

## THÉÂTRE POUR LE DÉVELOPPEMENT AU BURKINA FASO : CRISE SÉCURITAIRE ET NOUVEAUX MÉDIAS

**Boukary TARNAGDA**  
[yeleenlumiere@gmail.com](mailto:yeleenlumiere@gmail.com)

&

**Mamadou BAYALA**  
[bayalamamadou@gmail.com](mailto:bayalamamadou@gmail.com)

**Résumé :** Pendant longtemps, le théâtre pour le développement est demeuré un médium important pour l'apport d'informations aux populations du Burkina Faso. Sur divers sujets, les artistes vont au plus profond du pays pour apporter des informations nécessaires aux populations. Ils s'appuient sur diverses structures étatiques, nationales et multinationales que sont les Organisations Non-Gouvernementales (ONG). Avec des personnalités comme Jean-Pierre Guingané et Prosper Kompaoré, tous deux enseignants à l'université de Ouagadougou, le théâtre pour le développement, issu du théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal, a connu un essor considérable. Cependant, ces dernières années, cette forme de théâtre est fortement en déclin. Des pièces de théâtre sont de moins en moins produites. Cette situation peut être due, en premier lieu, à la crise sécuritaire. En second lieu, cela peut s'expliquer par la présence de nouveaux médias.

Rencontrant des difficultés à aller vers les populations dans les zones reculées du pays, les artistes ne seront plus sollicités par certains bailleurs fonds. Parmi ces bailleurs de fonds, figurent certaines ONG qui occupent une place de choix. Afin d'atteindre certains de leurs objectifs, ces ONG s'appuient maintenant, principalement sur les nouveaux médias qui relèguent, peu à peu, le théâtre au second plan.

L'objectif de cette étude est d'analyser la place qui est actuellement accordée au théâtre dans le quotidien de tous les Burkinabè. Plus spécifiquement, il s'agira de démontrer toute la résilience que ce théâtre peut recouvrer, face aux différents aléas du quotidien des hommes.

Dans les différents projets qu'ils mènent, des structures et des artistes, collectivement et individuellement pris, seront des éléments nécessaires à la compréhension des différents processus de création. Quels apports sont attendus de partenaires comme les ONG dans l'élaboration de projets de spectacle d'intervention sociale ? Comment les nouveaux médias (cinéma, Internet, les réseaux sociaux) peuvent-ils permettre au théâtre d'intervention sociale de se réinventer afin d'atteindre les cibles visées ? Rentrent-ils en concurrence avec le théâtre ? Enfin, quel type de théâtre faut-il développer face aux différents changements sociaux ?

La réflexion associe les théories théâtrales et les travaux du sociologue américain, Everett M. Rogers (1983), *Diffusion of innovations* dont l'approche se penche sur l'innovation technique et de sa propagation, ou à l'inverse, sur des résistances au changement au sein d'espaces sociaux multiples comme le milieu rural fortement impacté par les violences terroristes. Ainsi, en combinant les théories théâtrales avec la théorie de la diffusion des

innovations, on peut créer des pièces de théâtre qui sensibilisent le public à de nouvelles idées, pratiques ou innovations, en utilisant des techniques narratives et dramatiques pour susciter l'intérêt, l'engagement et l'acceptation. Ces pièces de théâtre peuvent contribuer à accélérer la diffusion des innovations en les présentant de manière accessible et persuasive au public

**Mots-clés :** théâtre, insécurité, développement, nouveaux médias,

## Introduction

Le Burkina Faso fait face, depuis plusieurs années aux affres du terrorisme. De nombreux domaines de la vie sociale sont touchés. Pratiquer les arts, de façon générale relève d'une véritable gageure dans ce contexte. Cependant, malgré les handicaps, les artistes et les organisateurs d'événements arrivent à tirer leur épingle du jeu.

Dans le domaine du théâtre, et plus particulièrement dans le théâtre pour le développement qui se manifeste généralement en milieu paysan, un espace souvent touché par le terrorisme, la pratique théâtrale résiste à travers plusieurs canaux. Notre travail tente d'analyser cet état de fait dans lequel baignent les artistes du théâtre, et plus particulièrement ceux du théâtre pour le développement qui exécutent leur art en milieu rural.

L'étude cherche principalement à examiner comment le théâtre peut être utilisé comme outil de sensibilisation et d'éducation dans les zones touchées par des crises sécuritaires, telles que le terrorisme, mais aussi à analyser les différentes approches théâtrales utilisées pour aborder les questions de sécurité et de développement durable. En outre, elle vise également à explorer les perspectives et les expériences des acteurs, des metteurs en scène et des spectateurs impliqués dans le théâtre pour le développement dans des contextes de crise sécuritaire.

La question principale qui transcende notre travail est de savoir comment les artistes du théâtre arrivent à se plonger dans une certaine résilience face à ce grand mal. Pratique théâtrale très répandue dans le pays, le théâtre pour le développement a toujours été un outil qui se déploie vers les populations, surtout rurale. Il leur apporte des éléments de compréhension des faits de leur quotidien. Face à l'insécurité, le non déploiement de cette pratique artistique risque de faire stagner certaines actions menées pour inculquer des changements comportementaux. Pourtant, cet outil a toujours été utilisé pour mener des campagnes de sensibilisation et prévenir certains méfaits dans la société, surtout les actes de violences. Ironie du sort, cette violence surgit et cloue cette manifestation théâtrale, l'empêchant de se déployer.

Notre sujet se fonde principalement sur l'actualité, il nous a été donné de nous fonder sur certains éléments de ce cru dont les résultats du séminaire organisé par la Fédération Nationale du Théâtre au Burkina (FENATHEB) tenu le 25 mars 2022 à Ouagadougou, et pour lequel nous avons été le rapporteur. Des travaux de chercheurs dans le domaine du théâtre, de façon générale, mais surtout ceux ayant émis des techniques et des théories dans le cadre du théâtre pour le développement nous ont intéressés. Diverses données seront donc nécessaires à l'atteinte de nos résultats.

La visée principale de cette étude est de se pencher sur la nécessité de la pratique du théâtre dans les habitudes de tous les Burkinabè. Plus spécifiquement, il s'agira de démontrer

toute la résilience que ce théâtre peut recouvrer dans un pays frappé par l'hydre terroriste et diverses autres violences.

