

Études littéraires africaines

Presse et théâtre au Bénin : dynamiques relationnelles et répercussions scripturales

Fernand Nouwligbeto



Number 48, 2019

Presse et littérature africaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1068436ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1068436ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nouwligbeto, F. (2019). Presse et théâtre au Bénin : dynamiques relationnelles et répercussions scripturales. *Études littéraires africaines*, (48), 133–147. <https://doi.org/10.7202/1068436ar>

Article abstract

Despite some research on the relationship between the press and the theatre in Benin, in-depth studies of the imbrication of the two fields are still lacking. This starting point begs the following questions: how do playwrights from Benin position themselves towards the field of media, and how do they publicise social issues in their plays? I believe both journalists and writers are aware of their reciprocal dependence, which forces them to negotiate the terms of a form of cooperation. This cooperation, accepted effectively, is nonetheless ridiculed in dramatic texts. Using Bourdieu's theory of the field, this study has a twofold aim: first, it seeks to describe how the relations between Beninese artists and the press have evolved since the 1990s, and second, to show how the impact of these relations are made visible in several plays.

PRESSE ET THÉÂTRE AU BÉNIN : DYNAMIQUES RELATIONNELLES ET RÉPERCUSSIONS SCRIPTURALES

RÉSUMÉ

Malgré l'existence de quelques travaux portant sur les relations entre la presse et le théâtre au Bénin, il manque des études pointues sur l'imbrication de ces deux champs. Ce constat fonde les questions suivantes : quelles sont les positions des dramaturges béninois à l'égard du champ médiatique et comment abordent-ils les questions sociales dans leurs œuvres ? Nous pensons que la conscience d'une dépendance réciproque contraint journalistes et artistes à négocier les termes d'une coopération, acceptée dans les faits, mais souvent contestée ou tournée en dérision dans la littérature dramatique. L'objectif de cette étude, fondée sur l'approche bourdieusienne des champs littéraires, est double : d'une part, décrire les rapports entretenus par les artistes béninois avec les médias depuis les années 1990, d'autre part, montrer les répercussions de ces relations sur quelques pièces de théâtre.

Mots-clés : champs médiatiques, média, théâtre, habitus, Bénin.

ABSTRACT

Despite some research on the relationship between the press and the theatre in Benin, in-depth studies of the imbrication of the two fields are still lacking. This starting point begs the following questions : how do playwrights from Benin position themselves towards the field of media, and how do they publicise social issues in their plays ? I believe both journalists and writers are aware of their reciprocal dependence, which forces them to negotiate the terms of a form of cooperation. This cooperation, accepted effectively, is nonetheless ridiculed in dramatic texts. Using Bourdieu's theory of the field, this study has a twofold aim : first, it seeks to describe how the relations between Beninese artists and the press have evolved since the 1990s, and second, to show how the impact of these relations are made visible in several plays.

Keywords : media fields – media – drama – habitus – Benin.

La fin des années 1980 a coïncidé au Bénin avec une triple crise : une crise politique, qui a consacré l'agonie du régime « révolution-

naire » de type marxiste-léniniste ; une crise socio-économique, marquée par la faillite des sociétés d'État et le chômage galopant ; une crise culturelle, causée par l'interventionnisme de l'État dans la gestion des arts et des lettres.

La Conférence nationale souveraine des forces vives de la nation, qui s'est tenue à Cotonou du 19 au 28 février 1990, a permis l'avènement de la démocratie, l'essor de la presse et d'associations culturelles orientées vers la promotion de l'art théâtral. On note ainsi que les dramaturges, les metteurs en scène et les comédiens entretiennent avec les médias des relations complexes, marquées par le double statut de certains agents à la fois dramaturges et journalistes, et par l'ambiguïté des positionnements, allant de l'instrumentalisation opportuniste des médias à la dénonciation des dérives de la presse en passant par la célébration des vertus du « quatrième pouvoir ».

Si les médias ont retenu l'attention de quelques théâtrologues, tels que Pierre Médéhouegnon ¹, il manque cependant des études pointues concernant l'imbrication de ces deux champs. Quelles sont les postures des dramaturges béninois à l'égard du champ médiatique et comment traitent-ils des problématiques journalistiques dans leurs œuvres ? Nous pensons que la conscience d'une dépendance réciproque contraint journalistes et artistes à négocier les termes d'une coopération, acceptée dans les faits, mais souvent contestée ou tournée en dérision dans la littérature dramatique. L'objectif de cette étude, fondée sur l'approche bourdieusienne des champs littéraires, est double : d'une part, décrire les rapports entretenus par les artistes béninois avec les médias depuis les années 1990 ; d'autre part, montrer les répercussions de ces relations sur quelques pièces de théâtre. Étant nous-même à la fois journaliste, artiste-comédien et dramaturge, nous avons eu recours à l'observation participante, une méthode qui « permet de vivre la réalité des sujets observés et de pouvoir comprendre certains mécanismes difficilement décriptables pour quiconque demeure en situation d'extériorité » ². Cet article expose sommairement les configurations de chacun des

¹ MÉDÉHOUEGNON (Pierre), « Théâtre et audiovisuel au Bénin : entre déclin de l'art et défis transculturels », *Imro-Irikisi, la Revue des Humanistes du Bénin*, (Université d'Abomey-Calavi : Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines), vol. 4, n°2, déc. 2012, p. 121-128.

