



RESEARCH ARTICLE

CULTURE ET DEVELOPPEMENT AU BENIN: REFLEXION SUR LA VIABILITE ECONOMIQUE DU SECTEUR THEATRAL

Fernand Nouwligbeto

Université d'Abomey-Calavi, Benin

ARTICLE INFO

Article History:

Received 17th February, 2026
Received in revised form
20th March, 2026
Accepted 25th April, 2026
Published online 29th May, 2026

Key Words:

Théâtre, Développement Économique,
Rentabilité, Marketing Mix, Diagnostic
Stratégique.

*Corresponding author:
Fernand Nouwligbeto

ABSTRACT

L'artiste miséreux, roi sur les tréteaux mais albatros déchu dans l'arène sociale, est l'un des poncifs de l'imagerie populaire. Aussi la question se fait-elle récurrente de savoir s'il peut vivre de son art, surtout s'il est un praticien du théâtre. *A priori*, le statut social peu enviable de l'artiste-comédien s'origine dans le déficit de compétences des animateurs du champ théâtral béninois. Sur la base des recherches des Américains W. Baumol, W. Bowen, E. Jérôme McCarthy et A. Humphrey puis des travaux de l'UNESCO sur la contribution de la culture à l'économie, cet article élargit le champ sémantique du concept de « théâtre », pose les prolégomènes à l'analyse de sa contribution à l'économie au Bénin et en révèle les conditions critiques.

Copyright©2026, Fernand Nouwligbeto. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Fernand Nouwligbeto, 2026. "Culture et développement au Bénin : réflexion sur la viabilité économique du secteur théâtral". *International Journal of Current Research*, 16, (05), 37142-37151.

INTRODUCTION

Quoique les réflexions sur les rapports entre théâtre et économie n'aient pas été absentes aux siècles passés, c'est surtout dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle qu'elles ont été fécondes. W.J. Baumol et W. Bowen (1966) montrent la nécessité des subventions aux spectacles d'art vivant à partir de la mise en évidence de la nature essentiellement improductive de ceux-ci ; D. Leroy (1992), après avoir confirmé la pertinence des analyses de Baumol, s'intéresse aux relations entre les esthétiques artistiques et les structures économiques ; H. Mandé (2011) étudie les impacts socioéconomiques de l'organisation des festivals et le fonctionnement des structures de formation artistique sur le développement au Burkina Faso. Dans un travail récent (2016), F. Nouwligbeto a mis en évidence les logiques marchandes qui, au Bénin, président à la création théâtrale et influent sur les esthétiques déployées par les dramaturges et les artistes. Il reste, toutefois, à s'interroger sur la viabilité économique des pratiques artistiques au Bénin. Lorsqu'on jette un regard sur l'évolution de l'art dramatique dans ce pays, on se rend compte des difficultés de ses animateurs à s'insérer dans le tissu économique. Entre la passion pour le théâtre et le statut social réel de l'artiste, on a l'impression de voir un divorce que les nombreuses initiatives menées n'arrivent pas à

l'économique. A quelles conditions l'art dramatique pourrait-il être conçu au Bénin comme une activité économiquement viable ? On peut postuler que les difficultés d'acclimatation à l'environnement économique béninois sont moins le fait de contraintes externes que de déficit de compétences des artistes. Cette étude ambitionne de démêler l'écheveau des déterminants du divorce présumé entre pratiques théâtrales, statut social de l'artiste et développement économique. La vérification du postulat s'appuiera, d'une part, sur les béquilles théoriques et les outils d'analyse élaborés par l'UNESCO dans ses ouvrages d'appréhension de la dimension économique de la culture (UNESCO, 2014) ; d'autre part, sur les variables du marketing mix et l'outil d'analyse stratégique mis au point respectivement par les Américains E. Jérôme McCarthy (cité par P. Kotler *et al.*, 2007, p.23) et A. Humphrey (P. Kotler *et al.*, pp.60-67). Il en résulte, pour cette étude, une structure quinaire. Après le défrichage sémantique du champ conceptuel et la mise en évidence de la spécificité des services théâtraux, il sera procédé à la réévaluation de l'apport du théâtre à l'économie béninoise puis, à titre illustratif, à l'étude de *Dogucimi*, une production de la troupe théâtrale « Les Diseurs de Vérité » de Nicolas Houéno de Dravo. Les balises seront ainsi posées pour un diagnostic de la crise de l'art dramatique au Bénin et la proposition de pistes de solutions.

BALISES SEMANTIQUES ET STRUCTURE DU PIB BENINOIS: Pour apprécier l'effectivité de la contribution du théâtre au développement économique, il faudrait clarifier au préalable chacun de ces termes.

La nature multidimensionnelle du théâtre

En cernant les diverses acceptions du «théâtre», les auteurs du *Dictionnaire du littéraire* écrivent :

Théâtre désigne d'abord le lieu où des acteurs se tiennent pour jouer (on dit aussi : la scène); le mot désigne ensuite le bâtiment ou le site où se trouve ce lieu; il désigne enfin les spectacles qui y sont donnés. Dans ce dernier sens, il spécifie des œuvres qui sont, le plus souvent, à la fois texte et spectacle. Il constitue donc un art, ainsi qu'un domaine –plutôt qu'un genre –de la littérature. (P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala [dir.], 2016, p.762).

Quatre paliers sémantiques se superposent dans cette définition : le théâtre comme un lieu, un texte, un spectacle et un art. De ce point de vue, il assume une triple fonctionnalité : ludique en tant que vecteur de divertissement ; didactique, comme source d'éducation, et cathartique, comme un moyen de purification des passions. En somme, le théâtre est «véhicule d'information, fabricant de mythes et d'histoire, révélateur des ombres et des violences de la vie collective et privée, lieu de plaisir et de loisir sans égal » (R. Abirached, 2005, p.50). Mais le théâtre n'est pas qu'un lieu, un texte, un spectacle ou un art. Dans le cadre de cette étude, il nous semble nécessaire de l'envisager aussi comme un « secteur » d'activités. Autrement dit, il s'identifie également à un cadre social stratégique, où les logiques collectives et individuelles sont orientées vers l'émergence d'une culture entrepreneuriale et la défense d'intérêts corporatistes, d'ordre culturel, sociopolitique ou économique.

Développement et développement économique

Développer, c'est enlever ce qui enveloppe, déployer. Cette notion renvoie, d'une manière générale, à la notion de progrès, qui peut désigner, entre autres, l'industrialisation, la croissance, l'accroissement du niveau général d'éducation, l'allongement de durée de vie, l'augmentation du revenu par habitant, ou encore une répartition plus égalitaire des revenus. (E. Bénincourt, 2008, p.668). Le substantif « développement » a donc partie liée avec les idées de croissance et de déploiement des potentialités d'une personne ou d'un pays. Mais l'expression la plus utilisée est, sans conteste, celle de « développement économique ». Du grec « oikos » (la maison) et « nomos » (l'ordre, la loi), l'économie est, au sens étymologique, « l'art de bien gérer le foyer » (P.-O. Beffy, 2008, p.14). Selon Edmond Malinvaud, elle désigne la science qui étudie comment des ressources rares sont employées pour la satisfaction des besoins des hommes vivant en société ; elle s'intéresse d'une part aux opérations essentielles que sont la production, la distribution et la consommation des biens, d'autre part aux institutions et aux activités ayant pour objet de faciliter ces opérations. (E. Malinvaud, cité par P.-O. Beffy, 2008, p.15). Le « développement économique » est mesuré à travers des indicateurs tels que le Produit intérieur brut (PIB). Celui-ci « vise à quantifier pour un pays et une année donnés la valeur totale de la production de richesse effectuée par les agents économiques résidents à l'intérieur de ce territoire (ménages, entreprises, administrations publiques) » (E.I.