Notre analyse est scindée en quatre parties essentielles. Le premier point nous permet de nous attarder sur les approches définitionnelles du théâtre pour le développement. Dans cette partie, nous examinons les différentes définitions et approches du théâtre pour le développement, notamment sa nature participative, son rôle dans la sensibilisation et l'éducation, et ses objectifs en termes de changement social et comportemental. Deuxièmement, il s'est agi de passer en revue le milieu des arts face à l'insécurité au Burkina Faso. Nous analysons comment le contexte sécuritaire au Burkina Faso impacte le milieu des arts, en particulier le théâtre. Nous examinons les défis auxquels les artistes et les acteurs culturels sont confrontés en raison de l'insécurité, ainsi que les initiatives et les réponses créatives de la communauté artistique. Le troisième point concerne l'usage des nouveaux médias comme moyens fiables à une certaine résilience. Cette partie se concentre sur l'utilisation des nouveaux médias, tels que les réseaux sociaux, la vidéo en ligne et les plateformes numériques, comme outils pour renforcer la résilience et la capacité d'adaptation des acteurs du théâtre pour le développement dans un contexte de crise sécuritaire. Enfin, le dernier point rejoignant celui qui le précède, permet de mettre en exergue certaines démarches pour parvenir à des résultats probants. Dans cette dernière partie, nous mettons en lumière les démarches et les bonnes pratiques utilisées par les acteurs du théâtre pour le développement afin d'obtenir des résultats concrets et probants malgré les défis sécuritaires.

## **1. Théâtre pour le développement : définitions et approches méthodologiques**

Une étude scientifique ne doit pas se fonder sur des *a priori* mais se diriger vers une analyse profonde des éléments concernés dans la réflexion. Cela a pour objectif d'élucider le champ de cette recherche et de donner à tous des éléments conséquents pour la compréhension de l'objet de la recherche. Dans notre contexte, le théâtre pour le développement mérite que l'on donne de lui les éclaircissements nécessaires à sa compréhension et à son déroulement.

Le théâtre d'intervention sociale ou théâtre forum est une pratique mise en œuvre par Augusto Boal, dramaturge de nationalité brésilienne. Ses approches théorique et pratique sont consignées dans son ouvrage intitulé *Le théâtre de l'opprimé*<sup>1</sup>.

Le théâtre d'intervention sociale aussi nommé théâtre pour le développement est une pratique qui, différent du théâtre d'auteur, vise à faire prendre conscience aux populations de l'imminence de certains faits sociaux qui peuvent être nuisibles pour elles. Pour cette raison, ce théâtre porte également l'appellation de « théâtre de sensibilisation ». Et par ailleurs « théâtre utilitaire », cette pratique ne se pare pas de nombreuses fioritures : elle sensibilise afin que

---

<sup>1</sup> Augusto B. (1996). *Théâtre de l'opprimé*. Paris, La Découverte.

s'opère des changements dans les mentalités et d'aboutir au fait que tous puissent adopter de nouveaux comportements.

L'on pourrait nous interpeler sur le fait que même les pièces d'auteurs sensibilisent, si tant est que les dramaturges de ce type de théâtre permettent aux autres membres de la société d'être informés de certains faits de société. Cependant, les techniques et les actions diffèrent. Dans le théâtre pour le développement, les fonctions didactiques du théâtre sont des moteurs du travail artistique. Il n'est donc pas question d'adopter des postures des adeptes de « l'art pour l'art ». L'art devrait pouvoir permettre d'opérer des changements profonds et qualitatifs dans les sociétés.

Au Burkina Faso, les travaux d'Augusto Boal ont été adoptés par Jean-Pierre Guingané et Prosper Kompaoré. Le premier l'a renommé théâtre débat, et le second a choisi de conserver l'appellation de théâtre forum, tel que génétiquement élaboré par Augusto Boal.

Au moment où il fut mis sur les fonts baptismaux, le théâtre d'intervention sociale avait pour combat essentiel les questions politiques. Pour cela, Augusto Boal évoquera le fait que ce soit « une réponse 'esthétique et politique' » à la répression qui s'exerçait sur le continent latino-américain au cours des années 1970. » Au cours de cette même période, plus précisément au début des années 1970, en Haute-Volta, des Organisations Non Gouvernementales (ONG) ont amené l'Etat à lancer des projets de développement dont l'objectif principal était d'induire des changements de comportement chez les populations rurales. Au centre de cette initiative, il y avait le ministère en charge de l'agriculture qui mit en place le théâtre des journées agricoles. Cela a été un cadre d'expression des populations qui ont interprété des personnages ayant adopté des attitudes positives<sup>3</sup>.

Elaborant des équivalences à la pratique d'Augusto Boal, Jean-Pierre Guingané théorise et pratique le « théâtre débat ». De son côté, Prosper Kompaoré élabore et pratique le « théâtre forum. » Cette dernière appellation est éponyme de celle d'Augusto Boal. Pour Jean-Pierre Guingané et Prosper Kompaoré, les objectifs visés sont les mêmes que ceux d'Augusto Boal : transmettre les messages les plus importants aux différentes populations du pays, où qu'elles se trouvent. Avec leurs troupes, ils sensibilisent les populations à faire face à divers problèmes dans le domaine de la santé, l'hygiène, l'éducation, la justice, etc. Comme ce que nous avons mentionné plus haut pour le cas des agriculteurs, ici également, ce sont des ONG qui sont les commanditaires des pièces créées et qui sont exécutées en zones rurales comme en zones urbaines. Ces créations vont vers ces populations et se diffusent dans plusieurs langues. Que ce soit le théâtre débat ou le théâtre forum, leur objectif est d'amener les populations à prendre conscience et à se responsabiliser face à une situation donnée.

---

<sup>2</sup> BOAL A., *Jeux pour acteurs et non-acteurs*, La Découverte, Paris, 1997, p. 17

<sup>3</sup> FRERE Marie-Soleil et MINOUNGOU Etienne, (2004) « Le théâtre d'intervention sociale au Burkina Faso: moteur ou frein pour la création artistique? ». In *Théâtre et développement, de l'émancipation à la résistance*. Coll. « Essais ». Belgique: Éditions Colophon, p.51-66.