² SOULÉ (Bastien), « Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales », *Recherches qualitatives*, vol. 27, n°1, 2007, p. 127-140 ; p. 128 : [http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero27\(1\)/soule.pdf](http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/edition_reguliere/numero27(1)/soule.pdf) (consulté le 15-06-2019).

champs et leurs corrélations avant d'en présenter les répercussions pour l'écriture dramatique.

Genèse et structure du champ médiatique béninois

Le paysage médiatique actuel présente des similitudes avec celui de la période coloniale (1894-1960). Ces convergences se résument à deux traits : foisonnement et engagement politique, notamment vis-à-vis des pouvoirs en place. De même que la plupart des 108 journaux édités en français (dont 73 quotidiens), 70 radios et 10 chaînes de télévision³ se distinguent actuellement par des lignes éditoriales critiques ou laudatives à l'égard des régimes politiques, la soixantaine de journaux privés enregistrés avant l'indépendance du pays, le 1^{er} août 1960 constituait une presse de combat contre le régime colonial, lui-même soutenu par des périodiques tels que *France-Dahomey*. Cette vitalité contraste avec la période intermédiaire, caractérisée par une moindre activité entre 1960 et 1974, tendance qui s'est encore accrue à partir du 30 novembre 1974, date de l'adoption de l'idéologie marxiste-léniniste, et jusqu'en 1989 : cette période fut en effet marquée par le monopole exclusif de l'État sur la radio *La Voix de la Révolution*, la Télévision nationale, le journal *Ehuzu* et l'Agence Bénin Presse (ABP).

Depuis février 1990, on peut dégager trois grandes évolutions. La première réside dans les mutations de l'environnement politico-institutionnel et juridique : prolifération des partis politiques, estimés en 2018 à plus de 150 formations pour une population de plus de 11 millions d'âmes⁴ ; installation de la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC) ; adoption en 2015 d'un Code de l'information et de la communication, etc. La deuxième, de nature économique, est la naissance d'entreprises médiatiques privées (les groupes *Le Matinal*, *La Gazette du Goffe*, *Fraternité*, etc.), aux côtés des médias généralistes (*La Nouvelle Tribune*, *Le Matin*, *L'Autre Quotidien...*) ou spécialisés (*Éduc'Action*, *Le Municipal*, *L'Économiste*). Enfin, on assiste à une reconfiguration du personnel médiatique : dominé par les étudiants issus notamment des facultés de lettres, de sciences humaines et de droit malgré la

³ Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC), Décision n°15-006/HAAC du 3 févr. 2015 portant publication des journaux et écrits périodiques ayant une existence légale en République du Bénin.

⁴ Institut National de la Statistique et de l'Analyse Économique (INSAE) : <http://www.insae-bj.org/> (consulté le 05-07-2018).

présence de plus en forte, depuis 2011 ⁵, des diplômés des écoles de journalisme, il est frappé du sceau dépréciatif de la précarité financière. Ainsi, le constat fait par les rédacteurs de l'*Étude sur l'état des médias* a peu changé, environ vingt ans après : le profil moyen du journaliste demeure celui d'un jeune généralement diplômé d'une filière de lettres, de sciences humaines ou de droit, qui choisit ce métier par passion ou au contraire comme un pis-aller à cause du chômage ambiant ⁶.

Une fois recruté, il fait le constat du « montant dérisoire des salaires ou de l'irrégularité de leur paiement » ⁷, de « l'étranglement économique » ⁸ d'un organe confronté « à l'impossibilité d'équilibrer ses finances » ⁹. Informé de la déontologie, il la considère cependant comme un obstacle à sa quête de subsides. Aussi s'emploie-t-il à la violer en s'engageant « sur des voies hasardeuses : celles de la diffamation et de la politisation » ¹⁰. La dépendance économique des journalistes à l'égard des pourvoyeurs de ressources constitue donc une caractéristique essentielle de ce champ, c'est-à-dire de cette « structure de relations objectives permettant de rendre compte de la forme concrète des interactions » ¹¹ entre agents dominants et dominés. La capacité d'un journaliste à renforcer sa position dans cet espace concurrentiel dépend de la configuration de celui-ci et de son *habitus*, concept défini par Bourdieu comme

un système de dispositions durables et transposables qui, intégrant toutes les expériences passées, fonctionne à chaque moment comme une matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions et rend possible l'accomplissement de tâches infini-

⁵ Avec l'ouverture de l'École Nationale des Sciences et Techniques de l'Information en 2011 et l'essor de la filière journalisme dans les établissements supérieurs privés, le nombre des diplômés connaît une certaine hausse. Mais ceux-ci ne sont pas souvent présents dans les médias privés, surtout dans la presse écrite privée, et préfèrent soit travailler dans les organes du service public, soit dans les ministères où les conditions de travail semblent meilleures.