Choyinka, 2019). Au Bénin, par exemple, le PIB en 2019 était de l'ordre de 14,39 milliards de dollars américains (Banque mondiale, citée par Google.com, 2021, en ligne). Le taux de croissance, résultant de l'écart du PIB entre deux ou plusieurs années, est de 5,5% entre 2016 et 2019. Au regard de ces données, on peut s'interroger sur la contribution du théâtre à la formation du PIB.

Le théâtre dans le PIB au Bénin : La structure de ventilation du PIB au Bénin à prix courants par branches d'activités, entre 2017 et 2022, montre que les secteurs qui contribuent à sa formation sont, par ordre d'importance, les suivants : secteur tertiaire (commerce, restaurants et hôtels, transports, postes et télécommunications, banques et organismes financiers, administration publique et sécurité sociale, éducation, santé et action sociale, autres services) ; secteur primaire (agriculture, élevage, chasse, pêche, sylviculture et exploitation forestière) ; secteur secondaire (activités extractives, industries agroalimentaires, autres industries manufacturières, électricité, gaz et eau, BTP) ; (INSTaD, 2023, p.4). A l'évidence, la culture, *a fortiori* le théâtre, ne figure pas sur cette liste. On pourrait alors en inférer que, soit sa contribution est si marginale qu'elle a été logée dans la sous-rubrique intitulée « autres services » du secteur tertiaire ; soit que la plupart des économistes ignorent la spécificité des services théâtraux.

SPECIFICITE DES SERVICES THEATRAUX ET DES INSTRUMENTS DE CALCUL DE LEUR APPORT A L'ECONOMIE

Spécifiques, les biens et services théâtraux apportent au développement économique une contribution non négligeable, saisissable grâce à des instruments particuliers de mesure.

Spécificité des services théâtraux: Dans l'étude intitulée *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles*, l'organisme onusien distingue sept domaines culturels fondamentaux, qu'il définit comme des « ensembles communs d'industries productives culturelles, d'activités et de pratiques directement liées à la création, la production, la distribution et la jouissance des contenus culturels » (UNESCO, 2009, p.23). Deuxième domaine identifié, « les arts du spectacle et les festivités » englobent plusieurs disciplines artistiques (musique, danse, pantomime, poésie chantée) dont l'art dramatique. Discipline fédératrice, le théâtre, en tant que secteur d'activités, implique la production, la distribution, l'échange et la consommation de « biens et services culturels », cette dernière expression renvoyant à des produits qui englobent des valeurs artistiques, esthétiques, symboliques et spirituelles. Leurs caractéristiques sont différentes d'autres produits en raison de leur système de valorisation, dont le caractère unique est lié à l'appréciation ou au plaisir. (UNESCO, 2009, p.22).

Immatériels, ces services nourrissent surtout l'esprit. On objectera qu'il en est de même des biens issus des autres domaines culturels fondamentaux (patrimoine culturel et naturel ; arts visuels et artisanat ; livre et presse ; audiovisuel et médias numériques ; design et service créatifs ; patrimoine culturel immatériel). Mais un spectacle théâtral est différent d'un concert de musique ou d'un tableau de peinture. En tant qu'art de la *mimesis*, le théâtre est l'imitation d'une histoire par des comédiens qui, incarnant des personnages, jouent en la présence d'un public. De là se note aussi sa différence par rapport au produit d'art standardisé qu'est un film. On peut,

simultanément, voir un même film dans différentes salles. De même, les éditeurs mettent sur le marché plusieurs milliers d'exemplaires d'une même pièce théâtrale écrite. En revanche, le même spectacle théâtral ne se donne jamais deux fois de façon identique par les mêmes acteurs devant un même public : il est non reproductible. Michel Pruner écrit fort justement :

Le théâtre coûte cher. Sa réalité de spectacle vivant impliquant la présence *hic et nunc* d'êtres en chair et en os lui interdit de bénéficier de la standardisation ou de la reproduction dont usent d'autres formes de spectacles comme le cinéma et la télévision. (2010, p.86).

C'est l'une des raisons qui justifient la « loi de Baumol » encore appelée « maladie des coûts ». Pour William Baumol et William Bowen, auteurs de *Performing arts : the economic dilemma* (1966), l'économie peut être compartimentée en deux domaines: d'un côté, se morfond le secteur archaïque, celui du spectacle vivant (musique, danse, théâtre, cirque, opéra, ballet...), qui se caractérise par une faible productivité, l'impossibilité de générer des gains de productivité importants, de rémunérer à sa juste valeur le travail du créateur, etc. ; de l'autre côté, s'épanouit le secteur progressif, où l'on enregistre une productivité élevée du travail, la possibilité de générer des gains de productivité par l'innovation technologique, les économies d'échelle (D. Leroy, 1992, pp.153-162 ; M. Pruner, 2010, pp. 91-92.). Plus on investit dans la création artistique, moins les gains sont élevés. Cette situation justifie la nécessité des subventions publiques au profit des animateurs du monde théâtral. Ces appuis sont d'autant plus indispensables que, de par ses fonctions, le théâtre, mieux que d'autres disciplines artistiques, apporte, à l'agent économique, le supplément d'âme dont il a besoin pour être un employé ou un chef d'entreprise efficient. L'on est d'autant plus efficace au travail qu'on se sent épanoui.

Certes, on peut relativiser la non reproductibilité en mettant en avant les possibilités qu'il y a actuellement à faire des enregistrements audiovisuels du spectacle théâtral, à en tirer des copies standardisées sur CD ou DVD pour les vendre, mais le changement du canal, qui passe de la confrontation directe comédiens/spectateurs à un support physique, affecte la nature du genre et débouche sur le « théâtre radiophonique ou télévisuel » encore appelé « dramatique ».

C'est en tenant compte de la spécificité de l'art dramatique et des produits culturels que l'UNESCO a élaboré des instruments de mesure de leur contribution à l'économie.

Instruments de mesure élaborés par l'UNESCO et autres organismes: Pour mieux cerner l'incidence de la culture sur le développement, les experts de l'UNESCO ont mis au point vingt-deux indicateurs qui portent sur sept sections : l'économie, l'éducation, la gouvernance, la participation sociale, l'égalité des genres, la communication et le patrimoine (UNESCO, 2014, p.4). Dans le domaine de l'économie, trois indicateurs centraux ont été préconisés : la contribution des activités culturelles au PIB, l'emploi dans le secteur culturel et les dépenses des ménages en biens et services culturels. Sur la base des revenus et la valeur ajoutée induits par les activités culturelles, le premier indicateur détermine l'apport de celles-ci au PIB par le biais de formules mathématiques qu'il serait fastidieux de reproduire ici. En ce qui concerne le deuxième indicateur, deux types d'emploi sont distingués : l'emploi dans

les activités culturelles, occupé par des personnes qui, sans être des créateurs, ont des emplois dans les établissements opérant dans le secteur culturel ; puis l'emploi dans les professions culturelles, c'est-à-dire le travail des créateurs (artistes, écrivains...) qui sont sollicités pour créer des œuvres de l'esprit. Quant aux dépenses des ménages en biens et services culturels, elles « comprennent les dépenses consacrées aux produits culturels tels que les livres, les billets de cinéma commercial, de représentations théâtrales et les entrées payantes dans les musées » (UNESCO, *op.cit.*, p.34). La manipulation des différentes formules mathématiques d'appréciation de ces indicateurs débouche sur les estimations suivantes de l'UNESCO :

Dans son ensemble, le secteur représentait 3,4 % du PIB mondial en 2007 et équivalait à près de 1,6 trillions USD, soit presque le double des recettes du tourisme international pour la même année. Il est par exemple estimé que les industries culturelles et créatives contribuent environ à hauteur de 2,6 % du PIB total au sein de l'Union Européenne et à près de 6,4 % aux Etats-Unis. En 2008, la valeur des exportations mondiales de biens et services créatifs a atteint 592 milliards de dollars (USD), indiquant un taux de croissance annuel de 14 % tout au long des six dernières années consécutives. De plus, les industries culturelles et créatives est (sic) l'un des secteurs qui s'étendent le plus rapidement et l'un des plus dynamiques au sein de l'économie mondiale, avec un taux de croissance de 17,6 % en Europe, de 13,9 % en Afrique, de 11,9 % en Amérique Latine, de 9,7 % en Asie, de 6,9 % en Océanie et de 4,3 % en Amérique du Nord et Centrale. (UNESCO, 2014, p.22).

