

# Annexes

## Guide d'entretien des spécialistes de la profession théâtrale

### **I-Questions d'ordre général**

- 1-Comment vous appelez-vous ?
- 2-Quelle est votre formation de base ?
- 3-Depuis combien de temps êtes-vous dans la profession théâtrale ?
- 4-Qu'est-ce qui vous a poussé(e) à faire carrière dans les arts dramatiques ?
- 5-Quels sont les genres dramatiques que vous pratiquez ?
- 6-Pouvez-vous citer un de vos spectacles/ écrits d'origine rituelle ?
- 7-Avez-vous un spectacle monté sans emprunt rituel ? Si oui, lequel ?
- 8-Avez-vous connu l'exil ? Si oui, quel est/ était votre pays d'accueil ?

### **II-Esthétique du théâtre contemporain béninois**

- 1-Comment vos spectacles débutent-ils ?
- 2-Comment terminent-ils ?
- 3-Quelles sont les phases de déroulement des spectacles ?
- 4-Votre dramaturgie emploie-t-elle des personnages ?
- 5-Les personnages ont-ils des objectifs précis ?
- 6-Ces personnages rencontrent-ils des obstacles dans la réalisation de leurs objectifs ?
- 7-Comment la théâtralité s'exprime-t-elle dans vos spectacles/ écrits ?
- 8-Quels sont les sujets que vous abordez habituellement ?
- 9-Dans quelle(s) langue(s) jouez-vous ?
- 10-Les créations se basent-elles sur des écrits ?
- 11-Vos spectacles/ écrits s'adressent-ils au public élitiste ou au bas peuple ?

### **III-Recours au rituel dans le théâtre contemporain béninois**

1-Vos spectacles/ écrits reposent-ils sur des gestes, paroles, chants renvoyant au « Vodun », au « Bo » et au « Fa » ? Pouvez-vous nous parler du « Fa » et sa poétique ?

2-Que puisez-vous concrètement dans les rituels : le cultuel ou le culturel ?

3-L'exploitation du patrimoine « Vodun » nécessite-elle des dispositions préalables ? Par exemple étude des savoirs endogènes ? Initiations aux rites africains ? Autorisations particulières ?

4-Les rituels étant sacrés, existe-il un risque pour un créateur non-initié qui les exploite dans des spectacles ?

5-Quel est l'intérêt du théâtre rituel pour les acteurs, les professionnels, le pays ?

6-Y a-t-il un inconvénient à suivre un théâtre rituel ?

7-De quel accueil votre théâtre bénéficie-t-il au sein du public national, international ?

8-Exploiter les rituels n'est-il pas un bradage du patrimoine ancestral ?

### **IV-Aspects de créativité dans le théâtre contemporain béninois**

1-Suffit-il de transposer les rituels béninois sur scène pour faire le théâtre rituel ?

2-Quelle est la part de créativité dans vos spectacles ?

3-Comment conciliez-vous l'emprunt au rituel avec les exigences techniques du théâtre moderne que sont : rigueur de mise en scène, rigueur de jeu d'acteur, langue d'écriture, régie technique, scénographie, disposition scène-salle ?

4-Quelle est la place du spectateur dans vos spectacles ?

5-Lequel d'entre vos spectacles à coloration ritualiste et sans coloration ritualiste rencontre-t-il le plus de succès ?

6-Rencontrez-vous des difficultés particulières ? Si oui, lesquelles ?

7-Quelles sont vos suggestions pour l'émergence des industries culturelles au Bénin ?

8-Souhaitez-vous me dire autre chose ?

**Notre entretien est à présent terminé. Merci beaucoup de m'avoir accordé votre précieuse attention**

# Retranscription des Entretiens

## Entretien avec Alédji

I-44-Qu'est-ce qui vous a poussé(e) à faire carrière dans les arts dramatiques ?

Ce n'est ni un hasard, ni un accident, c'est le travail de l'écriture. J'ai découvert le théâtre à la lecture. Tout jeune on lisait beaucoup, un peu de tout mais on lisait. Après il y a que l'ensemble de ces lectures fabriquent un sédiment, une espèce de lits en vous et quand vous vous éveillez au premier battement du cœur, c'est-à-dire l'érotisme de jeunesse et on a envie de dire et t'écrire des choses magnifiques. La poésie, la première poésie a été une poésie de conquêtes, de séduction et plus de tard, j'ai envie de plus de place que l'espace dont je pouvais me contenter avec la poésie uniquement. Donc je me suis projeté dans plusieurs autres genres dont la nouvelle, le roman et le théâtre. Je suis arrêté au dernier parce que le langage que celui-ci m'autorisait était plus sincère avec un sentiment d'adresse directe à des gens. Il y avait comme un dialogue avec un public fantôme mais le public est toujours à chaque fois devant vous quand vous écrivez. En tout cas moi c'est comme ça opère. Et donc j'ai estimé que le roman est plutôt long et bavard. Ça pouvait intéresser certes mais intéresser moins de gens que le théâtre. J'ai pris la résolution d'écrire des poèmes mais aussi des pièces de théâtre. Ça été un choix après avoir brassé l'âge.

5-5-Quels sont les genres dramatiques que vous pratiquez ?

C'est une question que je ne pose pas à la base. J'ai beaucoup écrit et aujourd'hui je suis modestement à une trentaine de créations. Et j'ai fait un long parcours depuis le théâtre contemporain, le théâtre d'auteur pur, les contes, le théâtre de recherches. J'ai expérimenté beaucoup de choses. Alors là je me sens de plus en plus à l'aise est ce que je considère comme le théâtre des mystères. Cette exploration a commencé en 2003 avec « Imonlé ». Théâtre des mystères que certains assimile au « Théâtre rituel » résume un peu mieux ce que j'essaie de partager avec mon public, les spectateurs. Et je continue depuis à faire des recherches des créations expérimentales, où je mens libre, où l'espace est sans limites.

6-6-Pouvez-vous citer un de vos spectacles/ écrits d'origine rituelle ?

« Omon-mi » a été une riche expérience. Contrairement à « Imonlé » qui n'a pas été écrit, (travail de plateau) « Omon-mi » a été écrit sur la base de cet écrit une audition a été opérée.

Il est beaucoup plus représentatif de ce que je peux proposer en thème de théâtre de mystères.

Tournée de « Imonlé » pendant quatre à cinq ans. Comédiens d'expérience qui voulaient expérimenter.

7-7-Avez-vous un spectacle monté sans emprunt rituel ? Si oui, lequel ?

Beaucoup de spectacles sans emprunt rituels. L'écriture est difficile a sans débarrasser. Une fois qu'on l'a, on l'a. Il n'y pas longtemps j'ai créé des œuvres d'Aimé Césaire. C'est du théâtre d'auteurs pur mais à chaque, dans la mise en scène et la direction d'acteur, nous allons puiser dans un ancrage culturel sans le mettre en avant comme c'est le cas dans « Omon-mi » et « Imonlé ».

8-

L'exil oui à travers mon père qui était antirévolutionnaire. Partir vers l'ailleurs, l'errance j'en fais plusieurs. De 85 à 91 après la conférence nationale quand ça commencé à tirer au Togo.

L'exil permet à l'auteur d'avoir une vue beaucoup plus large.

II-1

Le début de mes spectacles varie. Mais moi j'adore le « silence » au théâtre. C'est paradoxal mais c'est ça. Tu fais asseoir des gens devant toi et tu ne leur dis rien et tu fais confiance à leur intelligence pour décoder ce qui se déploie devant eux. La plupart, j'aime installer le mystère avant de l'ouvrir progressivement.