⁶ OBSERVATOIRE DE LA DÉONTOLOGIE ET DE L'ÉTHIQUE DANS LES MÉDIAS (ODEM), *Étude sur l'état des médias au Bénin*. Cotonou : COPEF, 2001, p. 91-92 et p. 94-95.

⁷ O.N.G. D.H.P.D., *Les Médias béninois à l'ère du « changement »*. Cotonou : Juris Ouani, 2008, p. 45.

⁸ FRÈRE (Marie-Soleil), « Pluralisme médiatique au Bénin : l'heure des désillusions ? », *Politique africaine*, n°57, mars 1995, p. 142-149. Ces observations sont toujours valables en 2019.

⁹ FRÈRE (M.-S.), « Pluralisme médiatique au Bénin », *art. cit.*, p. 142.

¹⁰ FRÈRE (M.-S.), « Pluralisme médiatique au Bénin », *art. cit.*, p. 143.

¹¹ BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1998, 480 p. ; p. 299.

ment différenciées, grâce aux transferts analogiques de schèmes permettant de résoudre les problèmes de même forme et grâce aux corrections incessantes des résultats obtenus, dialectiquement produites par ces résultats ¹².

De ce point de vue, l'*habitus* se présente comme une série de grilles d'interprétations de la réalité sociale objective que constitue le champ médiatique. En tant que capital social intériorisé résultant des processus complexes de socialisation de l'individu, il conditionne le type de relations que le journaliste est en mesure de tisser avec d'autres agents (les propriétaires de médias, les sources d'informations, les hommes d'affaires, les politiciens, etc.). Ces rapports dépendent également de ce que Dominique Marchetti appelle « la position de la spécialité dans les hiérarchies professionnelles » ¹³, ce qui renvoie à la rubrique et au poste occupé par le journaliste dans sa rédaction.

Au Bénin, les sujets politiques viennent en première position ¹⁴. Le journaliste politique est par conséquent bien perçu : placés en manchette, ses articles font vendre le journal. En revanche, les pages culturelles se réduisent comme une peau de chagrin dans les médias généralistes audiovisuels et dans des quotidiens comme *Le Matinal*, *Fraternité*, *L'Autre quotidien* et *La Nation*. Déjà rares, les organes spécialisés dans la culture (*Assan*, *Emotion*, *Artistik Benin Mag*) sont moribonds. Si le journaliste politique, familier des milieux concernés, peut monnayer ses prestations, il en va autrement de son collègue culturel, qui est en contact avec le champ artistique, constitué d'acteurs sans capital économique significatif.

La place du théâtre dans le champ artistique

La comparaison des champs médiatique et artistique donne à voir des ressemblances et des contrastes frappants. Le faible poids économique partagé par ces deux secteurs est encore plus marqué dans le champ artistique, où il se double d'une domination structurelle qui remonte à la période coloniale. Le théâtre « pontin » des années

¹² BOURDIEU (P.), cité par VOYE (Liliane), *Sociologie. Construction du monde, construction d'une discipline*. Paris ; Bruxelles : De Broeck et Larcier, 1998, 221 p. ; p. 202.

¹³ MARCHETTI (Dominique), « Les sous-champs spécialisés du journalisme », *Réseaux*, n°111, 2002, p. 11, consultable sur le site de Cairn : http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=RES&ID_NUMBUBLIE=RES_111&ID_ARTICLE=RES_111_0022 (date de mise en ligne non précisée ; consulté le 05-04-2018).

¹⁴ HAAC, *Rapport de l'étude sur l'audit*, Cotonou, 2006, cité par O.N.G. D.H.P.D., *Les Médias béninois à l'ère du « changement »*, op. cit., p. 60.

1930, dont les élèves dahoméens de l'École normale William-Ponty du Sénégal étaient de fervents représentants, se réduisait à des pratiques artistiques culturalistes contrôlées par l'administration coloniale. Dans les douze premières années de l'indépendance, cette veine culturaliste s'est plus ou moins prolongée. À l'avènement du régime « révolutionnaire » en octobre 1972, suivi, deux ans plus tard, de l'alignement du Dahomey sur le bloc soviétique, l'art et la littérature ont fait l'objet d'un contrôle plus strict. Comme pour les médias, la liberté ne sera retrouvée que dix-sept ans plus tard.

Dès lors, les initiatives se sont multipliées : adoption d'une Charte culturelle par l'État béninois, création d'un Fonds d'aide à la culture (FAC), lancement d'une bonne dizaine de festivals de théâtre, dont le Festival International de Théâtre du Bénin (FITHEB). De jeunes élèves et étudiants créent de nombreuses troupes (le Complexe Kpanlingan, la Compagnie Togbo, le Théâtre Wassangari, etc.), regroupées dans l'Association Nationale des Troupes de Théâtre et de Ballet du Bénin (ANATHEB). La publication de pièces de théâtre est en hausse sensible grâce à des dramaturges dont plusieurs sont d'anciens étudiants en Lettres modernes, à l'instar de Camille Amouro, Florent Couao-Zotti ou Florent Eustache Hessou.