S'agissant du cas spécifique du théâtre en Afrique au sud du Sahara, Hamadou Mandé écrit :

Une étude évaluative des festivals de théâtre en Afrique Subsaharienne, réalisée en 2003 à la demande de l'AFAA et de la Commission Européenne, montre clairement que les manifestations culturelles contribuent au développement des pays qui les abritent, qu'elles sont sources de création de richesses, d'emplois et de dynamisation de l'activité économique. Elle confirme ainsi les études d'impact menées sur les manifestations artistiques en Europe et en Amérique du Nord (H. Mandé, 2011, p.22).

Malgré leur pertinence, les indicateurs de l'UNESCO ne sont surtout applicables que dans le contexte d'une économie formelle, où les statistiques culturelles et économiques sont disponibles. Cela est loin d'être le cas du Bénin, « Etat-entrepôt » (J. Igué et B. G. Soulé, 1993) dominé par l'économie informelle. Face à cette contrainte, on se contentera d'évaluer autrement l'apport du théâtre à l'économie béninoise.

REEVALUATION DE L'APPORT DU THEATRE A L'ECONOMIE AU BENIN: Malgré la rareté des données fiables, on peut évoquer à grands traits quelques faits marquants tels que la place des pièces écrites sur le marché du livre scolaire, les implications économiques de l'organisation des festivals dont le Festival international de théâtre du Bénin (FITHEB), l'emploi dans le secteur culturel sans oublier l'emploi des artistes.

Littérature dramatique et marché du livre scolaire: Le marché du livre scolaire connaît certainement un essor

impressionnant, au regard de la hausse substantielle, chaque année, de la population scolarisée¹. Les œuvres dramatiques ont encore une présence timide sur ce marché. Au cours des années académiques 2020-2021 et 2021-2022, il a été retenu sur la liste des ouvrages scolaires une pièce d'un dramaturge africain (*Le lion et la perle* du Nigérian Wolé Soyinka en Terminale), deux pièces d'auteurs béninois (*La secrétaire particulière* de Jean Pliya en quatrième et *Le gong a bégayé* d'Apollinaire Agbazaou, en seconde), contre trois pour les écrivains français (*Le médecin malgré lui* et *Le malade imaginaire* de Molière en sixième et en cinquième puis *Le Cid* de Pierre Corneille en Troisième). A supposer que tous les 149 398 candidats (MESTFP, 2020, en ligne) à la session de juillet 2020 du Brevet d'Etudes du Premier Cycle (BEPC) aient acheté chacun, directement ou par personne interposée, un exemplaire de *Le Cid*, une pièce qui coûte en librairie 4000 FCFA², cela générerait un flux de l'ordre de 597 592 000 FCFA injecté dans l'économie. En limitant à 3% de cet effectif le pourcentage d'apprenants ayant acheté cette œuvre, on obtient 17 928 000 de francs CFA pour la seule année académique 2019-2020. En multipliant ce montant par au moins dix, on a une idée approximative du chiffre d'affaires réalisé sur cette seule pièce mise au programme depuis des décennies au Bénin. Ce chiffre d'affaires est réparti, en principe, entre les différents acteurs de la chaîne du livre théâtral : l'éditeur et l'imprimeur français, les librairies et papeteries béninoises. On pourrait s'essayer au même calcul approximatif pour une pièce comme *Le Gong a bégayé*, publiée par un éditeur béninois. Editeur, imprimeur, librairies et papeteries paient des taxes et impôts à l'Etat, contribuant ainsi à la formation du PIB. Ces livres, comme la plupart des ouvrages scolaires, sont achetés par les parents d'élèves, ce qui donne une idée des dépenses des ménages en biens et services théâtraux. Certains de ces ménages sont présents à de grands rendez-vous de l'art dramatique, tels que le FITHEB.

La contribution du FITHEB à l'économie: Créé en 1990, le FITHEB, organisé par l'institution publique éponyme, a connu entre 1991 et 2018, quatorze éditions. De 2011 à 2021, les subventions mobilisées sur le Budget national, pour le fonctionnement de l'institution et la tenue de différentes éditions de la biennale, s'élèvent à 864 990 000 francs CFA³. Le budget général de l'Etat béninois étant essentiellement fiscal, cette contribution des pouvoirs publics à un événement théâtral a été mobilisée sur la base des impôts, des taxes, des redevances, etc. payés par les contribuables. Obtenus et gérés par les différents Comités d'organisation du festival, ces fonds ont été ventilés sur plusieurs postes de dépenses : les transports des artistes et personnes invités, l'hébergement et la restauration des participants, les cachets payés et les rémunérations accordées aux membres des comités et sous-comités d'organisation (sous-comité transport, sous-comité

communication, sous-comité hébergement). C'est sur la base de ces subventions que les prestataires de service de la biennale (les agences de voyage, les compagnies aériennes, les sociétés de transport routier, les hôtels, les entreprises de restauration...) ont été sollicités. Ainsi, l'argent investi par l'Etat et les autres Partenaires Techniques et Financiers (PTF)⁴ irrigue à son tour le circuit économique. Ce festival est aussi une source ponctuelle de création d'emplois pour les artistes.

L'emploi dans le secteur culturel et l'emploi des artistes: L'autre forme de contribution au PIB réside dans l'emploi généré par les activités culturelles. Il faudrait inclure, sur ce chapitre, les personnes non artistes qui travaillent à plein temps ou à temps partiel sur des projets culturels dans divers organismes et structures publics (à l'instar du Ministère en charge de la culture) et privés (Ecole Internationale de Théâtre du Bénin et Atelier Nomade, maisons d'édition, imprimeries...).

Quant à l'emploi des artistes, on constate qu'il est généré par les créations et représentations théâtrales, la publicité puis les émissions télévisées. Au FITHEB, l'argent perçu par les troupes et artistes sélectionnés prend plusieurs formes : les subventions de production, versées à titre de financement de créations de spectacles spécialement pour une édition de la biennale, les cachets perçus pour les représentations dans les différents espaces retenus, etc. Plusieurs associations culturelles, telles que l'Espace Mayton de Tony Yambodé, Igbala d'Alfred Fadonougbo, Ecole Internationale de Théâtre du Bénin d'Alougbine Dine participent aussi régulièrement à des appels à candidatures lancés par divers organismes (Union Européenne, Union Economique et Monétaire Ouest-Africaine, Fonds d'aide à la culture, actuel Fonds des arts et de la culture...). La gestion de ces fonds permet de créer des emplois temporaires ou durables. Artistik Africa, un centre créé depuis 2005 par le metteur en scène et dramaturge Ousmane Alédji, est une structure culturelle qui emploie dix-sept personnes, dont huit agents permanents⁵.