2-

Pas de fin spécifique. En fonction des textes, parfois d'un spectacle à l'autre, d'une représentation à l'autre ça change. Nous sommes dans un registre de l'humain, donc c'est perfectible. Ou alors, tu essaie de complexifier ou de simplifier, tout opère, c'est le battement du cœur tout ça.

3-

Il y a chez moi des incontournables :

-les mystères

-la tension dramatique

-l'intrigue qui nourrit la tension dramatique.

Le reste sont des ficelles du métier. Il faut connaître. Parfois dans l'écriture je ne mets pas de didascalies.

Avec le recul ça peut donner le sentiment qu'on n'est pas au théâtre et que c'est destiner à un metteur en scène. Parfois j'en met trop surtout quand il s'agit du théâtre des mystères pour camper le contexte ou la situation dramatique, on est obligé de le faire. Tout cela fait le théâtre chez moi.

4-

Bien sûr.

5-

Les personnages évoluent en fonction de leur vie dramatique. Un auteur c'est à la fois un Dieu et un bourreau ou une mère. Ça met au monde, ça prend soin ça nourrit. Dans l'auteur, il y a malheureusement la hache qui tranche la tête de certains personnages.

6-

Bien sûr.

7-

La théâtralité s'exprime par le conflit ou les conflits entre le personnage principal et le protagoniste comme je peux en créer plusieurs dans une seule pièce.

8-

Les cris, les douleurs, les colères aussi et l'indifférence. Pour moi le crime suprême c'est l'indifférence.

9-

Dans sept langues c'est-à-dire à la fois du français, anglais comme yorouba, mina, fon Haoussa etc et... tout ce que je comprends, je l'exploite.

Imonlè a été joué dans sept langues, « Omon-mi » un peu moins parce que c'est surtout fon et nagot puisque c'est au sud du Bénin que se déroule l'action.

11-

Mon spectacle s'adresse à des spectateurs intelligents. Je suis contre le fait de créer que pour une catégorie de gens supposément modeste intellectuellement parlant et justement l'autre public considéré comme un public averti, élitiste. Ça se mérite un spectacle. Le comprendre se mérite. Si vous venez vous asseoir devant quelque chose qui vous dépasse c'est votre problème. Mais alors, ayez en ce moment-là l'humilité de vos limites. Mais un spectacle est comme un certain exercice aussi pour le public, pour le spectateur. Le théâtre que je fais nécessite un peu d'effort.

III-1-

Le gestuel au théâtre est théâtral surtout dans le genre de travail que je fais, le corps est un mystère absolu. J'adore le corps sur le plateau. Je peux m'attarder sur l'exploration du corps pendant des minutes dans un spectacle comme je peux aller dans des chants ou des danses. Ce sont des matériaux précieux pour le metteur en scène que je suis. Or dans le genre de théâtre qu'on nous a enseigné dans les écoles et universités c'est le texte. Et ce type de théâtre est très appauvrissant même s'il y a des fanatiques. Le metteur en scène est comme un architecte qui a besoin de matériau pour inventer pour que son imaginaire produise autre chose que ce que le public à l'habitude de voir. Il faut justement qu'il utilise d'autres types de matériaux dont le corps, le chant, ...

Il y a un autre spectacle créé en Allemagne qui s'appelle « Djimédji » sous-titrés en français. (« est-ce ainsi que vivent les hommes ») Le djimédji dit « O kou kpako, Azon kakpo, Avô din din ma wi vôhoumê ». Ce qui veut la maladie est vaincue, la mort est vaincue, un immense drap ne peut déclarer la guerre à une poignée d'aiguilles. En gros, c'est un signe protecteur du « Fâ » composée des deux. Le dji et le médji. Et c'est sur ce signe que le pentagone que l'on voit sur le drapeau israélien a été créé. C'est pour dire que le rituel n'est pas toujours là où on le cherche.

Or les anciens hébreux ou égyptiens avaient déjà le mystère de ces symboles-là, beaucoup tard avec nos parents. C'est pourquoi le « Fâ » est fondateur de beaucoup de cultes au Sud du Bénin, au Nigéria et d'autres nations du monde. J'ai beaucoup exploré le « Fâ » dans différents spectacles que j'ai créés. Autour d'un signe ou d'un symbole, il y a des histoires incroyables. C'est aussi le signe e l'humain principal parce que à partir du « Fâ », tu peux déterminer le cœur, l'endroit d'où jaillit la lumière en comparaison au pentagone israélien. « Djimédji » a été un spectacle avec une écriture plateau.

Projet : spectacle sur le masque Guèlèdè comme mythe fondateur des cultures des traditions nago.

L'avantage du « Fâ », c'est qu'il traduit et l'intermédiaire principal entre l'univers audible et le non audible, visible et invisible pour que ceux qui sont ici qui s'expriment et qui entendent puissent entendre ce que dit l'autre univers, ils utilisent le « Fâ ». Une sorte de pont.

2-

Je prends tout. Cultuel et culturel. Je prends à la fois le signifiant comme l'esthétique général.

Par exemple, les costumes, les parures, les chants, les danses. Les gestuels. Le tout c'est : ne pas aller jusqu'à la profanation parce qu'il y a une limite. Au-delà, c'est ne pas faire preuve de sagesse. En fait, être initié c'est être sage. Ce n'est rien d'autres, le reste n'est que bavardage. Un initié c'est quelqu'un supposé être sage. On vous reçoit au rang de sage. Ne pas violer ce qui est considéré

comme sacré. L'univers de l'initié est rempli de connaissances qui s'acquiert de façon progressive et dans le temps. La règle d'or est le respect et l'humilité, le but étant de ne pas galvauder ou de rendre vulgaire ce que d'autres ont sacratisés.

3-

Pas toujours. Il y a tellement de choses même quand vous prenez de la périphérie ou superficiellement constitue une source de richesse. Se projeter plus loin nécessite des efforts.

4-

Il y a des rituels dénués de toute sacralité. Il faut la différence entre les rites et ce qui est considérés comme de l'animation, de la récréation ou de la théâtralité à l'intérieur de cette cour même. Le « Egoun-Egoun » par exemple ou les fêtes voduns. Quand ça va dehors, quand on installe le spectacle devant le public, nous sommes en présence de la récréation dans la distraction ou dans les cérémonies de réjouissance. Mais il y a d'autres types de rituels qui se font au cœur des couvents dans des endroits clos. Si en tant que créateur c'est ce qui se fait dans des couvents qui vous intéresse alors il va falloir faire un effort. Ce que je recommande aux gens, même quand vous connaissez ou que vous maîtrisez le sujet, parfois ce n'est pas nécessaire de trop en faire et ça coûte quand même quelques efforts.

Si je veux faire porter à un comédien sur scène des parures voduns, pour qu'il incarne un personnage emblématique de ma famille avec des perles sacrés et chapeaux, pas besoin de permission pour ça. Mais si je veux lui, faire incarner un « Egoun-Egoun » sur scène avec les costumes qui vont avec, là je suis dans une autre dimension des choses, ça peut exiger que vous alliez non seulement demander des permissions mais que vous subissiez vous-même des rites initiatiques pour pouvoir accéder à ces connaissances. Avoir la sagesse nécessaire. Ce n'est parfois pas nécessaire.