Mais les perceptions de l'art sont moins valorisantes que celles du « quatrième pouvoir ». L'image de l'artiste est celle d'un éternel indigent, doublé d'un tire-au-flanc peu instruit. Aussi les pouvoirs publics se sont-ils peu souciés d'organiser le secteur de l'art. Dès les années 2000, le dynamisme du champ artistique a commencé à s'étioler. Plus que le journaliste, l'artiste béninois fait face à une crise aiguë dont les symptômes ressemblent à la situation qui prévalait en France en 1930 : « chômage chez les musiciens, les comédiens et les chanteurs », « chute de la fréquentation théâtrale » et « marasme dans l'ensemble du secteur des spectacles »¹⁵. Le FAC et les nouvelles structures de promotion artistique se sont révélés peu efficaces.

La situation dans le sous-champ théâtral est plus grave. Le texte théâtral francophone a peu de chances d'être acheté, dans un pays qui comptait encore près de 55 % d'analphabètes en 2011¹⁶ et où, à côté du français, langue officielle, coexiste une cinquantaine d'autres langues dont les plus parlées sont le *fongbé*, le *dendi* et le *yoruba*. Au regard du faible pouvoir d'achat des populations, le prix du livre est élevé, d'autant que les intrants d'imprimerie, importés, reviennent

¹⁵ LEROY (Dominique), *Économie des arts du spectacle vivant*. Paris : L'Harmattan, 1992, 330 p. ; p. 27.

¹⁶ INSAE, <http://www.insae-bj.org/education.html> (consulté le 05-07-2018).

aussi très cher. Les consommateurs ne consentent généralement à acheter une pièce éditée que si elle est mise au programme de l'enseignement secondaire. En outre, au cas où un metteur en scène s'intéressait à ce texte, il n'est pas sûr de rentabiliser son investissement. Sans subventions, il subit la « maladie des coûts croissants » ou le « mal de Baumol »¹⁷ : le coût de production ou de représentation du spectacle « augmente à un taux significativement plus élevé que le niveau général des prix »¹⁸. Dans ces conditions, les rapports entre les champs médiatique et artistique ne peuvent être que complexes.

Enjeux, stratégies et positionnements

De quoi est constitué le marché des biens symboliques qui structure les activités des acteurs de chaque champ ? Pour les journalistes culturels, l'enjeu est double : trouver de la matière pour produire des articles ou des émissions puis percevoir, pour chaque production ou en fonction des moyens de l'artiste, les fameux *per diem*. Ces avantages financiers sont pourtant interdits par le *Code de déontologie de la presse béninoise* qui énonce en son article 5 :

En dehors de la rémunération qui lui est due par son employeur dans le cadre de ses services professionnels, le journaliste doit refuser de toucher de l'argent ou tout avantage en nature des mains des bénéficiaires ou des personnes concernées par ses services, quelle qu'en soit la valeur et pour quelque cause que ce soit¹⁹.

Pour des artistes et des dramaturges en quête de visibilité, la presse constitue une instance de légitimité incontournable, car « les hommes de presse jouent un rôle déterminant dans le succès du projet théâtral »²⁰. Entre ces deux catégories d'acteurs règne une sorte d'équilibre fait de tensions et d'attentes réciproques : chacun sait qu'il a besoin de l'autre pour justifier son positionnement au sein du champ. Aussi, dans un premier temps, préfèrent-ils convenir d'un contrat tacite : l'artiste accorde au journaliste les avantages auxquels

¹⁷ LEROY (D.), *Économie des arts du spectacle vivant*, op. cit., p. 159. En anglais, on parle de *Baumol disease*.

¹⁸ LEROY (D.), *Économie des arts du spectacle vivant*, op. cit. p. 158.

¹⁹ ODEM, *Code de déontologie de la presse béninoise*. Cotonou : Chalcom, s.d. (1^{ère} éd. 1999), p. 5.

²⁰ KABORÉ (Adama), « Les acteurs du projet théâtral », Mediafrica.net (en collaboration avec Africalia), *Formation en journalisme culturel – Théâtre (Cultur1)*. Ouagadougou : Médiafrica.net, 2011, p. 11.

il aspire (un billet de faveur pour assister à son spectacle, un exemplaire de sa pièce, un accord pour des entretiens, un *per diem*, etc.). En retour, le journaliste culturel a une obligation qui relève de la cosmétique : la production de contenus plus ou moins élogieux à propos de l'artiste. Cette exigence, ajoutée à l'incurie ambiante, explique la production d'articles à la qualité approximative. L'imbrication des champs journalistique et artistique donne ainsi naissance à une arène singulière, où chacun, dans sa stratégie pour obtenir des avantages divers, connaît le rôle qui est le sien et le joue, en principe, de façon à ne pas frustrer son partenaire. Mais, dans ce système de coopération, où chacun cherche à augmenter sa marge de manœuvre, les cas de violation des règles du jeu sont fréquents.