Ne renfermant donc pas de différences fondamentales, le théâtre débat et le théâtre forum ont des points de convergences très poussés. L'un des premiers éléments de convergence sont les agissements, c'est-à-dire les discussions qui sont initiées à l'issue des différentes représentations. Par ailleurs, aller auprès des populations signifie que l'on doit s'adapter à leurs différentes réalités. La principale réalité à prendre en compte est la question de la langue. A ce niveau, les techniques du théâtre de sensibilisation ont pour crédo de traduire systématiquement les textes dans les langues nationales. Aussi, dans ces deux techniques qui s'adressent majoritairement à des populations non alphabétisées en français, et pour des objectifs de didactisme, les personnages doivent être définis sans qu'il n'y ait une quelconque difficulté à les reconnaître dans le texte et dans les spectacles où ils sont présents. Dans un objectif d'apprentissage des populations, cela leur permet de s'identifier à ces personnages, surtout si les costumes arborés par les acteurs qui incarnent ces personnages renferment de nombreuses connotations sociales. Par ailleurs, les personnages et acteurs doivent poser une action socialement répréhensible. La fréquence de l'apparition de cette action délictueuse permet de construire la trame de l'histoire. Cela permettra de nourrir les discussions lors des débats qui sont toujours consécutifs aux spectacles. En effet, dans ces pièces de théâtre, même si les débats et les discussions ne sont pas menés totalement de la même manière, il n'en demeure pas moins qu'ils sont les moments clés qui permettent aux spectateurs de s'exprimer sur le problème posé. Ainsi, à l'opposé du théâtre d'auteur, le théâtre d'intervention donne la parole aux spectateurs. Pour y parvenir, un spectacle de théâtre de sensibilisation renferme deux fins : une fausse et une vraie. La fausse est en réalité celle du spectacle dans son entièreté. En effet, à l'issue du spectacle, s'entament les débats ou échanges avec les publics. Cela constitue la deuxième partie du spectacle. Ce n'est qu'à l'issue de ces échanges au cours desquels les spectateurs contribuent à la résolution du problème posé dans la pièce que l'on peut considérer que le spectacle est arrivé à son véritable terme. La résolution de ce problème passe par la proposition de solutions endogènes, susceptibles d'améliorer le quotidien des populations.

L'un des exemples que l'on peut retenir dans le cadre du théâtre débat est le spectacle *Trois sœurs dans la souffrance*. Cette pièce écrite et montée par Jean-Pierre Guingané, auquel nous avons pris part en 2011, met en scène les violences faites aux femmes. La narration nous présente trois femmes, de différentes conditions sociales qui présentent leur situation. Les différents tableaux plongent le spectateur dans leur vécu. Ainsi, lors des débats qui s'engagent à l'issue de chacune des représentations, chaque membre du public peut se faire une idée de la profondeur de la violence faite aux femmes. C'est ainsi qu'un phénomène qui est parfois banalisé peut être perçu sous un autre angle. C'est en cela que le changement de mentalité pourrait s'imprimer.

Théâtre à présenter principalement en milieu rural, le théâtre d'intervention sociale est mis de plus en plus en berne. La question sécuritaire du pays en est une raison fondamentale. Cependant, une certaine forme de résilience des artistes, à travers leurs différentes organisations et entreprises, reste de mise.

Dans cette partie, nous avons exploré les différentes définitions et approches méthodologiques utilisées dans ce domaine. Nous avons examiné la nature participative du théâtre pour le développement, son rôle dans la sensibilisation et l'éducation, ainsi que ses

objectifs en termes de changement social et comportemental. Ces aspects sont essentiels pour comprendre le contexte actuel du théâtre pour le développement au Burkina Faso, notamment les défis auxquels il est confronté et les opportunités qu'il offre pour aborder les problèmes sociaux et culturels. Dans la section suivante de notre analyse, nous examinerons comment le milieu des arts, y compris le théâtre, fait face à l'insécurité croissante au Burkina Faso.

## **2. Le milieu des arts face à l'insécurité au Burkina Faso**

Le traitement de ce point s'appuie sur les expériences de terrain, mais surtout sur le rapport du séminaire organisé la Fédération Nationale de Théâtre du Burkina (FENATHEB) et dont nous sommes membres. Ce séminaire s'est tenu le 25 mars 2022 à Ouagadougou. Avec pour thème « Situation du théâtre au Burkina Faso : état des lieux, défis et solutions », cette rencontre à laquelle nous avons pris part en tant que rapporteur a réuni les artistes de nombreuses régions du pays : ceux des zones affectées par l'insécurité (le terrorisme) et ceux qui en sont hors.

Activité allant principalement vers les populations des campagnes, la pratique du théâtre d'intervention sociale en période de crise a occupé une grande partie des débats. Des premières constatations, de la part des artistes de la région de Fada N'Gourma à l'Est du pays montre qu'il est devenu assez problématique voire dangereux de réunir du public pour mener des actions de sensibilisation par le théâtre car l'on ne sait pas à quel moment des attaques peuvent survenir. Voir plus d'une cinquantaine de personnes se réunir revient à assister à la distribution de vivres et autres biens aux déplacés internes communément nommées Personnes Déplacées Internes (PDI). Par conséquent, les artistes mènent des activités au sein des bars de leur localité, craignant parfois 'd'être pris à partie par des terroristes qui pourraient s'incruster au sein des populations. Cela est d'autant plus criard que des personnes se font enlever de chez eux aux heures du couvre-feu.

Pourtant, faire un spectacle de théâtre, de surcroit un spectacle de théâtre de sensibilisation, sans public, relevé d'une certaine utopie.

Dans la région du Nord, les salles ne peuvent plus réunir du public. Les populations des campagnes pour lesquelles les pièces de sensibilisation doivent se déployer ont afflué vers les grands centres urbains. Pour qui doit-on prendre le risque de s'aventurer vers des espaces infestés par l'hydre terroriste ? Qui devrait financer de tels risques ? Y a-t-il encore des moyens pour faire du théâtre dans un tel contexte ? L'une des difficultés que les artistes l'ensemble du pays rencontrent est l'amenuisement des financements. En effet, certains partenaires financiers et autres Organisations Non Gouvernementales (ONG) ont redirigé leurs fonds vers des destinations afin de parer à l'urgence humanitaire qui sévit.