Faut pas surtout au théâtre faire du plateau de création, un couvent où se déploie des fétiches. Le théâtre doit rester avant tout un lieu de rencontre et d'échanges. Bien sûr de mystère mais quand même un lieu de rencontre. Alors que le couvent n'est pas un lieu de rencontre mais un lieu sacratisé où sont acceptés ou tolérés un certain nombre de personnes avec des qualités et grades connues. Ce qui est fermé, conservé.

5-

Le théâtre rituel à proprement parlé n'a pas d'intérêts spécifiques autre que celui d'être un spectacle aussi. Mais cela dit, il faudrait d'abord spécifier ce qui est rituel et ce qui ne l'est pas. Aller puiser dans l'ancrage culturel, dans l'ancrage endogène et proposer sur un plateau à des spectateurs du monde entier avec votre langage, le langage créateur à vous, ce n'est plus du tout le rituel sacré qui se fait dans les couvents que vous avez apportés au plateau. Ça en revanche, ça vend, ça fait la promotion d'une certaine authenticité et ça provoque l'intérêt de l'autre. Vous incitez les gens à aller vers vous et d'une certaine façon vous les amener à retourner le regard vers vos origines. Donc il y a de ce point de vue, il y a beaucoup plus à gagner, à faire ce type de travail qu'à... Je suis contre la diffusion des images de vodoun qui prennent le mouton avec des dents. Les exhibitions de sang, de cranes dans les pratiques rituelles. Que veut on montrer avec des images pareilles. C'est pour ça que nos anciens ont réservés certains rites à des endroits clos. Il y a certaines choses qui sont réservées pour les endroits clos. Mon travail ne va pas jusqu'au sacrifice de bête sur scène. Il s'inspire de deux ou trois choses qui peuvent intéresser l'autre, qui peuvent inciter l'autre à avoir un regard humble mais désireux de moi. Ouvert pour ne pas être dans l'étalage.

6-

Oui, il y a des chances qu'on tombe sous le charme parce que c'est souvent très riche. Je ne le dis pas parce que je le fais. Riche de découvertes, d'enseignements, de mystères.

7-

J'ai beaucoup de chance que je crée, ça marche mais les destinations vers le nord se rarifient. Il y avait plusieurs festivals ouverts aux spectacles africains mais maintenant c'est moins le cas, l'UE est en crise. Les espaces et les festivals ferment. D'où un lieu comme celui-ci chez nous pour pouvoir faciliter des échanges Sud-Sud, des diffusions entre nous. Mes spectacles la plupart du temps tournent.

8-

Pas du tout ! c'est bien le contraire, c'est en faire la promotion. Ce qui relève du patrimoine mort ne sert à rien. Il y a des patrimoines morts comme certaines langues qui sont des langues éteintes parce que personne n'en parle. Un patrimoine ne sert à rien quand on ne l'exploite pas, quand on ne l'exploite pas, quand on n'oriente pas le regard vers celui-ci il ne sert à rien.

IV-1

Certainement pas. C'est justement ça le travail du créateur. Si c'est transposer ce qu'on a vu à la maison sur un plateau est hors du cadre de création.

2-

Tout ce que je fais est création depuis le premier souffle du comédien jusqu'au dernier, la levée du rideau à l'obscurité qui vient à la fin du spectacle est de la création. Il n'y a rien qui ne soit choisi, muri et puis fixé

3-

Ce qu'on appelle rituel au final est une façon d'être. Et qu'est-ce donc le théâtre si ce n'est pas une façon d'être. Un spectacle, c'est un voyage. Vous embarquez ou vous restez sur le quai, c'est votre problème mais c'est un voyage, une façon d'être. Le tout doit s'adapter à la fois votre façon d'être peut s'adapter aux exigences techniques et l'inverse doit pouvoir être vrai. Si la technique doit être figée dans du marbre, elle n'est plus technique.

4-

Pour dire la vérité, j'ai un problème avec les spectateurs. Comme je disais, je fais confiance à l'intelligence du spectateur donc je n'en fais vraiment pas un souci. Et si j'en fais un souci au début de l'écriture ou de la création, il s'estompe parce que je me dis si je suis capable d'écrire ou créer, des gens sont capables de comprendre et de déchiffrer les codes. Cela a un coût, cela est mal perçu par ceux qui trouvent que le spectacle est hermétique ou élitiste ou un peu trop... chacun y va en fonction de sa culture et de ses habitudes. (Ouverture d'esprit du spectateur) Un spectacle se mérite. Il faut aller vers le metteur en scène, vers le spectacle comme on va à la conquête d'une fille, d'une vie. Ce n'est pas du bonbon qu'on offre, un spectacle.

5-

Les trois derniers :

« Imonlé », « Omon-mi » et « Djimédji »

6-

Les difficultés tous les metteurs en rencontrent. Le souci est financier. Pour faire du théâtre, il faut de l'argent. Ce n'est pas du petit commerce que nous faisons. Nous sommes dans la nourriture pour l'esprit, dans l'épanouissement des peuples ; dans la formation de l'esprit, on devrait pouvoir mettre de l'argent sans compter.

7-

Le culot, il faut oser, faut résister et il faut avancer. Que chacun avance dans le couloir qui est le sien.

Si nous voulons parler de la responsabilité des politiques publiques c'est un autre débat. Par contre s'il s'agit de la responsabilité des créateurs, ce qu'il faut, c'est l'audace de la persévérance, de la foi. Avancer quoi qu'il arrive, coûte que coûte.

## Entretien avec Balogoun

### I-

- 1- Claude Balogoun, dramaturge, metteur en scène, conteur, cinéaste.
- 2- Formation de gestionnaires de projets, formation d'écriture de scénario. Master en Culture et tourisme. Formations et stages en mise en scène. Cocréateur et Metteur en scène du théâtre Wassangari qui est en réalité le propulseur d'un nouveau genre le « Conte théâtralisé ».
- 3- Du cours primaire au collège, Claude faisait déjà du théâtre. Il est passé de l'amateurisme au professionnel avec la troupe de théâtre « les muses du Bénin » pour ensuite revenir créer avec des passionnés de la même chose que lui la troupe de théâtre Wassangari. Puis que le fossé entre le théâtre et le cinéma n'est pas, je me suis retrouvé au cinéma en tant que comédien et réalisateur. Ma dernière création en tant que metteur en scène était un conte théâtralisé. en 2016.
- 4- L'Afrique est dense, chants, rythmes, mimes et histoire. Etant né dans un petit village gorgé d'histoires, j'ai commencé à en raconter d'abord à l'église puis pour le village. C'est ainsi que j'ai commencé à faire du théâtre. Le Zangbétô, Le Koulitô, le Kalétas, différentes divinités comme le Sakpata ont imprégnées mon enfance. Pour moi le théâtre c'est naturel.
- 5- Comme genre, je fais du conte et du théâtre aussi. Le conte est mon domaine de prédilection
- 6- Le soleil noir, est un de mes textes d'origine rituelle créée avec Wassangari. Dans une envie de raconter les classiques africains puisqu'ils existent, nous nous sommes lancés dans une opération de collecte de contes et d'épopées qui se racontaient du temps des royaumes anciens. En allant puiser dans ce riche patrimoine, nous découvrons peu à peu le mode de fonctionnement politique, socio-économique et culturel. Pour vous dire, à l'époque nous avions assez joué les classiques d'auteurs européens et maintenant il fallait nos textes, nos propres histoires. C'est ainsi que nous avons invité la mise en scène classique du théâtre dans le conte que nous faisons autour du feu avec le griot, le kpaligan qui se transforment en personnages atypiques pour éduquer la population, etc... C'est ainsi que par la transposition de la pratique du conte au village en ville en faisant dans un système d'arène ou dans un système de public à 'italienne c'est-à-dire à l'italienne, le conte se dit avec le jeu tout en invitant la mise en scène classique. C'est ce qui donne le conte théâtralisé. L'Afrique n'a certes pas une écriture mais il y a tout de même cette oralité forte à travers lesquelles se transmettent sciences, art, savoirs et savoir-faire. Et c'est en s'inspirant de tout ça que j'ai écrit « Houedo » qui est aussi une autre création de Wassagari. Houedo date de 25 ans et qui a été édité tout dernièrement. Nouveau projet : Querelle de quartier qui seront non seulement le conte et le théâtre sur scène mais aussi l'image à travers le cinéma. Toutes les trois disciplines aussi différentes les unes des autres respectent chacune le code d'écriture propre à elle. De cette expérience, notre but serait de montrer un spectacle cohérent en dépit des modèles assemblés. En sachant qu'une œuvre artistique peut emprunter plusieurs pistes et plusieurs expériences à la fois. Et c'est d'ailleurs pourquoi « Houedo » sera illustré en dessin animé pour les enfants. C'est dans le conte théâtralisé que tout se joue, chants, mimes, rythmes et où le jeu se noue avec le public. (Leitmotiv : Histoire-raconte, Iko Soukourio Soukourou go)
- 7- Tout ce que j'ai eu à faire, fais appelle à notre culture. Et tout ce qui est de notre culture renvoie à une certaine déification de la nature. Pas de conte dit sans faire référence aux chasseurs, aux animaux, à Dieu. La mythologie grecque, égyptienne en disent long ; et