Ces cas proviennent de l'inadéquation des pratiques de l'homme des médias avec les attentes de l'artiste : journaliste amateur très souvent, ou désinvolte, il est l'auteur d'articles ou d'émissions truffés de « propos mal interprétés ou mal repris, de très fréquentes erreurs sur des noms bien connus, [d']analyses et [d']appréciations subjectives sans fondement artistique »²¹. Mais les écarts par rapport aux règles de la coopération s'enracinent aussi dans les méprises des artistes, qui cantonnent le journaliste au statut de thuriféraire. En novembre 2015, par exemple, un ancien journaliste de l'hebdomadaire *Le Culturel béninois* a été pris à partie par un metteur en scène courroucé par les critiques du rédacteur concernant son spectacle. D'autres membres de l'Association des Journalistes Culturels du Bénin (AJCB) ont vécu des situations similaires.

L'essoufflement économique d'une des parties peut aussi entraîner une rupture unilatérale du contrat. Le conflit qui a surgi en janvier 2015 entre la presse et Marie-Cécile Zinsou, directrice de la Fondation Zinsou, opératrice culturelle privée majeure au Bénin, est révélateur de l'instabilité de la coopération. En prélude à son festival « Dansons maintenant ! », elle a posté le 27 janvier 2015 sur sa page *Facebook* un avertissement aux journalistes : « Le chantage a assez duré ! Nous ne verserons plus le moindre centime car la Fondation consacre ses ressources à la diffusion de la culture et à des actions ouvertes à tous et gratuites ! »²². Ces propos exprimaient l'ambiguïté du positionnement de cette actrice : elle avait jusque-là accepté le « chantage », soit par ignorance, soit parce que sa struc-

²¹ KABORÉ (A.), « Les acteurs du projet théâtral », *art. cit.*, p. 11.

²² *Le Noyau Critique*, « Marie-Cécile Zinsou doit des excuses aux journalistes culturels béninois », page unique, consultable sur le blog. Voir aussi : <http://lenoyaucritique.blogspot.com/2015/02/marie-cecile-zinsou-doit-des-excuses.html?spref=fb> (mis en ligne le 03-02-2015 ; consulté le 05-07-2018).

ture en avait les ressources. Si elle le dénonce alors, c'est au nom de principes éthiques (les journalistes ont déjà des salaires) et sociaux (la Fondation préfère imprimer des jeux pour les enfants).

Tout aussi ambiguë, mais cohérente, apparaît la réaction du Bureau directeur du *Noyau critique*, une autre association de journalistes culturels, réunie « en une session extraordinaire, le jeudi 29 janvier 2015, pour statuer sur la situation »²³. Dans un communiqué de presse, elle a justifié la perception des *per diem*, qui manifestent selon elle une forme de solidarité avec les journalistes « dont les déplacements quotidiens vers les terrains de reportage sont incessants, nombreux, ce qui constitue une charge économique que le salaire peine à couvrir »²⁴.

Face aux contraintes du champ médiatique, nous avons constaté, grâce à l'observation participante, que les artistes adoptent le multi-positionnement comme stratégie de contournement.

Avant 1990, des écrivains tels que Félix Couchoro, Paul Hazoumé, Olympe Bhêly-Quenum, Fernando d'Almeida ou Jérôme Carlos ont été des journalistes, y compris sous la colonisation. Après cette date, le nombre de ces agents portant la double casquette s'accroît. Dans le groupe des dramaturges, artistes et comédiens, plusieurs ont embrassé la carrière d'animateur de radio, de rédacteur dans un journal privé ou dans *La Gazette du FITHEB*. Certains ont fait de la presse un usage professionnel, en y trouvant un travail rémunérateur ; pour d'autres, elle est un moyen d'expression supplémentaire. Ainsi, entre 1990 et 2017, on peut dénombrer au moins une vingtaine de journalistes-artistes tels que les comédiens Ange-Marie Badou, Sosthène Zohoun, Happy Goudou et les dramaturges Florent E. Hessou, Hurcyle Gnonhoué, Camille Amouro et Florent Couao-Zotti²⁵. Une telle imbrication des champs médiatique et dramatique n'a pas été sans influences sur les pièces éditées.

²³ *Le Noyau Critique*, « Marie-Cécile Zinsou doit des excuses aux journalistes culturels béninois », *art. cit.*, page unique.

²⁴ *Le Noyau critique*, « Marie-Cécile Zinsou doit des excuses aux journalistes culturels béninois », *art. cit.*, page unique.

²⁵ Le désir d'autonomie communicationnelle les a incités à se doter d'outils de communication numérique, comme un site, un blog et/ou un compte Facebook : voir notamment ceux de Florent Couao-Zotti (<http://couao64.unblog.fr>), de Camille A. Amouro (<https://m.facebook.com/camille.amouro>), de Jean Pliya (www.jeanplya.com), ou de José Pliya (www.joseplya.com).