Dans une perspective de démultiplication de soi, les comédiens béninois travaillent aussi avec les régies publicitaires et les chaînes de télévision. Carole Lokossou, qui a joué dans *Il pleut des humains sur nos pavés*, puis dans des films tels que *Comme chez nous* (2009) et *Pantalon rouge* (2016), n'hésite pas à prêter sa voix et son image à des annonceurs, tout comme Barnabé Affougnon, Ernest Kaho, Kombert Quenum. Claude Balogoun, écrivain-dramaturge, comédien et metteur en scène, a mis ses talents d'artiste au service de la gestion entrepreneuriale, par la création et l'administration depuis plusieurs années de *Gangan Prod*, une agence de production audiovisuelle qui, entre autres, assure la communication pour bon nombre d'événements culturels, comme le FITHEB. Il a pu ainsi créer une douzaine d'emplois permanents⁶. La contribution du théâtre aurait pu être plus visible si l'art dramatique n'était pas en butte à plusieurs handicaps. Nous relèverons quelques-uns de ceux-ci à travers l'analyse sommaire d'un spectacle théâtral.

¹ Dans une enquête publiée en 2010 et portant sur 137 873 entreprises éducatives, l'INSAE relève, par exemple, que l'effectif des élèves dans les établissements d'enseignement général est passé de 43 207 en 2005 à 59 294 en 2008, soit une hausse de 37% en trois ans. Cf. INSAE, *Les entreprises éducatives au Bénin. Rapport thématique*, Cotonou, INSAE, 2010, p.11, [En ligne], consulté le 02/06/2021, URL : <https://insae.bj/images/docs/insae-statistiques/enquetes-recensements/Recensement-General-des-Entreprises/Rapport-Education-RGE2.pdf>.

² Sur le marché noir, où s'approvisionne la grande partie de la population du fait des problèmes de pauvreté, de protection insuffisante des droits d'auteur, d'insuffisance et d'inégale répartition des librairies, *Le Cid* coûte nettement moins cher. Sa version piratée s'achète à 500 francs CFA ! Des fois, le photocopillage est la principale source d'approvisionnement.

³ Ce montant a été obtenu après la compilation des données fournies par la Comptabilité du FITHEB, le 18 juin 2021.

⁴ Depuis 1991, plusieurs autres PTF appuient le FITHEB, dont la Coopération française, l'Union Européenne, l'Union Economique et Monétaire Ouest-africaine (UEMOA), etc.

⁵ Ousmane Alédji, Entretien en ligne avec l'auteur, Cotonou, 02 février 2021, 15h37.

⁶ Claude Balogoun, Entretien avec l'auteur, Ouidah, 03 février 2021, 16h20.

LE SPECTACLE *DOGUICIMI* DE LA TROUPE « LES DISEURS DE VÉRITÉ »

Placée dans le contexte global du paysage culturel béninois, cette étude de la pièce *Dogucimi*, présentée en mars 2021 par la troupe « Les Diseurs de Vérité », se fera au travers de l'application des quatre variables du marketing mix. Celui-ci « correspond à l'ensemble des outils dont l'entreprise dispose pour atteindre ses objectifs auprès du marché visé » (P. Kotler *et al.*, p.23). Mis au point par E. Jérôme McCarthy, expert américain en management, ces variables, encore appelées « quatre P », sont les suivantes : le Produit, le Prix, la Place et la Promotion.

***Dogucimi*, un « produit » théâtral de bonne facture :** Le produit, ici, est le spectacle théâtral. Comme tout bien, il doit présenter certaines qualités sur le double plan du fond (la fable, le sujet traité) et de la forme (les procédés esthétiques de création) pour intéresser le public. Dominique Leroy distingue deux types de spectacle théâtral : le commercial et le non commercial. « Ce qui spécifie le spectacle non commercial par rapport au précédent est actuellement l'absence du producteur en tant qu'agent dont la fonction est d'abord spéculative », écrit-il (1992, p.96). En d'autres termes, le producteur, ayant pour rôle principal « de se procurer les fonds nécessaires pour la production, fonds que l'on peut considérer comme le "capital" de l'affaire » (p.88), se fixe logiquement des objectifs de rentabilité. Il travaille avec plusieurs catégories de personnes, dont des partenaires financiers, le propriétaire de la salle de spectacle et le « niveau techno-artistique » (p.89), à savoir le directeur artistique, le metteur en scène, les comédiens. En revanche, les personnes participant à la réalisation d'un spectacle théâtral non commercial « ne recherchent pas la rentabilité mais le maintien d'un certain niveau de vie artistique dans les conditions d'un équilibre financier » (p.98). Cela est particulièrement vrai du spectacle théâtral indépendant produit par des artistes qui, privilégiant le travail sérieux et la valeur esthétique, se caractérisent par « un certain irrédentisme qui les engage à refuser en même temps la contrainte du marché et cette "facilité" que constitue un appel systématique à l'aide de l'Etat » (p.101).



Figure 1. L'affiche de la première de *Dogucimi*, le 27 mars 2021
Au Bénin, la situation est plutôt paradoxale : à l'exception de certaines compagnies pratiquant le théâtre dit populaire telles que « Sèmako » ou « Pipi Wobaxo », la plupart des artistes optent pour le spectacle non commercial en visant confusément des objectifs de rentabilité. D'une manière générale, le théâtre béninois est caractérisé par une production linguistiquement monocolore : textes et spectacles en français, dans un pays où plus de la moitié des 12 millions d'habitants relevant d'une cinquantaine d'ethnies sont analphabètes. C'est un théâtre élitiste qui, contrairement au théâtre burkinabé de la participation, s'intéresse peu au marché artistique et aux thématiques de développement (sensibilisation sur les maladies sexuellement transmissibles, sur l'alphabétisation, la lutte contre l'excision...) promues par les Organisations Non Gouvernementales (ONG), le Système des Nations Unies et d'autres organismes.

Pour sa part, la pièce *Dogucimi*, créée en deux mois par la troupe « Les Diseurs de Vérité » dans une mise en scène de Nicolas Houéno de Dravo, présente un cas intéressant de cumul des responsabilités : le producteur est en même temps le directeur de la troupe, le directeur artistique et le metteur en scène. Avec de telles charges, il est difficile de concevoir une bonne politique d'exploitation de ce spectacle, qu'on peut considérer comme non commercial. Issu d'une adaptation à la scène du roman éponyme de Paul Hazoumè, publié en 1938, *Dogucimi* est un produit artistiquement réussi, qui célèbre la bravoure d'une femme et sa fidélité épique au point de se laisser enterrer vivante avec le crâne de son défunt époux. Cette pièce d'une heure vingt-cinq minutes de durée a été servie par six acteurs talentueux qui, par le jeu, la voix et le rythme, ont su communiquer aux spectateurs sa théâtralité, cette « épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit » (R. Barthes, 1993, p.1994). Présentée en français, dans un décor pittoresque suggérant le palais royal, *Dogucimi* puise cependant dans les trésors des traditions orales aboméennes. Elle est traversée par de nombreuses interférences en langue nationale *fon* sous diverses formes (interventions dialoguées, proverbes, chants...), ce qui a donné du relief à la démarche esthétique de ce metteur en scène. Le produit ainsi élaboré a été cédé au public à deux prix d'entrée.