l'Afrique noire aussi. On ne peut pas obtenir de belles histoires sans référence aux Djins, aux esprits et à un certain nombre de phénomènes naturels que nos ancêtres ont déifiés tel que l'Arc en ciel. « Houedo » est basé sur l'arc en ciel par exemple. Comment transmettre au public les histoires autour de l'arc en ciel sans leur montrer nous l'interprétons dans notre culture et comment nous l'adorons. Il y a pleins de choses que nous empruntons au culturel et que nous désacralisons sans déformer que nous apportons sur scène. Savez-vous que nous sommes d'une culture du « Fâ » ? Il est impossible de belles histoires sans faire un détour vers cette richesse patrimoniale que sont les 552 signes du « Fâ ». Ces signes racontent chacun une histoire, alors la problématique est comment transférez ces histoires sur un plateau de théâtre. Quand vous voyez les adeptes du « Vodun », ceux sont d'abord initiés, entraînés et éduqués dans les couvents pendant des mois, dans un langage, selon une façon de marcher liées à cette divinité avec ses totems et ses préceptes. Lorsque vous interpellez une divinité pour obtenir une grâce, il faut un minimum de savoir-faire. Comment respecter le code de cette divinité. La problématique est comment joué sur la scène sans faire appel au rituel, au code de la divinité. (Autrement dit, comment s'éloigner du rituel tout en y étant ?) Quand par exemple, nos ancêtres disaient qu'il ne faut pas à partir d'une certaine heure entrer dans la forêt sacrée où vivent souvent les divinités et esprits, ni couper d'ailleurs du bois ; c'est qu'il y a une raison : celle de prévenir les problèmes environnementaux qui naitront. De ce fait, dans chaque ville et village, il y a ce qu'on appelle forêt sacrée où se font les rituels avec des interdits et normes. Pour revenir à notre sujet, comment faire intervenir le sacré à travers les costumes, les objets, les effets de scène, les actants, les dispositions des éléments sur la scène, les décors, les gestes ? Et oui tous ces éléments rentrent véritablement dans ce que nous empruntons au sacré pour faire nos créations. Nous empruntons la parole sacrée en lui donnant la force du verbe qu'il faut accompagné de gestes afin de communiquer au public les non-dits de cette parole. Lorsque nous prenons les premiers écrivains béninois, comme Jean Pliya, Bélhy-Quénum... ; ceux-ci ont déjà interpellés à travers leurs écritures la conscience traditionnelle africaine. Jean Pliya, fin croyant du christianisme a écrit par exemple ce que ses parents et grands parents ont vécu au couvent et c'est du théâtre tout ça. Donc les théories qui parle d'une Afrique sans théâtre sont des bavardages. Le théâtre classique est celui qui a été normalisé en Europe et qui s'enseigne dans les écoles, ne pas connaître les codes d'une autre forme de représentation ne veux pas dire que qu'elle n'existe pas.

8- Je n'ai jamais connu l'exil

-  
-

## II-

- 1- Je propose plusieurs débuts pour mes spectacles mais le plus ce sont des chansons rythmées par le son des grelots attachés au pied depuis les coulisses. Nous n'intégrons pas le rituel pour le plaisir, il faut d'abord que le texte l'exige.
- 2- Mes spectacles se terminent par des applaudissements
- 3- Les phases de déroulement sont des phases classiques. C'est l'exposition du problème, les complications et le dénouement. Et puisque c'est dans le conte, à la fin, nous tirons des leçons sans trop donner des leçons mais tirer des enseignements. Cet ordre n'est pas tout le temps respecté.
- 4- Nous employons des chanteurs, des griots, des conteurs et des comédiens pour jouer dans certaines parties où le jeu est nécessaire. Donc il y a des diseurs d'histoires et des joueurs d'histoires.
- 5- Si les personnages n'ont pas d'objectifs, ça ne sert à rien de les porter sur scène.
- 6- Les protagonistes rencontrent des difficultés, trébuchent, se relèvent pour aller au bout.
- 7- La théâtralité s'invite d'elle-même. Lorsque nous racontons une histoire, il faut sentir quand il est mieux d'interrompre le récit pour laisser place au jeu pour que le jeu dramatique s'exprime

devant le public. Savoir passer du conte à la partie dramatique en passant par le chant et les danses. Elle s'exprime aussi à travers les costumes et les décors. Sans arrêt, lorsque le conteur met sur la tête un chapeau ou noue un pagne ou prend une queue de cheval par exemple, il devient automatiquement quelqu'un d'autres, un personnage du récit. Tout est lié et savamment choisi de sorte qu'une chanson même en langue exécutée, exprime une partie de l'histoire et constitue une théâtralité. De nos jours, tout est dématérialisé, moins de décors et la lumière, la musique, la rythmique, l'énergie et le jeu disent tout.

- 8- Nous avons surtout les sujets liés aux préceptes de la vie : le respect de la nature, de l'autre, de l'ainé, de la tradition, de la culture et de l'être suprême qui existe et celui de la parole donnée. Le pacte qu'on scelle avec quelqu'un ou avec une entité, comment le respecte-t-on ? D'ailleurs mon dernier livre est intitulé « le pacte ». Nous parlons aussi du développement, de la relation France-Afrique, de la révolution. « Querelle de quartier », mon spectacle met en scène une véritable querelle de quartier, un soulèvement ou l'on dénonce les problèmes de nos sociétés. Nous travaillons sur l'être.
- 9- J'écris en français mais nous jouons dans toutes les langues. Français, anglais et langues traditionnelles. Même si le spectateur ne comprend pas nos langues, il comprend quand même. La façon de dire le texte aide à la compréhension. Les langues colmatées du ghetto ou des quartiers sont aussi utilisées dans nos spectacles. Il nous est arrivé de chanter en camerounais sans en comprendre un mot. Nous avons fait la traduction français-camerounais du bout de texte que nous voulons mettre en chanson avec l'aide d'un chanteur camerounais et puis la composition s'est opérée sur scène.
- 10- Oui mes créations se basent sur des écrits avec une allure de création commune lorsque nous sommes dans le genre du conte théâtralisé.
- 11- Nos spectacles s'adressent à tout le monde. Nous adaptons nos spectacles même aux enfants.