D'ailleurs, dans ces conditions, il serait indécent de se présenter devant des populations déplacées en voulant leur apporter des messages de sensibilisation alors que leur centre d'intérêt se trouve ailleurs. En outre, tenter de présenter des spectacles en ne tenant pas compte des dangers encourus, c'est s'exposer à des représailles des groupes terroristes qui ont infesté les différentes zones de notre pays.

Par ailleurs, les Groupes Armées Terroristes (GAT) ont infesté les populations où une complicité existe. Pour toutes ces raisons, il serait quasi-suicidaire de tenter des actions artistiques dace à des personnes pour qui l'Ecole du Blanc est une abomination.

S'il semble que le milieu rural soit très touché par cet état des choses, il faut souligner que le reste du pays n'échappe pas à cette situation de non financements des activités culturelles et artistiques. Dans leurs différentes manœuvres, les GAT ont créé la psychose en faisant croire que l'ensemble du pays est sous leur joug, amenant ainsi les ONG à se désolidariser des actions des artistes. Ainsi, en dehors même du théâtre, d'autres actions artistiques même dans les grands centres urbains, sont touchés par les actions des GAT.

Dans leurs actions, des ponts de relais entre les artistes des différentes sont coupés. A long terme, les artistes se retrouveront dans un univers où la précarité sera très oppressante. En effet, pour vivre de toute activité, il faut la pratiquer. Aucun bailleur ne voulant s'impliquer dans les actions artistiques, il va de soi que les subventions s'amenuisent drastiquement. Une autre crainte fondamentale est le délaissement total du théâtre de sensibilisation au profit d'un théâtre élitiste, joué pour les populations principalement urbaines.

Malgré tous ces éléments aux allures de Cassandra et face à cette dérive et à cette déliquescence programmée, des formes de résilience peuvent toujours être d'une grande importance, à tous les niveaux. Les artistes doivent réinventer leurs arts. Les nouveaux médias peuvent être de bons adjuvants.

### **3. Les nouveaux médias et le théâtre : convergence ou divergence dans les actions ?**

La convergence ou la divergence entre les nouveaux médias et le théâtre dans le contexte du terrorisme au Burkina Faso, marqué par l'insécurité et l'inaccessibilité de certaines localités, est un sujet complexe. Cette convergence commande de repenser la façon dont le théâtre est créé, partagé et expérimenté. Les nouveaux médias offrent la possibilité de diffuser des performances théâtrales en direct ou enregistrées à un public plus large, y compris dans les zones d'insécurité où il serait difficile d'organiser des spectacles en présentiel. Ainsi, il serait louable d'enregistrer des capsules radiophoniques et des vidéos des spectacles. Le théâtre radiophonique est un art qui a toujours été un moyen de vulgarisation de faits de société. C'est aussi un moyen efficace de sensibilisation. Tout cela permettra de maintenir la visibilité du théâtre dans tout le pays. Cette nouvelle exploitation des nouveaux médias dans un contexte particulier est ce que E. M. ROGERS (1983) appelle innovation dans la diffusion des informations. Cette innovation, la FENATHEB en a fait son cheval de bataille, lors de son séminaire évoqué plus haut. Certaines des propositions sorties de cette rencontre seront évoquées plus loin, dans la suite de ce travail.

Les nouvelles technologies permettent aux créateurs de raconter des histoires à travers plusieurs médias. C'est à cet exercice que s'adonne un comédien comme Talko Poulo à travers de petites vidéos qu'il met en ligne pour sensibiliser les populations sur le vivre ensemble. Dans ce sens, la narration transmédiate est une approche narrative qui consiste à raconter une histoire à travers plusieurs médias complémentaires. Dans le contexte du théâtre et des nouvelles technologies, cela signifie étendre l'histoire au-delà de la scène et intégrer différents médias pour créer une expérience de narration multidimensionnelle. La narration



transmédiatique offre une expérience de narration riche qui transcende les frontières des médias traditionnels. Elle permet aux spectateurs de s'immerger davantage dans l'univers de la pièce, de participer activement à l'histoire et d'explorer différents aspects de l'intrigue à travers divers médias. Elle renforce également l'engagement du public et crée une expérience immersive plus complète, tout en capitalisant sur les possibilités offertes par les nouvelles technologies pour étendre l'histoire au-delà de la scène théâtrale.

Les nouvelles technologies offrent la possibilité d'ajouter des éléments interactifs aux performances théâtrales. Le public peut participer en utilisant des applications mobiles pour voter, poser des questions ou influencer le déroulement de l'histoire. L'interactivité dans le théâtre, facilitée par les nouvelles technologies, ouvre de nouvelles voies passionnantes pour l'engagement du public. Cela permet aux spectateurs de devenir des participants actifs dans l'expérience théâtrale, influençant le déroulement de l'histoire et interagissant avec les acteurs et les décors. L'interactivité dans le théâtre grâce aux nouvelles technologies favorise un engagement plus actif du public, transformant les spectateurs en participants. Cela crée une expérience théâtrale plus immersive, où le public est au cœur de l'action et où chaque représentation peut être unique en fonction des choix du public. Cette action permet de reconstituer, en partie, les séances de représentations de théâtre d'intervention sociale. Ainsi, les pièces iront à la rencontre des populations, d'où qu'elles soient. Cette méthode fait partie des propositions ressorties du séminaire de la FENATHEB. Pour les participants, il serait louable de diffuser les pièces au sein des familles. Cela peut être couplé avec la lecture-spectacle de textes de théâtre.

Cependant, cela nécessite une planification minutieuse, une coordination entre les créateurs et une adaptation aux réactions du public en temps réel pour garantir le succès de l'expérience interactive. Cela peut être rattrapé par l'usage des réseaux sociaux où l'interactivité est de mise. En effet, l'un des plus remarquables de ces réseaux sociaux est Facebook qui a été un véritable instrument de vulgarisation des créations artistiques dans le contexte du Corona virus.