Répercussions scripturales dans les œuvres

C'est à partir des années 1990 qu'on note un début de fictionnalisation des problématiques médiatiques dans la littérature dramatique. Cette dernière partie vise à décrire sommairement comment apparaissent, à l'intérieur des œuvres théâtrales, les rapports entre les deux champs, puis à dégager quelques éléments du « système des codes esthétiques et des régimes rhétoriques »²⁶.

Les rapports entre les champs vus par les dramaturges

Parmi les pièces qui illustrent les relations entre les deux champs, *La Vallée de l'ignorance*²⁷ d'Hermas Gbaguidi semble particulièrement intéressante. Sous la forme d'un duo conjugal, l'intrigue présente le tableau dramatique d'un conflit interne qui, provoqué dans l'espace clos et anxiogène du ménage Tiécoura-Aïcha par une discussion pourtant banale au début, culmine avec l'étranglement de la femme par son mari. Celui-ci a écrit une pièce de théâtre et voudrait recueillir les appréciations de son épouse, une licenciée ès Lettres modernes, option critique littéraire. Mais l'instance de légitimation et de consécration qu'incarne Aïcha refuse de donner l'onction tant recherchée.

En effet, les deux personnages incarnent des valeurs opposées : la vénalité, l'arrivisme et la xénophobie de l'homme heurtent l'intégrité et le sens des responsabilités de son épouse. Fait intéressant, Tiécoura cumule un double statut : sa femme le présente ironiquement comme le « puissant journaliste, le grand dramaturge »²⁸. Situé à l'antipode des relations conflictuelles entre journalistes et dramaturges, il incarne la confusion entre ces deux statuts. Il révèle aussi la complicité active qui lie ces deux champs, tous deux contrôlés par le champ du pouvoir.

Derrière Tiécoura se profile l'ombre d'une instance agissante, présentée *in absentia* : c'est le gouvernement, ici appelé le « pouvoir » (politique). Il est le détenteur absolu et omnipotent des ressources auxquelles aspire le journaliste-dramaturge. Aïcha en est

²⁶ DURAND (Pascal), « Introduction à la sociologie des champs symboliques », in : *Les Champs littéraires africains*. Sous la direction de Romuald et Pierre Halen, avec la coll. de Katharina Städtler. Paris : Karthala, 2001, 342 p. ; p. 37. L'inverse est possible : le style littéraire influence aussi le style journalistique. Par exemple, dans ses chroniques dans le quotidien *La Nouvelle Tribune* (www.lanouvelletribune.info), Florent Couao-Zotti fait abondamment usage des procédés de création littéraire : création lexicale, humour, ironie, images, etc.

²⁷ GBAGUIDI (Hermas), *La Vallée de l'ignorance* suivie de *L'Odeur du passé*. Morlanwelz : Lansman, 2003, 43 p.

²⁸ GBAGUIDI (H.), *La Vallée de l'ignorance...*, *op. cit.*, p. 19.

bien consciente et multiplie les questions oratoires : « Le manuscrit, c'est une commande de l'appareil au pouvoir ? »²⁹ ; « Est-ce que le théâtre doit servir de tribune au pouvoir ? » ; « Est-ce que l'auteur dramatique doit servir la cause des opprimés ou celles des oppresseurs ? »³⁰

Cette série d'interrogations frontales est symptomatique de la tension dysphorique croissante entre les deux conjoints et du climat de méfiance réciproque. Acculé par son épouse, Tiécoura finit par avouer son ralliement à la classe des oppresseurs : « Oui, je veux enfin être aux premières loges pour recevoir quelques miettes. J'en ai trop bavé de mener des combats perdus d'avance. Aujourd'hui, c'est fini ! J'ai choisi »³¹. Cet aveu forcé du personnage est chargé d'un *ethos* dépréciatif, révélateur de la démission morale du journaliste-dramaturge. L'« étranglement économique »³² dont se sentait victime Tiécoura dans les deux champs ne peut que l'amener à étrangler Aïcha, le personnage qui s'oppose à sa quête de subsides dans le champ du pouvoir. On voit là comment les rapports entre les champs se traduisent entre les personnages. Il en est de même d'autres éléments de l'écriture théâtrale, tels que le titre, la fable, etc.

Titres, fables et personnages

Tout comme les journalistes, les dramaturges accordent une importance primordiale à l'élément paratextuel qu'est le titre. Ainsi, *Le Chroniqueur du PR*³³ de Daté Atavito Barnabé-Akayi est un titre à la fois informatif et incitatif qui, par la juxtaposition des noms de deux personnages (le journaliste et le président de la république), inscrit la thématique de la pièce à l'intersection des rapports entre la presse et le pouvoir politique. Le déterminant « du » connote l'allégeance du premier personnage au second. Journalistes, les deux protagonistes, à savoir le Chroniqueur et le Confrère, sont pourtant ulcérés par les dérives des médias. Ils dénoncent un « rapport cynique entre le terrorisme et le journalisme »³⁴ et accusent les rédacteurs de bombarder « le monde entier de missiles de men-

²⁹ GBAGUIDI (H.), *La Vallée de l'ignorance...*, op. cit., p. 9.