### III-

- 1- Si nous regardons toutes nos cultures du Nord au Sud-Bénin, nous nous rendons compte que nos sociétés ont été animées par des rois et leurs cours. Ces rois font appel et usage au « Fâ ». Ce dernier est un art divinatoire qui permet de rythmer la vie dans la société. Lorsque vous consultez le « Fâ », il vous dit ce qui va arriver de bien ou de mal. Si c'est un danger qui arrive, il vous dit ce qu'il faut faire pour l'éviter. Le « Fâ » est à la naissance et à la mort. Vous consultez le « fâ » lorsqu'un enfant naît ou lorsqu'une personne meurt. A partir de ce moment, le « Fâ » est dans la vie quotidienne de tout le monde. On ne peut pas raconter une belle histoire en Afrique sans faire référence à ces anecdotes. Chaque signe du « Fâ » à son histoire et ses chansons qui l'accompagnent suivant la région et la zone linguistique où l'on se trouve. C'est une richesse incommensurable. Le « Bô » est une entité qui se base sur des paroles proférées, des paroles sacrées où vous ajoutez des choses à d'autres pour obtenir soit des effets positifs ou négatifs selon l'objectif visé. Tout le monde n'a pas accès au « Bô » et il n'est pas tout le temps pratiqué sur scène mais il peut être matérialisé. L'énergie véhiculée par le « Bô » ou le « Fâ » peut être transmises sur scène. Le vodoun par contre est comme une religion à multiples facettes où des gens ont des adeptes. Il est peut-être lié au vent, au feu, à la terre, au ciel. (Les quatre éléments de la nature). Ce sont des entités qu'on n'est pas obligées d'adorer. Par contre, on peut pratiquer le « Fâ » ou le « Bô » sans être adapté d'une entité du « Vodoun ». Le « Vodoun » dispose de chansons, de panégyriques qui permettent aux adeptes de se connecter à Dieu. Ces entités peuvent être sollicitées dans un spectacle à travers des chansons et des pas de danses calculés. Lorsqu'un adepte danse au son du tam-tam par exemple, c'est un dialogue entre le dernier et le corps de l'adepte. Ce dialogue peut être donc transmis aux spectateurs si les codes sont connus.
- 2- Nous utilisons simplement le culturel parce que le sacré est laissé aux couvents. Ce n'est pas la divinité elle-même que nous amenons sur scène, mais nous la matérialisons par un objet ou l'imaginons par les mots du conteur ou du comédien. Le rapport entretenu entre un comédien et

le coin d'une scène peut suggérer aux spectateurs qu'il s'agit d'une telle ou telle autre divinité. Si le comédien installe une divinité sur scène dans le mental du spectateur et qu'il brise la règle ou l'interdit, c'est le public lui-même qui le ramène à la réalité qu'il a instaurée.

- 3- Il y a certaines divinités qui nécessitent une permission si elles ne sont pas désacralisées. L'initiation aux rites n'est pas obligatoire, mais lorsque vous êtes dans une démarche de recherche dans un couvent, il faut passer par l'initiation pour sortir de l'ignorance et savoir quoi emprunter et en connaître les limites. L'acte de création est un acte de recherches comme un scientifique. Nous ne prenons pas le sacré mais l'exhibition du sacré, le spectaculaire. Et quant au sacré, il reste dans le couvent.
- 4- Le risque est la mal exploitation des codes dans un environnement où les codes sont respectés. Si personne ne connaît l'origine et l'effet des codes, vous êtes à priori exempt de tout discrédit. Il faut étudier ou se cultiver à défaut d'être initié afin de pas être anachronique.
- 5- L'intérêt est d'exposer notre culture à la mondialisation. C'est de présenter ce que nous avons de particuliers. Si je monte un spectacle à l'occidental, je ne le ferai pas mieux qu'un occidental. Par contre, si je prépare mon conte et dit mon conte en insérant des chants et la culture de chez nous, soyez sûr que le français viendra se poser par curiosité.
- 6- C'est une question de vibration. Il arrive que des gens soient raccorder à la vibration africaine, eh bien, ces gens là en attendant une chanson peuvent entrer en transes.
- 7- Même accueil aussi bien à interne qu'en international. Le conte, c'est le conte.
- 8- Non. On exploite que la partie spectaculaire parce que tout ce qui divinité ont cérémonies réservées pour les couvents et le spectaculaire est réservé hors couvents. C'est ce spectaculaire que nous exploitons.

#### IV-

- 1- La transposition, c'est la copie et brader. Créer nécessite un minimum de savoir pour apporter une touche particulière à ce qu'on propose aux spectateurs. C'est aussi en quelque sorte faire de la médiation culturelle car les publics sont différents et les codes ne sont pas les mêmes d'un public à l'autre. Amener les appareils d'un culte sur scène n'est pas un spectacle mais du culte. Il faut faire la différence entre le sacré et le profane.
- 2- Je viens nourrir le conte du théâtre. De la parole racontée, dite, du chant, des mimes et incantations, j'arrive à intégrer la partie jouée. J'arrive à passer fluidement d'un personnage à un autre sans perturber le public. La créativité touche aussi les lumières, les costumes et décors.
- 3- Lorsque vous venez du théâtre classique, c'est chose facile puisque vous maîtrisez déjà les codes. J'ai monté un spectacle déambulatoire qui a été présenté à Grand-Bassam en Côte d'Ivoire qui a drainé un monde fou. C'est une question de choix.
- 4- Le spectateur donne l'essence et qui me répond. Impossible de fumer à mes spectacles. Un spectateur avec un sac de pop-corn aura sa main enfouie dans le sac sans oser le porter à la bouche parce que trop concentré. Il faut pouvoir interpeller le public pour l'amener à participer à ce qui se joue devant lui.
- 5- Tous mes spectacles qu'ils soient ritualistes ou non rencontrent toujours du succès.
- 6- Les difficultés concernent le travail des jeunes comédiens. La plus grosse difficulté est la raréfaction des contrats vers les pays du Nord.
- 7- Rien d'autres à rajouter.