Ainsi, la réalité augmentée peut être utilisée pour superposer des éléments numériques au monde réel. Par exemple, des applications de la Réalité Augmentée (RA) peuvent afficher des informations contextuelles ou des indices visuels pour le public en pointant simplement un smartphone sur un objet ou un personnage dans la pièce. L'utilisation de la réalité RA dans le théâtre offre des possibilités passionnantes pour enrichir l'expérience du public en superposant des éléments numériques au monde réel. Cela crée une interaction novatrice entre le monde physique et le monde virtuel, apportant de la profondeur et de la dimension à la performance. L'utilisation de la réalité augmentée dans le théâtre offre une expérience visuelle et interactive qui transforme la façon dont le public interagit avec la performance. Elle crée un monde théâtral élargi, où le virtuel se mélange au réel pour offrir une expérience multidimensionnelle. Cependant, elle exige une planification créative, une coordination technique et des tests approfondis pour garantir une exécution réussie et fluide.

L'utilisation des réseaux sociaux et de la participation en ligne dans le théâtre crée une expérience interactive et communautaire qui transcende les limites du lieu de la performance. Comme dans le contexte du théâtre d'intervention sociale, elle permet au public de s'engager



activement, de partager des réactions et de contribuer à la conversation autour de la pièce, créant ainsi une expérience théâtrale plus immersive et inclusive. Cependant, cela exige une gestion active des médias sociaux, une modération des discussions en ligne et une réponse rapide aux réactions du public pour garantir une interaction positive.

Les artistes peuvent collaborer avec des experts en technologie, tels que des développeurs d'applications, des graphistes numériques et des ingénieurs du son, pour créer des œuvres théâtrales novatrices. La création d'œuvres théâtrales collaboratives impliquant des experts en technologie est une démarche passionnante qui ouvre de nouvelles voies pour l'innovation artistique. Cette collaboration permet aux artistes de fusionner leurs compétences créatives avec l'expertise technologique pour créer des performances théâtrales novatrices. La collaboration entre artistes et experts en technologie enrichit l'expérience théâtrale en intégrant des éléments techniques et interactifs. Elle permet d'explorer de nouvelles formes narratives, de créer des performances novatrices et d'engager le public de manière inédite. Cependant, cette collaboration exige une communication étroite, une coordination créative et technique, ainsi qu'une planification minutieuse pour garantir une exécution réussie et cohérente.

Les nouvelles technologies peuvent améliorer l'accessibilité des performances théâtrales en proposant des sous-titres en direct, des traductions en temps réel, des descriptions audio pour les personnes malvoyantes et des expériences multisensorielles pour les personnes atteintes de troubles sensoriels. L'accessibilité et l'inclusion sont des aspects essentiels de l'évolution du théâtre grâce aux nouvelles technologies. Les innovations technologiques permettent de rendre les performances théâtrales plus accessibles à un public diversifié, y compris les personnes atteintes de handicaps. L'accessibilité dans le théâtre grâce aux nouvelles technologies vise à éliminer les barrières qui limitent la participation du public. Elle rend les performances théâtrales plus inclusives, offrant à un public diversifié la possibilité de profiter pleinement de l'art du théâtre. Les avancées technologiques dans ce domaine sont essentielles pour garantir que le théâtre demeure une expérience culturelle accessible et enrichissante pour tous.

La convergence avec les nouveaux médias a ouvert la voie à de nouveaux genres artistiques, tels que le théâtre immersif, le théâtre de réalité virtuelle, le théâtre interactif en ligne et le théâtre transmédiatique. L'exploration de nouveaux genres artistiques résultant de la convergence entre les nouveaux médias et le théâtre a donné naissance à une variété d'expériences théâtrales innovantes. Ces nouveaux genres offrent des approches radicalement différentes de la création et de la présentation du théâtre, tout en exploitant les possibilités offertes par les technologies numériques.

Ces nouveaux genres artistiques repoussent les limites de la narration, de l'interaction et de l'expérience du public. Ils offrent de nouvelles façons d'explorer des thèmes, de raconter des histoires et d'engager le public, tout en exploitant les avantages des technologies numériques. Cette convergence entre les nouveaux médias et le théâtre ouvre de passionnantes possibilités pour les artistes et les créateurs de repenser la manière dont le théâtre peut évoluer à l'ère numérique. Les nouveaux médias permettent de repenser la façon dont les histoires sont racontées. Les créateurs peuvent jouer avec la chronologie, l'interactivité et la perspective pour créer des expériences narratives novatrices.

La convergence entre les nouveaux médias et le théâtre offre un potentiel créatif considérable pour repousser les limites de l'art théâtral traditionnel. Elle encourage l'exploration de nouvelles formes d'expression artistique et de nouvelles façons d'engager le public. Cependant, elle nécessite également une maîtrise des technologies, une collaboration interdisciplinaire et une réflexion sur la manière d'intégrer de manière significative ces éléments dans le processus de création théâtrale. Le théâtre en direct offre une expérience sensorielle unique, avec une interaction directe entre les acteurs et le public, comme pendant la crise du Corona virus pendant laquelle les artistes du monde entier ont utilisé ce canal pour diffuser leurs travaux. Les nouvelles technologies ne peuvent pas reproduire entièrement cette dimension en personne, ce qui peut créer une divergence en termes d'expérience.

La diffusion élargie des performances théâtrales grâce aux nouveaux médias présente de nombreux avantages, en particulier dans des zones d'insécurité comme celles touchées par le terrorisme au Burkina Faso. Les nouvelles technologies permettent de toucher un public beaucoup plus vaste, y compris les régions éloignées et les zones d'insécurité. Les performances théâtrales peuvent être diffusées en ligne, atteignant ainsi un public géographiquement dispersé. Les personnes qui ne peuvent pas assister à des spectacles en personne en raison de l'insécurité, de problèmes de déplacement ou de contraintes géographiques peuvent tout de même accéder au théâtre grâce aux diffusions en ligne. Cela favorise l'inclusion et l'accessibilité. Cependant cette grande opportunité qu'offre les nouvelles technologies au théâtre ne va pas de soi. En ce sens, A. Porter, expliquant les enjeux de cette nouvelle donne, dira :

À mon avis, à l'avenir, ce sont les critiques de théâtre qui doivent amener à la fois les artistes et leur public à se rencontrer sur Internet. J'estime que nous devons tous encourager dans notre ville, notre communauté, notre pays, les sites Web sur le théâtre et - aussitôt que la tech- nologie et l'économie le rendront possible - la diffusion en ligne de représentations théâ- trales vivantes en direct. En outre, nous de- vons être prêts à ouvrir notre travail, notre démarche et notre cœur aux amateurs en ligne grâce à ce que les passionnés d'Internet appellent « l'interactivité »<sup>4</sup>.