³⁰ GBAGUIDI (H.), *La Vallée de l'ignorance...*, op. cit., p. 14.

³¹ GBAGUIDI (H.), *La Vallée de l'ignorance...*, op. cit., p. 21.

³² FRÈRE (Marie-Soleil), « Pluralisme médiatique au Bénin », art. cit., p. 142.

³³ BARNABÉ-AKAYI (Daté Atavito), *Le Chroniqueur du PR*. Cotonou : Plumes Soleil, 2016, 77 p.

³⁴ BARNABÉ-AKAYI (D.A.), *Le Chroniqueur du PR*, op. cit., p. 15.

songes »³⁵. Mais leur confraternité cède ensuite la place à la terreur quand le Confrère, élu président, est devenu un despote.

Le personnage du journaliste est aussi une figure récurrente dans *La Première Dame* de Florent E. Hessou³⁶, dans *Les Plaintes de la sirène* de Jérôme-Michel Tossavi³⁷, et dans « Tremblements de corps », la pièce qui donne son titre à un recueil de sept textes écrit collectivement³⁸. Cette présence se manifeste aussi dans la figuration de l'espace scénique, qui se réduit parfois à une salle de rédaction, et dans les accessoires manipulés par les personnages (journaux, poste-radio, enregistreurs, haut-parleurs, etc.).

Les personnages sont soit en quête de valeurs nobles (intégrité, dignité, professionnalisme) à l'exemple de Salem dans « Tremblements de corps », soit à la recherche, dépeinte comme éhontée, d'avantages matériels, à l'instar des journalistes Tiécoura et du Confrère. Confrontés à divers obstacles (la Première dame face à Salem, Aïcha face à Tiécoura et le Chroniqueur face au Confrère) ou aidés par des adjuvants (le pouvoir politique anonyme à l'égard de Tiécoura), ils réussissent à obtenir l'objet de leur quête (dans le cas de Tiécoura) ou échouent lamentablement (dans le cas de Salem et du Chroniqueur). Si les intrigues des pièces reposent, entre autres, sur le rapport des personnages avec les médias, leur construction évoque aussi, par endroits, quelques principes du style journalistique.

Intrigues, style journalistique et style dramatique

Définie comme « la suite détaillée des rebondissements de la fable, l'entrelacement et la série des conflits et des obstacles et des moyens mis en œuvre par les personnages pour les surmonter »³⁹, l'intrigue se présente dans *La Vallée de l'ignorance* de Hermas Gbaguidi et dans *Tremblements de corps* de Hurcyle Gnonhoué sous une forme qu'on peut qualifier de classique : exposition, nœud, péripéties et dénouement.

Dans *Tremblements de corps*, les trois premières scènes, qui sont appelées « Premier souffle », « Deuxième souffle » et « Troisième souffle », exposent la situation professionnelle de Salem et d'Egbévi,

³⁵ BARNABÉ-AKAYI (D.A.), *Le Chroniqueur du PR*, op. cit., p. 15.

³⁶ HESSOU (Florent E.), *La Première Dame*. Bertoua : Ndzé, 2004, 62 p.

³⁷ TOSSAVI (Jérôme-Michel), *Les Plaintes de la sirène*. Cotonou : Les Éditions Plurielles, 2014, 83 p.

³⁸ GNONHOUE (Hurcyle), BIO DAFIA (Josiane), N'DONOUSSÈ (Or'a) et al., *Tremblements de corps*. Cotonou : Les Éditions Plurielles, 2011, 213 p.

³⁹ PAVIS (Patrice), *Dictionnaire de théâtre*. Paris : Armand Colin, 2004, 472 p. ; p. 179.

deux journalistes intègres, sollicités par la Première dame pour un entretien à domicile. Le « Quatrième Souffle » concentre les autres éléments de l'intrigue : le nœud de l'action se produit quand Salem s'aperçoit des intentions adultérines de la Première dame ; dès lors, le conflit ouvert entre les deux protagonistes suscite des péripéties jusqu'à ce que le dénouement intervienne sous la forme de l'abdication du journaliste, qui commet l'adultère avec la femme du chef de l'État, démontrant la déchéance d'une profession qui n'est qualifiée de quatrième pouvoir qu'en théorie.

En revanche, dans *Le Chroniqueur du PR*, l'intrigue s'organise en deux parties distinctes, presque autonomes, qui échappent à la configuration classique. Si la première partie révèle, comme nous l'avons souligné, l'ambiance confraternelle entre le Confrère et le Chroniqueur, la seconde introduit une rupture structurelle, sous la forme d'une série d'événements impromptus : l'arrivée surprenante du Confrère au pouvoir à la suite d'un coup d'État, l'emprisonnement du Chroniqueur, du reste fait cocu par son ancien ami, et l'assassinat de la femme du Chroniqueur.