#### Entretien avec Alougbine Dine

- 0- C'est un peu décevant d'entendre parler de rituel comme quelque chose de mythique ou mystique ; je crois que c'est à tort. Le rituel c'est d'abord ce que nous faisons tous les jours et qui devient une habitude. Je me lève le matin et tous les matins je fais un certain nombre de choses de la même façon. Et tous les jours, je fais ça comme ça, à moins que je sorte de chez

moi. Même quand je sors de chez moi, je fais une partie quand même si c'est nécessaire. Si je suis musulman, je fais ma prière et dans la journée, je lis un livre pour renforcer ma foi. Un rituel n'est forcément pas sacré. Il peut être quotidien. Lorsqu'un chef de service institue dans son organisme que chaque matin de début de semaine, les employés devront se rendre aux cérémonies de la montée du drapeau pour ensuite aborder les questions de fonctionnement et d'objectifs à atteindre pour la semaine ; eh bien cela devient un rituel. Exactement comme le vodou qui fait son rituel chaque matin. C'est-à-dire chaque matin, il va saluer son vodoun, lui faire ses offrandes et c'est de la même façon qu'il le fait tous les jours avec des rubriques. S'il doit donner de l'eau, de l'alcool, ou de la noix de colas qu'il mâche pour ensuite recracher trois fois sur son « Vodoun » avant de lui dire ses louanges en faisant des sons réguliers sur un gong : c'est du rituel. Et rien que ça, c'est déjà objet théâtral. Sa transposition au théâtre peut être dénaturée. Ça peut être un rituel que tu fais chaque matin à ta femme, à ton fils ou à l'être aimé. Exactement comme on fait au vodou, tu dis son panégyrique. Tu lui dis « tu es ma femme adorée, tu es ceci, voilà comment on t'appelle chez toi. Voilà comment tu es né. » Ce sont des choses émouvantes pour quelqu'un à qui tu le dis, qui est de la même de la culture et qui comprend, il est heureux. Et nos mamans le font tous les jours. Quand l'enfant va dire bonjour à ses parents le matin, dans la tradition, on lui dit son panégyrique. Et il y a des parents qui ont gardés ça : c'est un rituel. Un rituel n'est pas forcément sacré comme il peut l'être. Le rituel du « Avôwíwlé » dans nos coutumes consiste à empoigner le diable et le jeter à l'eau. Ce rituel est pratiqué pour le vodou « Hounvê » dans la région de Porto-Novo et d'Allada. Concrètement le rituel du « Avôwíwlé » est une cérémonie où une dizaine ou vingtaine d'adeptes du vodou en question cherchent quelque chose qu'ils semblent voir et que personne d'autres ne voient. Ils viennent en groupe et cherchent cette chose qu'ils veulent trouver et répétant à haute voix : « Idé Hé ! Idé Hé ! Idé Hé ! Héééé ! » Ils disent des choses qu'on ne comprend pas qu'eux seuls comprennent, puis finissent par attraper ce qu'ils sont les seuls à voir puis vont le jeter à l'eau afin que les flots l'emportent loin. C'est en réalité un rituel d'exorcismes, renvoyer le mal de la cité. Ils observent les éléments de la nature pour faire ce genre de rituel. Rituel vodou qui se fait tous les ans pour laver la cité de ses souillures. J'ai adapté « La Fuite » de Gao Xingjian en spectacle de rue, avec 8 filles pour le personnage de ... et dix garçons pour celui de ... et dix hommes qui jouent le rôle du ... professeur. (Scéno la fuite : Dans un espace public, j'ai mis une grande échelle et 2 petites. Et partout où nous jouons, nous mettons d'abord des épouvantails en cercle. Elles servent à délimiter l'aire de jeu mais aussi c'est une sorte d'allusion pour dire que les pouvoirs de répression sont comme des lions édentés. Le spectacle est déambulatoire à travers la ville d'accueil. L'action commence par une procession de deux groupes de comédiens qui quittent des points opposés pour se rencontrer à l'intérieur du cercle. La durée du spectacle est de 30mn. On remballé le Matériel pour s'installer à un autre point) Tout se fait en chœur mais à un moment donné je fais monter de chaque côté de la grande échelle deux filles qui, une main levée chacune, brandissent quelque chose d'invisible et disant en chœur : « je suis la déesse de la liberté ». (Scène avec le tonneau dans l'entrepôt) Là la magie s'est opérée : tout le monde voit des flambeaux. Elles le disent une en anglais et l'autre en français. (Mes spectacles se jouent en autant de langues que l'identité des comédiens qui jouent sur scène.) J'ai donc exploité le rituel du « Avôwíwlé » pour cette scène qui évoque la liberté tant rêvée de la jeunesse chinoise. La façon de monter l'échelle et d'en descendre est un rituel. Et lorsqu'elles descendent, l'une d'elle comme ivre de liberté, délire et entre en transes en jouant avec la petite échelle en bambou second élément de décor. Alors j'ai d'abord utilisé la relation du « Amouchan » qui calme les vellétés du Egoun-Egoun (Revenant). Les autres comédiens de la scène en ce moment incarnaient le « Amouchan » tentant de calmer et l'empêcher d'aller plus loin dans sa transe. Ce sont des mouvements de scènes sublimes la danse du revenant. Sur scène avec le costume qui amplifie le mouvement, c'est impressionnant. Et le costume ici, c'est la petite échelle en bambou qu'elle porte sur elle et qu'elle balance. Cette petite échelle

qui amplifie son être tandis que les autres essaient de la calmer en évitant des coups d'échelles et surtout qu'elle n'aille plus loin. La deuxième phase est celui de la relation des vodouns hounvê avec la nature. Alors que chez le vodoun hounvê, c'est de l'invisible qu'il s'agit, ici les autres comédiens tentent de l'arrêter comme si elle était invisible. Arrêter ce qui en elle la met dans cet état, arrêter le possesseur. Etant incapable de l'arrêter le « Idé Hée... » du « Avôwíwlé » lui est adressé pour l'exorciser. Parlant de rituel, il n'y a rien qui soit fermé réellement. J'ai d'ailleurs un projet avec les « vodounsi » (adeptes de vodoun) pour monter un spectacle afin de montrer aux autres ce qu'ils ne connaissent pas. Ce n'est en aucun cas tuer notre culture mais la vanter. Et s'ils sont arrivés à me dire oui, cela signifie qu'il n'y a aucun mal. Nos vodouns tutoient à tout moment la créativité et cet imaginaire qu'ils poursuivent en criant « Idé Hée... » et en y croyant. C'est éminemment du théâtre à les voir, on croit profondément qu'ils poursuivent quelque chose que nous autres ne voyons pas ou que nous imaginons. A partir du moment qu'ils font vibrer notre imagination de spectateurs, je trouve que c'est un théâtre parfait. C'est un jeu. Le « Egoun-Egoun » par exemple est de la prestidigitation. Le « Vodoun » est aussi du donner à voir pour émouvoir, quel que soit l'aspect culturel de n'importe quel vodoun. Même au nord, il y a un rituel qui est réservé au couvent et l'autre partie est d'amuser. En prenant l'exemple du rituel d'enterrement, ceux les plus concernés sont les membres immédiats de la famille du défunt. Ce qui constitue la part de rituel dedans est le moment où la famille lui dit aurevoir avec les mots que lors de sa naissance, c'est-à-dire son panégyrique. Mais l'autre partie que l'on peut qualifier de profane est la part spectaculaire qui draine plus de monde que la part de rituel. Nous savons au Bénin que les cérémonies d'enterrement drainent un monde fou. Au questionnement si oui ou non l'Afrique a un théâtre avant la colonisation, nous répondons ceci que ça dépend de ce que l'on appelle théâtre. Nous faisons du théâtre total. Le « Egoun-Egoun » est né au 14<sup>e</sup> siècle dans le puissant empire d'Oyo. C'est le spectacle vivant complet que l'on peut appeler du théâtre total parce que c'est fait de danse, de chants, de musique, de paroles proférées pour des prières, des incantations et d'acrobaties et de prestidigitations. Au cours des siècles, ça évolué avec l'apport des marionnettes. Qui est en mesure de me dire que tout ceci n'est du théâtre. L'aspect fondamental constitue la dimension plastique. Le « Egoun-Egoun », c'est d'abord les costumes. Ce n'est qu'au 15<sup>e</sup> siècle que le costume a été pris comme élément de spectacles avec la commedia dell'arte en Europe. Le deuxième témoignage sera celui du statut d'artiste en royaume d'Oyo est connu depuis le 17<sup>e</sup> siècle alors qu'en Europe il apparaît au 19<sup>e</sup> siècle avec le phénomène de la mécanisation. Reconnus par les souverains d'Oyo, cet art est devenu un art de cour et de divertissement pour le roi. Les artistes ont donc commencé par être payés et en garder en résidence au palais ces troupes-là. Les premiers à être reconnus est la troupe de théâtre d'Ologbin. La tentative par les souverains et les artistes de populariser cet art qui l'a au fait profané. La procession du « Egoun-Egoun » qui sort de la forêt sacrée est carrément spectaculaire. (La transe est un phénomène naturel. N'importe qui peut entrer en transes. On peut entrer en transe rien qu'en faisant un rituel. Et c'est quoi un rituel ? C'est la répétition d'une seule et même chose. Lorsque je répète mille fois le même mot, à un moment donné ça saoule et ça emporte. C'est l'effet de la répétition qui enivre et qui fait décoller l'être. C'est tellement simple et rien de mythique. Certains disent que c'est dangereux car quand on entre dans une chambre, il faut pouvoir en sortir, ce n'est pas vrai. A la limite je sortirai comme je suis entré. Et rien de mythique dedans. A moins que toi tu vois le danger ou qu'un malfaiteur profite de l'état dans lequel tu es pour te nuire mystiquement. Sinon il n'y a aucun danger à entrer en transe ou à en sortir ; à entrer dans un autre monde et d'en sortir. C'est complètement naturel. Dans toutes les écoles de l'art de mouvement par excellence utilisent des exercices pour entrer en transes.)