Tout comme la continuité éducative, les performances en ligne permettent de maintenir la continuité artistique même dans des contextes difficiles. Ils sont une réponse à l'isolement. Les populations vivant dans des zones d'insécurité peuvent se sentir isolées. La diffusion en ligne du théâtre peut servir de lien culturel, de source d'inspiration et de moyen de lutter contre l'isolement. Sensibilisation aux enjeux : les performances théâtrales en ligne peuvent être utilisées pour sensibiliser le public aux problèmes de sécurité, aux enjeux sociaux et aux réalités locales. Le théâtre peut servir de plateforme pour traiter des questions importantes.

La diffusion élargie permet d'atteindre un public plus large, ce qui peut susciter des discussions, des commentaires et des réactions en temps réel. Le public peut interagir avec les

---

<sup>4</sup> PORTER Anderson, Critique de théâtre et nouveaux médias : de l'espace vide au cyberespace. *Jeu*, (121), 2006, p 40.

artistes et les autres spectateurs grâce aux médias sociaux et aux plateformes de discussion en ligne. Les performances théâtrales en ligne peuvent être combinées avec d'autres formes de médias, telles que des vidéos éducatives, des entretiens, des discussions en ligne, des séances de questions-réponses, etc. Cela enrichit l'expérience du public et favorise une approche multimédia. De même que les enregistrements des performances théâtrales en ligne peuvent être archivés et rendus accessibles à long terme. Cela permet de préserver le patrimoine culturel et de permettre aux générations futures de profiter du théâtre en ligne. La diffusion en ligne peut encourager la collaboration avec d'autres organisations artistiques, des médias locaux et des entreprises technologiques pour étendre davantage la portée et la qualité des performances. Les diffusions en ligne peuvent générer des revenus grâce à la vente de billets virtuels ou à la collecte de dons en ligne, contribuant ainsi à soutenir les artistes et les compagnies de théâtre.

Il peut être avantageux de combiner des performances théâtrales en personne avec des diffusions en ligne pour toucher différents publics. Les artistes et les organisations théâtrales, comme la FENATHEB, en particulier, et plus largement toutes les organisations culturelles et artistiques, peuvent sensibiliser le public à l'utilisation sécurisée des nouvelles technologies, y compris des conseils sur la protection de la vie privée en ligne. La convergence entre les nouveaux médias et le théâtre peut être renforcée par la collaboration avec des experts en technologie, des défenseurs des droits de l'homme et des organisations locales. Il est essentiel de documenter et d'archiver les performances théâtrales, en veillant à préserver la mémoire culturelle et artistique en dépit des défis de sécurité. Dans ce contexte, le cyberspace, apparaît comme l'alternative crédible pour continuer à diffuser des messages aux publics de tout horizon. Citant Peter Brook, A. Porter (2006), estime qu'internet :

[...] pourrait bien constituer la dernière chance pour le théâtre de se situer par rapport aux nouveaux médias - et de réintégrer la conscience culturelle de la société globale - est un super-saut, de l'espace de représentation le plus restreint au plus libre (..), il pourrait s'agir de passer d'un théâtre mortel au théâtre le plus immédiat que l'on puisse imaginer, dans lequel une salle de 300 sièges devient une arène de 3 millions de places, le public local devient un conclave mondial et votre travail devient enfin cette « oasis » dont parle Brook, dans la vie de gens que nous ne rencontrerons jamais. Les habitants de mon pays pourraient ainsi voir du théâtre de votre pays : est-ce que ce ne serait pas merveilleux ?<sup>5</sup>

L'un des exemples majeurs d'usage des nouveaux médias au théâtre est à mettre à l'actif de la compagnie théâtrale Les Empreintes du Burkina Faso. En effet, cette compagnie a mené durant l'année 2023 le projet Dram'Actu/ Fake News. Sur la base du financement du Fonds Canadien d'Initiatives Locales (FCIL), il s'est agi pour cette compagnie de monter une pièce de sensibilisation sur le phénomène des fausses informations. Pour aller plus loin dans leur

---

<sup>5</sup> PORTER Anderson, *ibidem*, 2006, p.40.

quête de sensibilisation, des accords ont été signés avec des télévisions partenaires<sup>6</sup>. Ainsi, en plus de faire de faire une tournée nationale, cette pièce sera vu sur les chaînes nationales, dans tout le pays, voire au-delà, par la magie des écrans.

En fin de compte, la convergence ou la divergence entre les nouveaux médias et le théâtre dans le contexte du terrorisme au Burkina Faso dépendra de divers facteurs, notamment l'accès à la technologie, les objectifs artistiques, la sensibilité à la sécurité et les besoins du public. Les artistes et les organisations théâtrales peuvent explorer différentes approches pour continuer à partager l'art du théâtre tout en tenant compte des réalités locales et des enjeux de sécurité. On le voit, les nouveaux médias permettent avec E. M. ROGERS (1983, p.551), de se « [...] questionner sur les influences et les moyens de mise en communication d'une innovation, qu'il s'agisse d'échanges impersonnels, épistolaires ou via des canaux de diffusion publics tels que les revues, ou, pour l'époque contemporaine, la radio, la télévision, Internet, etc » dans un contexte particulier comme le Burkina Faso où la menace terroriste est un obstacle majeur à la diffusion du théâtre.