Les « Prix » d'entrée de *Dogucimi* : logique populiste ou rentabilité économique : Le prix est la valeur monétaire du produit. Sous la forme d'un tarif, il est, en principe, le résultat de la somme du bénéfice attendu et du prix de revient. Etant donné que celui-ci a partie liée avec le coût de production, comment évaluer ce coût au Bénin, dans un secteur en proie à l'informel et où les artistes, peu cultivés, n'arrivent guère à fixer le coût d'une journée de travail ? Pour Michel Pruner, le coût total d'un spectacle correspond à deux sortes de frais : montage et exploitation. Les seconds sont en principe équilibrés par les recettes quotidiennes, mais les investissements qui ont permis la préparation ne sont, eux, amortis que progressivement (2010, p.86). D'une façon générale, à cause du déficit de formation, les artistes béninois ne connaissent pas le coût de production d'un spectacle. Dans ces conditions, il est bien difficile d'espérer faire du théâtre un métier et en vivre. Pour sa part, le directeur des « Diseurs de Vérité » affirme que le montage de *Dogucimi* a coûté quatre millions de francs CFA. A l'instar de plusieurs de ses collègues, il n'a pas pu trouver des financements publics, sur le plan national. Depuis l'arrivée au pouvoir en avril 2016 de

Patrice Talon, l'actuel président réélu en mai 2021, de profondes mutations s'opèrent. Son gouvernement a lancé en février 2023 le démarrage effectif des classes culturelles, après avoir pris le décret n°2018-375 du 22 août 2018 portant institution de cette initiative dans les collèges d'enseignement secondaire, publics et privés, installés en République du Bénin⁷. Entre 2021 et 2023, différentes mesures contradictoires ont été prises. Après avoir dissous le FITHEB institutionnel, « en raison des difficultés d'ordre structurel et organisationnel qu'il rencontre depuis de longues années » (E. Ouin-Ouro, 2021, en ligne), et créé en lieu et place le Centre national de théâtre (CNT) dont la mission est de « contribuer au développement et à la promotion du théâtre dans son ensemble et de donner un contenu plus attrayant à la biennale » (*idem*), le pouvoir exécutif a également mis fin aux fonctions du CNT un peu plus d'un an après⁸. Il a transformé le Fonds d'Aide à la Culture en un Fonds des Arts et de la Culture (FAC), l'objectif étant de réduire de façon drastique les subventions publiques à la création pour faire des artistes des entrepreneurs dans un contexte où l'importance de la culture est jugée à l'aune de sa contribution au développement économique (Phy, 2020, en ligne). Parallèlement, il a lancé un Fonds de Bonification (FB) destiné à faciliter l'accès des artistes aux crédits bancaires. Mais il a dissous le FAC en octobre 2022⁹, puis l'Ensemble Artistique National (EAN)¹⁰ un an après. En lieu et place, il a créé l'Agence de Développement des Arts et de la Culture (ADAC)¹¹. Les artistes et acteurs du monde culturel n'ont de cesse de se plaindre de l'arrêt des subventions publiques.

Pour sa part, Nicolas Houénou de Dravo a pu mobiliser des capitaux, en obtenant, d'une part, une subvention du Fonds Africain pour la Culture (FAC), basé à Bamako au Mali ; puis, d'autre part, une mise à disposition gratuite des locaux du centre culturel privé Artisttik Africa, pour abriter les répétitions et la première de la pièce. Cet appui en nature correspond, en numéraires, à une subvention d'un million trois cent mille francs CFA (1300000F). Grâce à la subvention du FAC, la compagnie a recruté quatorze personnes : six comédiens, un metteur en scène et un assistant, un scénographe, un accessoiriste, un costumier, un régisseur, un administrateur de spectacle et un journaliste culturel. Si les frais de montage (ou de production) sont connus, tel n'est pas

le cas de ceux relatifs à l'exploitation : location de salles, déplacement des membres de la troupe, restauration, logement, communication...

Pour la première de cette pièce, qui a eu lieu le 27 mars 2021, dans le cadre des manifestations commémorant l'édition 2021 de la journée internationale de la femme, deux tarifs ont été pratiqués : 1000 et 2000 FCFA. La fixation de ces prix répondait à une logique populiste, d'attrait du public, et non pas de rentabilité économique minimale. En dehors d'une douzaine de membres de la troupe non retenus pour la représentation, seule une vingtaine de spectateurs a assisté à cette pièce dans une salle dotée de cent places assises. Plutôt modiques, ces prix d'entrée n'ont pas pour autant incité le public à assister massivement à la représentation. Du reste, les spectacles gratuits n'enregistrent pas pour autant de monde. La faible fréquentation des salles de spectacles est, depuis la fin des années 1990, un problème majeur du théâtre béninois. A l'évidence, la raison n'est pas que pécuniaire. Elle est aussi en relation avec la qualité des spectacles théâtraux proposés à un public qui, par ailleurs, trouve d'autres sources de satisfaction à ses besoins de sensation esthétique à travers l'achat de CD et de DVD piratés, cédés à vil prix. A moins que la désaffection du public à l'égard des productions théâtrales ne s'enracine aussi dans le choix de certaines salles de spectacles. Pourtant, Artisttik Africa est l'un des espaces les plus connus du pays.

Artisttik Africa, une « place » artistique connue: Selon Philip Kotler, la « place » renvoie au concept de distribution (P. Kotler *et ali.*, 2007, p.23). Appliqué à l'art dramatique, ce concept se rapporte à la diffusion, laquelle connote ici deux significations. La première désigne une série de caractéristiques qualitatives : l'aménagement de la salle, son niveau d'équipement, son accessibilité en toutes saisons, sa proximité plus ou moins grande avec les lieux d'habitation du public visé. La deuxième signification est d'ordre quantitatif et renvoie au nombre de fois où le spectacle peut « tourner » ou peut être vu du public. C'est la question de la programmation qui se pose avec acuité. C'est l'une des plaies du théâtre au Bénin : très souvent, un spectacle, dont le montage consomme plusieurs mois d'investissement humain, matériel et financier, n'est présenté au public qu'une à cinq fois maximum. Le plaisir narcissique de la production l'emporte sur la logique de la diffusion, pourtant vitale. A la base de ce problème se retrouve le déficit de formation des artistes et des managers culturels. Une autre raison s'y ajoute : la rareté des infrastructures peu développées et concentrées pour l'essentiel dans les grandes villes (Ouidah, Cotonou, Porto-Novo, Parakou). En dépit des progrès encourageants enregistrés ces deux dernières décennies grâce au dynamisme des opérateurs privés qui ont construit ou aménagés quelques sites (EITB à Ouidah, Espace Mayton à Calavi, Centre Ouadada à Porto-Novo...), on note l'absence d'une mise en réseau de ces espaces et d'une mutualisation des ressources aux fins d'asseoir en leur sein une bonne diffusion des pièces théâtrales. A l'instar d'autres créations, *Dogucimi* n'a pas été bien commercialisée. La pièce n'a été, pour le moment, présentée que trois fois : la première le 27 mars 2021¹², puis les deux autres fois les 16 et 18 juin 2023, soit deux ans après, respectivement à Abomey et à Parakou. Accessible et situé dans un quartier populaire de Cotonou, non loin d'une voie

⁷ Anonyme, « 83 écoles béninoises bénéficient des classes culturelles pour la promotion des talents artistiques », en ligne, URL : <https://beninrevele.bj/article/262/83-ecoles-beninoises-beneficient-classes-culturelles-promotion-talents-artistiques/>, consulté le 25/05/2024. En dehors de ce décret, l'environnement juridique de la culture, et précisément du théâtre, comprend de nombreux textes, aussi bien les Conventions internationales ratifiées par l'Etat, que la législation nationale (Charte culturelle en République du Bénin, la loi n°97-029 du 15 janvier 1999 portant organisation des communes en République du Bénin (articles 36, 100, 102 et 103...), la loi n° 2007-20 du 23 août 2007 portant protection du patrimoine culturel et du patrimoine naturel à caractère culturel...).

⁸ Le CNT a aussi été dissous un peu plus d'un an après par la prise du Décret n°2022-375 du 06 juillet 2022 portant abrogation du décret n°2021-205 du 12 mai 2021 portant création du Centre National de Théâtre et approbation de ses statuts et des décrets de nomination des membres du Conseil d'administration et du Conseil artistique. En fait, la presse avait annoncé depuis décembre 2021 la dissolution de l'organe. Cf. Raymond Faladé, « Culture : Le Centre national de théâtre dissout, des acteurs mécontents », en ligne, URL : <https://www.beninintelligent.com/2021/12/23/culture-le-centre-national-de-theatre-dissout-des-acteurs-mecontents/>, consulté le 25 décembre 2021.