Le style de Daté Atavito Barnabé-Akayi, comme celui d'autres dramaturges béninois, rappelle parfois l'écriture journalistique. Comparant style journalistique et style littéraire, Paul de Maeseneer écrit :

La structure d'une nouvelle brute ressemble à une pyramide inversée. L'écriture journalistique suit un plan inverse de celui utilisé en littérature. Dans la construction littéraire classique, on commence par l'introduction, viennent ensuite les faits qui se succèdent dans un ordre croissant d'importance pour aboutir à un point culminant et une conclusion. La progression est chronologique. Dans l'écriture journalistique, la progression est inversée par rapport à la construction littéraire⁴⁰.

Il s'ensuit que, dans ses productions, le journaliste présente d'abord l'essentiel de l'information avant de passer à ce qui est important et ensuite à l'accessoire. Cette écriture de l'urgence implique un autre principe, celui des « 3 C » : être clair, concis et concret.

Appliqué à l'écriture dramatique, le schéma de la pyramide inversée impose à l'écrivain une remise en cause de l'intrigue classique. Les pièces du journaliste-écrivain Florent Couao-Zotti en sont de

⁴⁰ DE MAESENEER (Paul), *À vous l'antenne ! Précis de journalisme radio*. Traduit de l'américain par Dominique Walter. Paris : Nouveaux Horizons-ARS, 2007 (5^e tirage), 233 p. ; p. 67.

bonnes illustrations. Dès la première scène du *Collectionneur de vierges*⁴¹, le lecteur ou le spectateur est immédiatement mis face au nœud dramatique, en l'occurrence face au conflit ouvert entre dame Bakey et sa fille Bintou, encore pubère, qui a été violée par Agbon, un nabab lubrique. C'est bien plus tard, au rythme des répliques percutantes qui ponctuent les dialogues, que sont présentés de façon éparse les éléments de l'exposition. Ainsi, l'*incipit* (« Bintou : Tu lui as parlé, Ma ?⁴² ») fonctionne comme une attaque, au sens journalistique du terme : la tension dramatique y est déjà au rendez-vous et évoluera au fil des péripéties de l'action jusqu'à la chute, avec le dénouement tragique qui sera sanctionné par le double meurtre de Bintou et d'Agbon.

L'étude des didascalies et du dialogue de ces pièces permet de relever des marques de clarté (registre courant, structuration linéaire) et de concision (nombre très réduit des personnages, limité à quatre, voire à deux, respectivement dans *Certifié sincère* et *Le Chroniqueur du PR*). En outre, « contrairement à beaucoup d'écrivains », Florent Couao-Zotti fait un usage abondant de « phrases nominales et courtes »⁴³. Cette réplique de Bintou à sa mère en est une illustration : « Oui. Ton cœur. Le grand classique. Mais il est trop faible, trop mou. Il n'a réussi, jusqu'ici, qu'à nous rapporter des malheurs »⁴⁴.

S'épanouissant dans le même terreau politique depuis 1990, le champ médiatique et le champ artistique béninois ont évolué parallèlement, confrontés tous deux à des contraintes structurelles diverses. Oscillant entre complicité et affrontement, leurs rapports révèlent crûment les stratégies des uns pour tirer profit des ressources des autres, et inversement. Les pièces théâtrales portent l'empreinte de ces relations, en les fictionnalisant ou, comme dans le cas de l'écrivain journaliste Florent Couao-Zotti, en accueillant des traits formels propres à l'écriture journalistique, ce qui pourrait être une manière de se laisser dicter un langage, mais aussi une façon de concurrencer une forme rivale de discours. Quoi qu'il en soit, le

⁴¹ COUAO-ZOTTI (Florent), *Théâtre. Vol. 1 : Certifié sincère. Le collectionneur de vierges*. Bertoua : Ndzé, 2010, 103 p.

⁴² COUAO-ZOTTI (F.), *Théâtre. Vol. 1, op. cit.*, p. 57.

⁴³ AGBÉHOUNKO (Médice), *Style littéraire et style journalistique chez Florent Couao-Zotti et Isaïe Biton Koulibaly*. Mémoire de maîtrise dirigé par Raphaël Yebou. Abomey-Calavi : Université d'Abomey-Calavi, 2018, 71 p. ; p. 41.

⁴⁴ COUAO-ZOTTI (F.), *Théâtre. Vol. 1, op. cit.*, p. 57.

journaliste, le comédien ou le dramaturge apparaissent comme des acteurs stratégiques d'un jeu social dans lequel ils sont nécessairement appelés à coopérer (ce que font forcément bien les porteurs de la double casquette) autant qu'à détester, semble-t-il dans certains cas, leur mutuelle dépendance.

■ Fernand NOUWLIGBETO ⁴⁵

⁴⁵ Université d'Abomey-Calavi.