#### **4. Les opérations de résilience du théâtre et des artistes face à l'insécurité**

Les opérations de résilience du théâtre et des artistes face à l'insécurité sont un sujet important à explorer dans le contexte actuel. Les défis liés à l'insécurité peuvent prendre de nombreuses formes, allant de l'incertitude économique à la censure, en passant par les menaces physiques. Les artistes et le théâtre ont souvent été confrontés à ces défis, et ils ont développé diverses stratégies de résilience pour faire face à ces situations. Dans ce passage, nous allons accentuer notre réflexion sur les travaux de la Fédération Nationale de Théâtre du Burkina (FENATHEB).

La résilience économique des artistes dans le contexte de l'insécurité liée au terrorisme au Burkina Faso est un sujet particulièrement complexe et crucial. Le Burkina Faso a été touché par une série d'attaques terroristes ces dernières années, ce qui a eu un impact dévastateur sur divers secteurs, y compris le secteur culturel et artistique. Les artistes burkinabè ont dû faire preuve d'une grande résilience pour continuer à exercer leur art malgré ces défis. Face à l'insécurité et aux fluctuations économiques, les artistes burkinabè, et ceux du théâtre en particulier, ont été contraints de diversifier leurs sources de financement. Ils ont exploré des possibilités telles que la recherche de subventions nationales et internationales, la participation à des concours artistiques, la vente d'œuvres d'art ou de billets pour des spectacles, et la création de partenariats avec des organisations locales.

Les artistes ont dû ajuster leurs budgets pour faire face à l'insécurité. Cela signifie souvent des réductions de coûts, la rationalisation des dépenses et la recherche de moyens plus efficaces de produire des spectacles ou des œuvres artistiques. La résilience économique implique une gestion prudente des ressources limitées. Les artistes burkinabè dans leur généralité, ont également tiré parti des nouvelles technologies pour atteindre un public plus large et générer des revenus. Ils ont organisé des spectacles en ligne, diffusé des performances

---

<sup>6</sup> *Dram'Actu/Fake news : quatre épisodes bientôt à l'écran*  
(<https://kulturekibare.com/2024/02/09/dramactu-fake-news-quatre-episodes-bientot-a-lecran/>)  
(consulté le 05 mars 2024)

sur les réseaux sociaux et vendu des œuvres d'art en ligne. Les plateformes numériques ont permis de contourner les défis liés à la sécurité en offrant un espace virtuel pour l'art et la culture.

La communauté artistique au Burkina Faso a montré une grande solidarité en ces temps difficiles. Les artistes se sont regroupés pour partager leurs ressources, organiser des événements conjoints et s'entraider mutuellement. Cette collaboration renforce la résilience économique en permettant aux artistes de mutualiser leurs efforts pour faire face à l'insécurité. Les artistes burkinabè utilisent leur art pour sensibiliser le public aux questions liées à l'insécurité et au terrorisme. Ils ont créé des œuvres qui abordent ces thèmes de manière créative, encourageant le dialogue et la réflexion au sein de la société. Cette sensibilisation peut également conduire à un plus grand soutien du public et à des dons pour soutenir le secteur artistique.

Le gouvernement du Burkina Faso et des organisations internationales ont un rôle à jouer dans le renforcement de la résilience économique des artistes. Ils peuvent fournir un soutien financier, des infrastructures culturelles sécurisées et des opportunités de formation pour les artistes afin de les aider à faire face à l'insécurité.

La résilience économique des artistes au Burkina Faso dans le contexte de l'insécurité liée au terrorisme nécessite une combinaison de créativité, de gestion financière prudente, d'adaptation aux nouvelles technologies, de solidarité au sein de la communauté artistique et de sensibilisation du public. Les artistes jouent un rôle vital dans la préservation de la culture et de l'identité du Burkina Faso, et leur résilience économique est essentielle pour surmonter les défis auxquels ils sont confrontés.

La résilience créative des acteurs de théâtre dans le contexte de l'insécurité due au terrorisme au Burkina Faso, où certaines localités sont inaccessibles, est un défi majeur. Les contraintes de sécurité peuvent entraver la capacité des artistes à produire et à diffuser leur travail. Cependant, de nombreux acteurs du théâtre ont fait preuve d'ingéniosité et de détermination pour surmonter ces obstacles. Voici quelques aspects de la résilience créative dans ce contexte spécifique. Face à l'insécurité et à l'inaccessibilité de certaines régions, les acteurs de théâtre ont été contraints d'explorer de nouvelles formes de théâtre. Cela peut inclure des performances en plein air, des spectacles itinérants, des pièces de théâtre de rue, voire des représentations dans des zones relativement sécurisées. La créativité est essentielle pour adapter le théâtre à des circonstances difficiles.

Les acteurs ont exploité les avantages de la technologie pour atteindre un public plus large malgré l'insécurité. Ils ont enregistré des spectacles et des performances, créé des vidéos promotionnelles et diffusé du contenu en ligne pour toucher un public au-delà des zones inaccessibles. La technologie permet de dépasser les limites géographiques. L'utilisation de la technologie dans le domaine du théâtre a considérablement évolué au fil des ans et a ouvert de nouvelles perspectives créatives pour les artistes. La technologie peut être utilisée de différentes manières pour enrichir la production théâtrale, améliorer l'expérience du public et explorer de nouveaux horizons artistiques.

Les médias sociaux sont des outils puissants pour la promotion et l'interaction avec le public. Les compagnies de théâtre utilisent les plateformes de médias sociaux pour diffuser des teasers, organiser des concours, interagir avec le public et vendre des billets. Les performances en ligne interactives permettent au public de participer activement à l'histoire en prenant des décisions qui influencent le déroulement de la pièce. Les outils de chat en direct, de vote et d'interaction en ligne rendent cela possible. La technologie audio avancée, y compris les systèmes de son directionnel et la spatialisation sonore, permet de créer des expériences sonores immersives qui enrichissent la perception du public.

La technologie facilite la collaboration entre différentes disciplines artistiques, comme la danse, la musique, la vidéo et les arts visuels, pour créer des performances multidisciplinaires innovantes. L'utilisation de la technologie dans le théâtre offre un potentiel créatif considérable, mais elle nécessite également une maîtrise des compétences techniques et une réflexion sur la manière d'intégrer ces outils de manière significative dans la narration et l'esthétique de la production théâtrale. Elle peut contribuer à élargir l'audience, à enrichir l'expérience du public et à stimuler l'innovation artistique.