I-

1- Dine

- 2- Autodidacte
- 3- Depuis Août 1971 ma première troupe a été montée.
- 4- Je mélange un peu de tout. J'affectionne le mélange des genres et tout ce qui concourent au jeu.
- 5- Je ne suis abonné à aucun genre, je fais les choses comme ça me vient
- 6- 8-Exil volontaire oui. Je suis allé vivre au Gabon pendant 13 ans. Pendant mon séjour là-bas je passais très peu de temps au Gabon, j'étais surtout sollicité ailleurs. Je passais 8 mois l'année à l'extérieur.

## II-

- 1- Mes spectacles ne débutent jamais d'une même manière. Par exemple dans l'adaptation de « le médecin malgré lui », le spectacle commence par une salutation des personnages suivie d'une dispute qui éclate du côté du public pour monter sur scène annonçant le conflit. Et le conflit annoncer est relayé par un chant qui est composé à propos pour illustrer la grande bataille entre l'homme et la femme. Un peu brechtien prenant à témoin le spectateur par rapport au nœud du conflit et en le sollicitant d'avantage que d'être simple spectateur. Cette mise en scène par exemple est un mélange de tout. Il y a la commedia, l'approche didactique de Brecht, le chant, la danse avec des éléments de jeu inspirés de rituel. Et des gens qui ne comprennent pas me reprochent d'avoir monté la pièce de Molière avec des archétypes de la Commedia dell'Arte alors que l'auteur lui-même s'en est inspiré pour écrire ses pièces. Mon théâtre est de partout, de tous les genres et pour tous. Dans « La renaissance » spectacle qui parle de la ville de Porto Novo et qui se joue entre Béhanzin et Toffa, j'ai fait monter deux maisons de part et d'autre de la scène reliées par une rue centrale qui les traversent : un peu comme le marché de Porto-Novo traversée par une voie. J'ai raconté l'histoire de la ville depuis ses origines jusqu'à nos jours. Béhanzin dans la cage et Toffa qui vient lui parler. Chœur sur scène, au cœur du public fait d'élèves formés par mes étudiants dans les écoles. 300 comédiens sur scène, les musiciens, le chœur au sein du public, les constructeurs et l'équipe techniques, disons tout au moins une équipe de 600 personnes. (Petite anecdote : lorsqu'au festival international des arts en 1981 avec Zama Hara, les troupes avaient quinze minutes pour placer le décor et quinze autres minutes pour débarrasser le plancher, et que notre décor était de reproduire un village, nous avons créé ce qu'on a appelé à l'époque « Action-Décor ». (Min :55) L'action décor consiste à faire porter à des gens des décors comme des structures portables. Une case est décomposée de la toiture que j'ai conçu comme un parasol et le mur est pris par deux personnes. Une case nécessite 3 personnes, et en 3 minutes, le village était érigé avec une bananeraie. Qu'un village se construise d'un seul trait de façon musicale, c'est spectaculaire.) C'est cette même technique de décor action qui a été utilisée pour le spectacle « La renaissance ». Tout ce qui concerne le décor est mis sur roulette. Le « Zangbéto », le vodoun « Hounvê » sont présents dans ce travail. Seul le « Egoun-Egoun » ni figure pas puisque la nuit lui est interdite. Ce n'est pas non plus un hasard si le « Zangbéto », le vodoun « Hounvê » sont présents car lorsque Tê Agbalin quitta Allada pour Porto-Novo, lors de son exil, ce ces vodouns sus cités qui étaient ses remparts. C'est à la fin du 17<sup>e</sup> siècle que le premier « Egoun-Egoun » est venu à Porto-Novo du royaume d'Oyo. Il y a une petite anecdote qui stipule que ce vodoun est introduit à Porto-Novo pour briser le sort de la mort sur les descendants du roi Tognon.
- 2- C'est peut-être mes origines Yorouba, Goun et porto novienne à la fois qui veulent que je sois fêtard qui fait que mes spectacles finissent le plus dans une ambiance plutôt festive et gaie. (Réf/ Jérôme Savary) A porto novo, les gens s'amuse beaucoup, railleurs et moqueurs. La renaissance est grande partie écrite à partir des improvisations de mes étudiants, ce qui lui donne son côté collectif. Je donne souvent des exercices en fournissant et en orientant les élèves sur les pistes favorables au jeu. Et ils m'arrivent d'exploiter leurs erreurs pour apporter

une certaine nuance. (Tout est jeu) Je fais des ateliers de recherches autour de la création et j'expérimente des éléments autour de la culture de ceux qui jouent puisque je travaille avec des gens de différentes cultures.