⁹ Décret n°2022-577 du 19 octobre 2022 portant dissolution du Fonds des Arts et de la Culture et nomination de son liquidateur.

¹⁰ Décret n°2023-519 du 18 octobre 2023 portant dissolution de l'Ensemble Artistique National.

¹¹ **Décret N° 2023-215 du 26 avril 2023** portant approbation des statuts de l'Agence de Développement des Arts et de la Culture.

¹² Selon le metteur en scène, une tournée internationale avait été envisagée mais elle n'a pu avoir lieu pour le moment car la troupe n'a pas obtenu le financement qu'il faut pour prendre en charge les transports aériens.

pavée, Artisttik Africa est un espace polyvalent, doté d'équipements modernes. Bien connue du public, cette structure accueille divers événements comme des spectacles du FITHEB. Mais comme la plupart des autres centres, Artisttik Africa éprouve des difficultés à se doter d'une programmation régulière. Si la qualité du lieu de représentation n'est pas en cause dans la très faible présence du public à la première, celle-ci s'origine peut-être dans les actions de promotion du spectacle.

Dogucimi, un beau spectacle victime d'une promotion insuffisante: La promotion se rapporte à l'ensemble des actions de communication (publicité, parrainage, mécénat...) qui, par le biais des médias conventionnels (journaux, radios, télévisions), des sites internet, des réseaux sociaux ou tout autre moyen, visent à rendre visible un produit et à inciter le client à le consommer.

Au sein de l'équipe de montage de *Dogucimi* se trouve un journaliste. Sa mission est la promotion de la pièce par la publication d'articles, l'invitation de la presse à couvrir le montage ou les représentations, la demande d'entretiens dans quelques-uns des quatre-vingt-treize journaux, quatre-vingt-huit radios et des quatorze chaînes de télévisions (HAAC, 2021) du pays sans compter les nombreux médias en ligne et les réseaux sociaux. Facile et peu coûteuse, la communication digitale, via *facebook* et *whatsapp*, a beaucoup été utilisée. Mais ces actions de communication se sont révélées peu efficaces, au regard de l'absence d'affluence au centre Artisttik Africa.

Il est évident que la première a été un flop commercial. Du reste, la salle aurait été remplie ce 27 mars 2021 que « Les Diseurs de Vérité » n'auraient pas pour autant rentabilisé leurs investissements : à supposer qu'ils aient joué à guichets fermés, les recettes obtenues se situeraient dans la fourchette de 100 000 à 200 000 francs CFA. Une seule représentation se révèle donc largement insuffisante. En revanche, si la programmation avait été faite sur un mois, à raison de trois représentations par semaine (vendredi, samedi et dimanche, par exemple), les entrées, dans l'hypothèse la plus optimiste, varieraient entre 1 200 000 et 2 400 000 francs CFA. Ce montant, quoiqu'insuffisant au regard de la charge renouvelée de travail qu'impose toute représentation (répétitions, location de salle, publicités...), est plutôt encourageant. Ces recettes quotidiennes, comme le soulignait Michel Pruner, permettraient d'équilibrer les frais d'exploitation. Si la troupe avait bénéficié également de subventions pour la diffusion du spectacle avec la possibilité supplémentaire de faire payer les spectateurs, cela aurait positivement tout changé¹³.

L'étude de ce cas permet de faire très sommairement un diagnostic du secteur théâtral au Bénin. Pour ce faire, nous

¹³ Il est très instructif d'étudier *Dogucimi* en regard d'un autre spectacle, *Poléon*, un texte du dramaturge français Pascal Adam, d'après une adaptation libre d'*Hamlet* de Shakespeare. Le metteur en scène béninois, Joël Lokossou, a investi, sur fonds propres, un peu plus d'un million de francs CFA pour le montage de la pièce. Il en a fixé le prix d'entrée à 5 000 francs CFA, un tarif qui est une première dans l'histoire du théâtre au Bénin. Il lui est cependant arrivé de pratiquer, pour le même spectacle, quelques tarifs réduits. La pièce a été jouée six fois, dont cinq à la Bourse du Travail, entre mai et juin 2021. Entre 40 et 50 spectateurs en moyenne ont assisté à chacune des représentations, selon le metteur en scène. La publicité s'est faite essentiellement par les réseaux sociaux. Malgré ces mesures, il affirme n'avoir pas pu équilibrer les charges avec l'investissement consenti. « Le théâtre est un art public. Donc, sans subventions, il est difficile de le pratiquer », nous a-t-il confié le 24/05/2024 lors d'un entretien par whatsapp.

nous servirons de l'outil d'analyse stratégique appelé SWOT mis au point par l'Américain A. Humphrey.

Diagnostic: L'acronyme SWOT se décline ainsi en anglais : Strengths (Forces), Weaknesses (Faiblesses), Opportunities (Opportunités), Threats (Menaces). En effet, le secteur théâtral présente, à l'interne, quelques forces ou atouts : l'existence d'un vivier d'auteurs dramatiques et d'artistes passionnés de théâtre ; la présence de quelques infrastructures d'accueil de manifestations culturelles et de formation. Les opportunités, à l'externe, ne manquent pas non plus : un environnement juridique et institutionnel incitatif, au niveau national comme international ; la prise du décret n°2018-375 du 22 août 2018 relatif aux classes culturelles ; la création de l'ADAC ; des possibilités de financement offertes par diverses institutions comme le Fonds Africain pour la Culture ; l'existence de canaux de communication digitale efficaces et moins coûteux... Cependant, on peut dégager des faiblesses propres au secteur : le caractère élitiste de la plupart des productions théâtrales ; la faible connexion avec le marché artistique ; l'inexistence d'un système de promotion et de diffusion des spectacles à l'échelle communale, départementale et nationale. S'y ajoutent les menaces suivantes dues à l'environnement externe : une conception économiciste de la culture ; la réduction drastique des subventions et la dissolution des principales structures publiques en charge de la production et de la diffusion artistiques. Du croisement de ces données, on peut dégager trois obstacles majeurs : l'inorganisation du secteur théâtral ; la perception réductrice de l'importance de la culture à travers le prisme réducteur de la rentabilité économique ; enfin, la politisation de certaines structures d'appui au développement culturel. Dès lors, il est loisible d'envisager des solutions pour une meilleure contribution du théâtre à l'économie au Bénin.

ASSOCIATION DAYIHOUN & PASSAGE PRODUCTIONS
PRÉSENTENT
THÉÂTRE D'URGENCE
POLÉON
de Pascal ADAM

Metteur en scène
Hounhouinou Joël Lokossou

Distribution
Jean-Louis Kédagni
Carole Lokossou
Omela Fagnon
Bardot Nigan
Serge Dahoui
Casimir Agble
Sophie Mélinhoué Dansou
Grâce Agnité
Florisse Adjanehoum
Amagbignon Ekhou
Gloria Kponou Dagbenayin
Ilarie Amah
Donatien Sodéglia

Musiciens
James Vodounnon : **Souzaphone**
Prosper Dido : **Trumpette**

Partenaire officiel : INAG'IN STUDIO

Date : Vendredi 4 juin à 20h
Lieu : La Bourse du Travail (Cotonou)

TARIF : 5 000 FCFA

RÉSUMÉ
L'histoire est librement inspirée d'Hamlet.
Elle se déroule sur fond de guerre larvée entre deux royaumes, Verlande et Rocaille.
Poléon, prince de Rocaille, grâce à son maître-espion, travaille à prendre Verlande intacte.
Pendant ce temps, à Verlande, l'assassin du Roi, qui n'est autre que son frère, monte sur le trône, grandement aidé par Gertrude, la machiavélique veuve de ce dernier, qui devient vite sa femme. Le Prince Gonzague, auquel son père mort est apparu, prépare sa vengeance. Mais il est amoureux...
Trahisons, manipulations, vengeances, meurtres, coups d'État et de théâtre seront au rendez-vous.

