en scène et de leader d'ensembles créatifs ; on sait par ailleurs que de ces positions, ils pratiquent le théâtre populaire sous inspiration comique, le théâtre d'auteur dans une mise en scène proche des classiques occidentaux et les représentations théâtrales inspirées surtout des pratiques traditionnelles africaines des arts de l'oralité.

Avec un profil tridimensionnel de passeur, Alougbine Dine se distingue dans ce paysage, à la fois comme directeur d'un ensemble créatif, promoteur d'une école supérieure de formation aux arts et techniques du théâtre et initiateur de deux festivals internationaux de théâtre. Ce triple positionnement est traversé par un même souffle vocationnel, celui de transmettre son savoir-faire de percutant comédien, de scénographe astucieux et d'ingénieux metteur en scène. Et c'est justement dans ce dernier costume artistique qu'il se démarque aussi par sa maîtrise encore inégalée de la création de spectacle de masse empreint de l'esthétique du théâtre total.

Autant ces données constituent des résultats qui satisfont au besoin de démonstration crédible du modèle singulier d'agent culturel et d'artiste professionnel qu'incarne Alougbine, autant elles constituent des pistes promises à un approfondissement pour mieux évaluer ce que la figure emblématique de cet homme de théâtre a fait gagner au secteur, tant au Bénin que dans le sous-région ouest-africaine.

Bibliographie

AHOUANSE, Blaise, 2016, « On a eu la fête, on a eu la qualité des spectacles ; c'est une réussite », *La gazette du FITHEB 2016*, n°004 du 31 mars, p. 4-5.

AMOURO, Camille, 2005, « Apprendre », *Silence on bouge ! Magazine d'actualité culturelle*, n°5, avril, p. 7.

BOURDIEU, Pierre, 1991, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 89, p. 3-46. doi : <https://doi.org/10.3406/arss.1991.2986>

ÉCOLE INTERNATIONALE DE THEATRE DU BENIN,
Vision et description des unités d'enseignement, Tapuscrit non daté et inédit.

GBAGUIDI, Donatien, 2014, « Javier Lopez Pinon, spécialiste de l'opéra en Europe au Bénin : "Je veux réinventer l'opéra en Afrique" », *L'événement précis*, 21 mai, [en ligne], consulté le 7 juillet 2022, <https://levenementprecis.com/2014/05/21/javier-lopez-pinon-specialiste-de-lopera-en-europe-au-benin-je-veux-reinventer-lopera-en-afrique/>

GNONHOUE, Hurcyle, « Promotion "Aimé Césaire" de l'EITB : Dine Alougbine fait le bilan », *bénincultures. Le portail de la diversité culturelle du Bénin*, 9 octobre 2014, sans autres références.

MEDEHOUEGNON, Pierre, 2010, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'ouest. Des origines à nos jours (historique et analyse)*, Cotonou, CAAREC Éditions.

MIDIOHOUAN, Guy Ossito, 1995, « Théâtres en ébullition », *Notre Librairie*, n°124, p. 137-145.

NOUWLIGBETO, Fernand, 2016, *Théâtre béninois : logiques marchandes et enjeux esthétique*, Cotonou, CAAREC Éditions.

PAVIS, Patrice, 2009, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

THOMASEAU, Jean-Marie, 1984, « Les différents états du texte théâtral », *Pratiques*, n°41, p. 99-121.