- 3- Oui
- 4- Oui
- 5- Oui
- 6- 7-La théâtralité est épatante surtout lorsque nous utilisons les éléments de notre culture. Elle est partout dans les modes d'expressions et tout ce qui concourent au jeu de l'acteur.
- 7- 8-Tous les sujets et surtout raconter des histoires. Rares fois que j'ai monté des contes aussi bruts. Chez moi je le raconte à l'intérieur d'une action, d'un grand spectacle et fait partie d'un ensemble.
- 8- 9- Réponse acquise
- 9- 10- Oui et non.
- 10- 11- Dans mes spectacles, tout le monde se sent concerné et je fais du théâtre qui parle à la majorité des hommes

### III-

- 1- J'ai même créé un spectacle que j'ai monté qui s'appelle les enfants du « Fâ » (Min : 1h15) (Poème dédicatoire sur l'engagement de Dine : appel à la Copeau résumant un peu l'idée de son théâtre)
- 2- Puiser dans le cultuel revient à profaner le sacré. Nous puisons dans les manifestations extérieures au couvent. Ce qui relève du spectaculaire et qui est ancré dans notre culture.
- 3- Oui parce qu'il y a des choses qui sont montrables et d'autres non au risque d'offenser les adeptes. Nous travaillons dans le respect des cultes tout en respectant les limites à ne pas outrepassées.
- 4- Ça dépend de ce que tu exploites et comment tu l'exploites. Si tu présentes un rituel sacré sous sa forme sacrée, il n'y a plus théâtre en ce moment-là. C'est la réinvention des choses qui fait du théâtre. C'est comme défoncer une porte ouverte. Il n'y a aucun secret pour qui veut utiliser le patrimoine vodoun à condition de ne pas violer les règles fondamentales et respecter les limites. Le rituel est tout simple. Il suffit de dire les mêmes mots avec les mêmes mouvements pendant des heures. Ça enivre et te met dans un état qui n'est pas l'état premier. Nous avons fait une expérience de ce genre à Higgimmon en Belgique. C'est comme un athlète après une course, on le voit dans un état différent du premier. Le rituel devient dangereux quand l'esprit maléfique intervient. Sinon le rituel est une pratique naturelle. Et la nature n'a rien contre personne. Elle ne nuit jamais. Il y a une chose dont il faut s'en rendre compte lorsqu'il s'agit d'un rituel, il y a une préparation, un cérémonial pour préparer au rituel. S'il faut immoler un coq, nourrir le fétiche et manger certaines herbes en préparation au rituel, cela change tout en comparaison à un metteur en scène qui utilise juste l'apparat du rituel sans toucher à l'essence même. Certaines plantes par exemple ont le pouvoir de faciliter la communication entre l'adepte et le vodoun... Sans ces préalables, il n'y a pas rituel puisqu'il n'est pas réel. Au théâtre, il n'y a pas de préliminaires, on pourrait parler de profanation mais ce n'est pas le cas puisqu'aucun dieu n'est sollicité. L'objectif de la scène n'est pas d'avoir des effets à l'instar du rituel qui utilise des ingrédients, des savoirs faire pour avoir tel ou tel autre effet. (Min :1h50)
- 5- Il y va de notre intérêt culturel. C'est mettre une partie de nous puis que la mondialisation c'est chacun et tout le monde à la fois. Et c'est notre façon à nous d'écrire le monde moderne en apportant notre part d'humanité.
- 6- Réponse
- 7- Réponse
- 8- Non, rien n'est bradé, au contraire ça vante notre patrimoine. Celui qui voit une autre expression différente de la sienne mais qui peut avoir quelque fois des similarités ou des

correspondances dans sa culture à lui. Avec Koly, nous avons monté le spectacle de l'histoire du soldat. J'ai abordé le rôle du soldat de façon sensible qui ouvrait par la suite sur la transe tandis que le commanditaire de spectacle donne le sens de mélodrame à ma proposition. Traitement de jeu par rapport à la transe/ Mélodrame. Il peut y arriver qu'on qualifie cette approche de jeu en trances de surjeu. Ce n'est qu'une question culturelle. Il arrive très souvent qu'on ne s'entende pas au théâtre. Ce qui pour l'autre constitue un mélodrame est de la vie de tous les jours ici. Le « Avôwiwlé » aussi mélodramatique qu'il puisse paraître n'en est pas un car il relève de la vie de tous les jours. Ici dans les faits et gestes, il n'y a pas de mi-chemin. L'on est entier et les choses sont exprimées avec une force que ça peut paraître du surjeu mais il n'est pas un. Allez voir un débat, un rituel, une bagarre pour voir comment ça se passe avant de déclarer si oui ou non il y a surjeu.

#### IV-

- 1- Réponse
- 2- Réponse
- 3- Réponse
- 4- Au théâtre, on n'éduque surtout pas. C'est une monstration du monde tel que nous le concevons, d'un point de vue et le spectateur qui reçoit cette vision à une histoire, une éducation, de sa croyance et ce qu'il vit. Il y a une sorte de lecture multiples menant à une diversité. Nous n'apprenons rien aux autres, nous partageons avec le public. Un spectacle doit être en mesure de déclencher l'imagination du spectateur afin d'avoir plusieurs lectures de cette même représentation.

-

#### Entretiens avec José Pliya

#### I-

- 1- 6-Beaucoup de comédies dramatiques, du jeune public, quelques comédies
- 2- 7- C'est quoi la notion de rituel. Pas clair pour moi. Question ambiguë. Le théâtre par lui-même est un rite. L'acte théâtre est un rite. Même dans le vodoun, tout est théâtralisé, ritualisé. Le théâtre n'a fait que s'inspirer des rites religieux pour développer sa propre esthétique. Le geste théâtral est un rituel. Le masque dans le masque de Sika est un prétexte dramaturgique. Ce sont des artifices au service de la dramaturgie. Mon intention n'est pas d'aller prendre dans un sacré supplémentaire comme le vodoun. Le corpus religieux international est à notre service en tant qu'auteur pour aller puiser et alimenter le rite générique du théâtre. J'ai beaucoup puisé dans le rite spécifique de la tradition du vodoun de manière extrêmement caricaturale. Je n'ai pas fait de recherches par rapport au masque. De toute façon, le masque est à l'origine du théâtre. Les premiers acteurs portaient des masques. Je n'ai pas une démarche dans mon écriture de vouloir travailler le rituel de manière spécifique. Autre que le rituel générique du théâtre car une personne qui fait est dans le rituel qu'il le veuille ou non. Si j'ai besoin d'aller puiser spécifiquement dans un rite spécifique qu'il soit sacré ou profane, je ne m'en prive.

#### III-

- 1- Non pas du tout. En tout cas pas consciemment. Je ne me souviens pas d'avoir fait des recherches sur ce secteur du vodoun pour écrire mes pièces. J'ai une culture générale en tant que béninois sur le vodoun, je m'en amuse, je me sers pour une situation dramaturgique, pour faire un rebondissement, une péripétie, un prétexte mais certainement pas pour développer un nouveau théâtre qui se fait celui du rite vodoun. La transe dans le masque de Sika est une transe factice, il n'est pas au premier degré. Je joue beaucoup sur les clichés du vodoun. Notamment la conception que le cinéma hollywoodien se fait du vodoun. Jouer sur la dérision. Mettre en regard cette pseudo transe vodoun en lien avec l'endroit et la personne chez qui les

protagonistes se retrouvent : un curé et une église. Un peu comme à Ouidah où nous avons le temple des pythons et l'église en face.

Le vodun comme l'islam ne sont pas sécularisés contrairement à la chrétienté.

Pour écrire sur le vodun, il faut des prérequis et des précautions

- 7- Suggestions pour l'émergence de l'industrie culturelle au Bénin : Il y a grosso modo deux modèles qui peuvent être parallèles et concomitants :
- -Le modèle anglosaxon : investisseurs privés qui créent l'industrie.
  - -Le modèle français : impôts publics pour alimenter le secteur public datant de Louis XV
  - Pour le cas du Bénin invente son propre chemin ou s'inspire du Nigéria qui est voisin. Il appartient tout de même à l'état de mettre en place des outils qui permettent aux acteurs de l'industrie culturelle de se former et découvrir les métiers et ensuite faire leurs affaires. Il faut un label national de formation pour garantir un certain niveau d'exigences.