Figure 2. La mention du tarif "5000 FCFA" en bas sur l'affiche de *Poléon*

POUR UNE MEILLEURE CONTRIBUTION DU THEATRE AU DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE : A l'évidence, la sortie de crise pour une véritable contribution de l'art dramatique à l'économie passe par une stratégie globale de création d'un marché théâtral, laquelle se décline en trois principaux axes : la réorganisation du secteur, la remise en cause de la perception économiciste de la culture et la dépolitisation des structures d'appui.

Réorganiser le secteur pour l'émergence d'un véritable marché théâtral: Si l'on veut contribuer à une meilleure rentabilité des productions, sans les priver de leur nature de biens culturels et symboliques, il faudrait envisager une réorganisation en quatre étapes de ce secteur. La première phase consistera en une identification de ses catégories d'animateurs : personnel artistique (comédien, metteur en scène, scénographe...) et personnel administratif (directeur de troupe ou de compagnie, producteur, propriétaire de salles...) Il ne s'agit nullement de confiner chacun dans un couloir professionnel donné, mais de répertorier les compétences effectives. Il existerait ainsi une base officielle de données, actualisable, gérée par un organisme en concertation avec les associations théâtrales et le ministère chargé de l'emploi. Seules les personnes qui y figurent seront autorisées à remplir les formalités idoines pour se faire délivrer les cartes d'artiste, « option théâtre » et jouir des avantages qui y sont attachés. En outre, les besoins professionnels de chacun seront mieux cernés pour planifier diverses actions dont les formations.

La deuxième phase de la réorganisation est la formation. Même si le théâtre est un métier ouvert, où l'autodidactisme est courant, il se révèle nécessaire de former ses animateurs pour en faire de véritables professionnels. Ceux-ci sauront ainsi comment collaborer en fonction du type de spectacle, commercial ou non commercial, à produire et à diffuser. L'Etat veillera donc à délivrer des agréments aux structures de formation en théâtre qui répondent aux normes officielles. Un accent sera mis sur la gestion de la carrière : des artistes, pour avoir ignoré les principes élémentaires en la matière pendant les périodes propices, se retrouvent, après, agonisant sur des lits d'hôpital dans l'attente pathétique de dons ou d'une évacuation sanitaire improbable. Figureront aussi en bonne place dans ces curricula l'enseignement des langues nationales, la création de spectacles de théâtre dans ces codes linguistiques, la planification stratégique et la mobilisation de fonds. Il s'avère capital de former les acteurs culturels à travailler ensemble. De cette façon, et à l'instar de leurs collègues burkinabè réunis dans le Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou (CITO) créé en 1996, ils sauront créer un marché théâtral, où l'offre de produits innovants suscitera et nourrira une demande encore balbutiante. L'enjeu est à ce niveau : créer et développer un marché théâtral.

En procédant ainsi, on sera à même de réussir la troisième étape de la réorganisation du secteur, celle de la recherche de partenariats. Il s'agit d'abord des PTF. Viennent, en deuxième position, les clients des troupes de théâtre, c'est-à-dire des personnes physiques ou morales qui, pour atteindre divers objectifs, sollicitent les services des artistes en vue de véhiculer leurs messages auprès des populations : l'Etat, les collectivités locales, les ONG. La pratique du théâtre communautaire et du théâtre de la participation est à encourager, de ce point de vue. Enfin, il y a les publics, surtout ceux institutionnels, avec qui des partenariats peuvent également être noués dans le sens d'une plus grande

fréquentation des salles de spectacles. Les publics scolaires et étudiantins, par exemple, pourraient se révéler des consommateurs fidèles des services théâtraux si, seuls ou par le biais d'une structure faîtière et des ministères en charge de l'éducation, les artistes ou leurs fédérations nouaient avec les établissements ces genres de partenariat, sous la forme de tarifs préférentiels, de tickets préachetés, d'adaptation à la scène d'œuvres littéraires au programme, etc. La mise en œuvre en cours du décret sur les classes culturelles y contribuerait. L'offre en pièces théâtrales se développera et croîtra une demande enthousiaste sans que l'objectif des artistes soit uniquement économique.

Se départir de la perception économiciste du théâtre: Les pouvoirs publics gagneraient à se départir de la perception réductrice et dangereusement économiciste de la culture en général, et du théâtre en particulier. L'art dramatique, qu'il soit un texte, un spectacle théâtral commercial ou non, ne se réduira jamais à une marchandise. Il est d'abord un bien culturel et symbolique, dont l'importance n'est pas moindre dans l'édification harmonieuse de la personnalité de l'agent économique. De ce point de vue, la décentralisation ne sera pas qu'administrative et politique : elle revêtira aussi une dimension culturelle et théâtrale. L'exemple français, en matière de décentralisation théâtrale¹⁴, peut inspirer les pouvoirs publics béninois. D'eux, on attend surtout la construction et la gestion d'infrastructures culturelles polyvalentes dans les communes ; le soutien à une bonne politique de diffusion des produits théâtraux ; l'octroi rationnel de subventions qui, loin d'installer les créateurs dans une situation de dépendance financière congénitale et d'inféodation à l'Etat¹⁵, favorisera la consommation des produits théâtraux par le plus grand nombre de personnes et l'incitation des entreprises privées à soutenir la création d'œuvres de l'esprit à travers le mécénat, le sponsoring, le parrainage, etc. Les artistes béninois, grâce à la Fédération Nationale de Théâtre (FENAT) et autres structures fédératrices, mettront un point d'honneur à déployer les actions de plaidoyer et de lobbying nécessaires, tout en se montrant aussi respectueux de leurs devoirs de citoyens et de contribuables. Ils seront d'autant encouragés à le faire que les structures d'appui seront dépolitisées.

Dépolitiser les structures d'appui: Il y a politisation lorsque les critères de choix politiques (positionnement des alliés du pouvoir, récompense d'un militant de parti, désir de contrôle de l'organe par la nomination d'un proche politique, à l'exclusion de toutes autres personnes) l'emportent sur ceux, objectifs, de la compétence et de la probité. C'est ce qu'on a constaté dans des structures publiques en charge de la production, du financement et de la promotion culturels. Cependant, cette situation ne saurait, en aucun cas, plaider pour leur dissolution comme on l'a noté avec le FAC et le FITHEB. Il aurait fallu réformer profondément ces institutions, après avoir capitalisé sur leurs expériences, d'autant que, en dépit de leurs insuffisances, elles avaient accumulé assez de bonnes pratiques et avaient déjà acquis une bonne et solide réputation tant au niveau national qu'international. En choisissant de créer l'ADAC sur les cendres du FAC, du FITHEB, du CNT et de l'EAN, le gouvernement doit tirer leçons des expériences passées pour éviter la répétition

¹⁴ Robert Abirached, *op.cit.*, pp. 136-146.

¹⁵ On se souvient de la boutade de Victor Hugo, « La subvention, c'est la sujétion ; tout chien à l'attache a le cou pelé », cité par Robert Abirached, *id.*, p.56.

lassante des mêmes erreurs. L'histoire du FITHEB institutionnel a, par exemple, montré qu'un C.A. rempli de représentants de ministères est une chape de plomb sur l'institution.

CONCLUSION

« A quelles conditions l'art dramatique pourrait-il être conçu au Bénin comme une activité économiquement viable ? », nous demandions-nous à l'entame de cette étude. Au terme de cette exploration scientifique, nous pourrions répondre ceci : à condition qu'il y ait un marché et que le théâtre ne perde pas pour autant son essence, laquelle réside dans ses valeurs artistiques, esthétiques, symboliques et spirituelles. Créer un marché implique une réorganisation structurelle du secteur, une distanciation à l'égard de tout économicisme dans le paysage théâtral ainsi que sa dépolitisation en profondeur. De ce point de vue, pointer le déficit de compétences des animateurs du champ théâtral béninois paraît excessif. Sans minorer l'importance de l'engagement des artistes, il reste évident que l'Etat a aussi sa partition à jouer, par la prise de mesures incitatives en termes de décentralisation théâtrale et de subventions. En revanche, les dramaturges et artistes, sans attendre les pouvoirs publics, ont un devoir d'anticipation. Il leur revient de se faire former, de mutualiser leurs ressources pour offrir périodiquement aux publics des textes et des spectacles de bonne facture, aussi bien commerciaux que non commerciaux, bien diffusés et soutenus par des actions de promotion intense. Ils doivent, également, se positionner en partenaires de l'Etat, mais aussi en instance critique et indépendante, capable d'éclairer la puissance publique sur la pertinence de ses choix et de ses actions. C'est à ce prix qu'ils pourront professionnaliser leur métier, en faire une activité économiquement viable. C'est également à l'aune de la réorganisation du secteur que la contribution de celui-ci au développement économique pourra se rendre visible. Inversement, l'essor économique d'un pays peut favoriser le développement du théâtre, ne serait-ce qu'à travers les financements pour la formation et le fonctionnement des infrastructures culturelles. Ainsi, le slogan de Jack Lang, ancien ministre français de la culture, pourrait avoir une certaine pertinence dans le contexte béninois : « Economie et culture, même combat » ! (cité par R. Abirached, 2005, p.34).

REFERENCES

- ABIRACHED Robert, 2005, *Le Théâtre et le Prince. I. L'embellie 1981-1992*, Paris, Actes Sud.
- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.), 2016, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF.
- BARTHES Roland, « Le théâtre de Baudelaire », *Œuvres complètes*, Tome 1, 1942-1965, 1993, Paris, Seuil, pp. 1194-1199.
- BAUMOL William et BOWEN William, 1996, *Performing arts : the economic dilemma*, New York, The Twentieth Century Fund.
- BEFFY Pierre-Olivier, 2008, *Initiation à l'économie*, Bruxelles, De Boek.
- BENINCOURT Emmanuelle, 2008, « Développement économique », *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 7, Paris, Ed. Encyclopaedia Universalis, pp.668-669.
- DUVIGNAUD Jean, 1965, *Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives*, Paris, PUF.
- HAUTE AUTORITE DE L'AUDIOVISUEL ET DE LA COMMUNICATION (HAAC), 2021, *Décision n°21-*

013/HAAC du 16 mars 2021 portant publication des journaux et écrits périodiques ayant une existence légale en République du Bénin, Cotonou, HAAC.

- HAUTE AUTORITE DE L'AUDIOVISUEL ET DE LA COMMUNICATION (HAAC), 2021, *Liste des radios communautaires*, Cotonou, HAAC.
- HAUTE AUTORITE DE L'AUDIOVISUEL ET DE LA COMMUNICATION (HAAC), 2021, *Liste des chaînes audiovisuelles exerçant légalement au Bénin*, Cotonou, HAAC.
- KOTLER Philip, KELLER Kevin L., DUBOIS Bernard et MANCEAU Delphine, 2007, *Marketing management*, Paris, Nouveaux Horizons.
- LEROY Dominique, 1992, *Economie des arts du spectacle vivant*, Paris, L'harmattan.
- MANDE Hamadou, 2011, *Contribution des festivals et des structures de formation en arts vivants au développement socioéconomique du Burkina Faso*, Thèse doctorat Nouveau régime, Université de Ouagadougou, Ouagadougou.
- NOUWLIBETO Fernand, 2016, *Théâtre béninois : logiques marchandes et enjeux esthétiques*, Cotonou, CIREF Ed.
- PRUNER Michel, *La fabrique de théâtre*, 2010, Paris, Armand Colin.
- UNESCO, 2014, *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. Manuel méthodologique*, Paris, Ed. UNESCO.
- UNESCO, 2014, *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement. Guide de mise en œuvre*, Paris, Ed. UNESCO.
- UNESCO, 2009, *Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles*, Paris, Ed. UNESCO.
- IGUE John et SOULE Bio Goura, 1993, *L'Etat-entrepôt au Bénin. Commerce informel ou solutions à la crise ?*, Paris, Karthala.

Webographie

- AGBON Sêmèvo Bonaventure, « Ministre Jean-Michel Abimbola : "Le Fitheb festival continue d'exister" », Benin Intelligent, mis en ligne le 18 mai 2021, [En ligne], URL : <https://www.beninintelligent.com/ministre-jean-michel-abimbola-le-fitheb-festival-continue-d'exister/>, consulté le 19/05/2021.
- BANQUE MONDIALE, citée par Google.com, « Bénin/Produit intérieur brut », [En ligne], consulté le 14/01/2021. URL : <https://www.banquemondiale.org/fr/country/benin/overview>
- CHOYINKA Eudes I., « Les comptes nationaux du Bénin 2015 à 2018. Série de 2015 à 2018 », [Mis en ligne le 03/12/2019], URL : <https://insae.bj/statistiques/statistiques-economiques>, consulté le 04/02/2021.
- INSAE, *Les entreprises éducatives au Bénin. Rapport thématique*, Cotonou, INSAE, 2010, p.11, [En ligne], consulté le 02/06/2021, URL : <https://insae.bj/images/docs/insae-statistiques/enquetes-recensements/Recensement-General-des-Entreprises/Rapport-Education-RGE2.pdf>
- INSTaD, *Croissance économique en 2022 : Le Bénin confirme une fois encore la résilience de son économie*, Cotonou, INSTaD, 2023, [En ligne], consulté le 19/06/2024, URL : <https://instad.bj/images/docs/insae-publications/annuelles/Notes-Comptes->

- Publiques/NOTE_SUR_LES_COMPTE_NATIONAU
X_2022_INStAD.pdf, 2023.
- MINISTRE DES ENSEIGNEMENTS SECONDAIRE,
TECHNIQUE ET DE LA FORMATION
PROFESSIONNELLE (MESTFP), « Message aux
candidats et parents d'élèves à la veille de l'examen du
Brevet d'études du premier cycle (B.E.P.C.), session de
juillet 2020 », 11 juillet 2020, date de mise en ligne non
précisée ; consulté le 06 mars 2021 ; URL :
[https://www.gouv.bj/actualite/759/examen-bepc---message-
ministre-enseignements-secondaire--technique-
formation-professionnelle./](https://www.gouv.bj/actualite/759/examen-bepc---message-ministre-enseignements-secondaire--technique-formation-professionnelle/)
- OUIN-OURO Edouard, « Compte rendu du Conseil des
ministres du 12 mai 2021 », [En ligne], consulté le
13/05/2021, URL : <https://sgg.gouv.bj/cm/2021-05-12/>,
p.2.
- PHY, « Intervention Du Directeur Général Du Fonds Des Arts
Et De La Culture: Gilbert Déou Malè Représente Les
Réformes En Cours Au FAC », [mis en ligne le 17
septembre 2020], consulté le 17 avril 2021, URL :
[https://matinlibre.com/2020/09/16/intervention-du-
directeur-general-du-fonds-des-arts-et-de-la-culture-
gilbert-deou-male-reprecise-les-reformes-en-cours-au-
fac/](https://matinlibre.com/2020/09/16/intervention-du-directeur-general-du-fonds-des-arts-et-de-la-culture-gilbert-deou-male-reprecise-les-reformes-en-cours-au-fac/)