Les acteurs de théâtre ont abordé des thèmes liés à l'insécurité et au terrorisme dans leurs œuvres. Ils utilisent le théâtre comme un moyen d'expression pour sensibiliser, informer et dialoguer avec le public sur ces questions cruciales. Cela renforce le rôle du théâtre en tant que miroir de la société. Lorsque certaines localités sont inaccessibles en raison de l'insécurité, les acteurs de théâtre ont souvent organisé des tournées dans des zones relativement sécurisées. Cela peut être une façon de maintenir leur présence et de continuer à se connecter avec le public, même si cela nécessite des déplacements importants.

Les acteurs de théâtre du Burkina Faso se soutiennent mutuellement en partageant des ressources, des informations et des opportunités. Cette solidarité renforce la capacité des artistes à faire face à l'insécurité et à maintenir leur résilience créative. Le théâtre peut être un puissant moyen de promotion de la culture locale et de renforcement du sentiment d'appartenance à une communauté. Les membres de la FENATHEB en particulier, et les acteurs de théâtre, en général, ont souvent utilisé leur art pour célébrer les traditions locales et l'héritage culturel, renforçant ainsi le lien entre le public et leur culture en dépit des défis de sécurité.

La résilience créative des acteurs de théâtre au Burkina Faso dans un contexte d'insécurité et d'inaccessibilité de certaines régions repose sur leur capacité à s'adapter, à innover et à trouver des moyens de continuer à créer et à partager leur art. Le théâtre reste un moyen puissant de communication et d'expression, même dans des circonstances difficiles, et il joue un rôle essentiel dans la préservation de la culture et de l'identité dans ces moments critiques.

La résilience face aux menaces physiques est un sujet particulièrement délicat pour les artistes du théâtre, car ils peuvent être confrontés à des risques personnels en raison de leur travail créatif et de leurs messages. Les menaces physiques peuvent inclure des actes de violence, des agressions, des intimidations et même des assassinats. Pourtant, de nombreux artistes ont fait preuve d'une grande résilience face à de telles menaces tout en continuant à poursuivre leur art et à faire entendre leur voix. La sécurité personnelle des artistes est primordiale. Ils doivent

prendre des mesures pour se protéger, telles que l'anonymat, la protection rapprochée ou l'évitement des zones dangereuses. La résilience face aux menaces physiques commence par la protection de leur propre sécurité.

La solidarité au sein de la communauté artistique est cruciale pour la résilience face aux menaces physiques. Les artistes peuvent se soutenir mutuellement en partageant des informations sur les menaces, en fournissant un refuge temporaire et en organisant des manifestations de soutien. Les menaces physiques contre les artistes peuvent attirer l'attention de la communauté internationale. Des organisations internationales de défense des droits de l'homme et des artistes de renommée mondiale peuvent jouer un rôle dans la sensibilisation et la mobilisation pour la protection des artistes en danger. Les artistes peuvent exprimer leur résilience à travers leur art en créant des œuvres qui dénoncent les menaces et les violences. Ces œuvres servent non seulement de témoignages de leurs expériences, mais aussi de moyens d'attirer l'attention sur les problèmes de sécurité et de justice. Les artistes peuvent utiliser les médias et les réseaux sociaux pour documenter les menaces physiques et les agressions, sensibiliser le public et faire appel à la solidarité internationale. Les médias sociaux peuvent être des outils puissants pour rassembler un soutien international.

Dans les cas les plus graves, les artistes menacés peuvent être contraints de quitter leur pays pour chercher l'asile et la protection internationale. La résilience peut inclure la capacité à reconstruire leur vie et leur carrière dans un nouvel environnement. Lorsque cela est possible, les artistes et les autorités locales peuvent chercher à entamer un dialogue et à négocier des solutions pour garantir la sécurité des artistes menacés. Cela peut nécessiter la médiation d'organisations internationales ou d'acteurs neutres.

Dans leurs actions, les membres de la FENATHEB ont aussi proposé des solutions aux différents maux que leurs différents membres traversent. Ces solutions sont également en lien avec tout ce qui a été évoqué plus haut. Ainsi, afin qu'ils ne se sentent pas esseulés dans leur quête d'un mieux-être, il faudrait faire partir les artistes des zones infestées afin qu'ils puissent se produire dans des zones moins infestées par le terrorisme. Pour atteindre un tel objectif, le ministère en charge de la culture, à travers le Fonds de Développement de la Culture et du Tourisme (FDCT<sup>7</sup>) devrait trouver une alternative pour permettre cela. L'on ne devrait plus attendre un éventuel appel à projets auquel ces artistes devraient postuler. Il faudrait, dans l'urgence, mettre en place une sorte de plan Marshall pour leur permettre de subsister.

Afin que la solidarité soit perçue sans faille entre les artistes, la FENATHEB préconise d'impliquer les artistes des zones affectées dans des créations artistiques qui se tiennent dans des zones moins affectées comme la ville de Ouagadougou. Lorsque cela a lieu, il serait judicieux de le rappeler au public présent. De plus, il faudrait songer au partage des réseaux et des partenaires financiers. Cela pourrait se manifester par le fait que lorsque depuis les grands centres urbains il est difficile d'honorer physiquement les actions demandées par un partenaire, il serait plus louable de les confier à des artistes déjà implantés dans les régions. Cela leur permettra de se maintenir à flot et de demeurer dans le domaine qu'ils ont choisi.

---

<sup>7</sup> Structure sous la tutelle du ministère de la culture qui finance les activités culturelles, artistiques et touristiques. Elle procède par des appels à projets sur l'année qu'elle finance par la suite.



Aussi, vu le fait qu'il est difficile pour les artistes des régions reculées de s'exprimer convenablement, en attendant des jours meilleurs, la FENATHEB propose qu'il leur soit envoyé des captations vidéo de spectacles de troupes déjà implantées dans d'autres régions du pays, comme Ouagadougou. Cela permettra à ces troupes de demeurer dans une certaine dynamique de création en visionnant les travaux d'autres artistes.

Par ailleurs, la FENATHEB sachant que toute lutte, surtout celle contre le terrorisme, a besoin de s'inscrire à plusieurs niveaux. S'il est d'office reconnu que les armes sont nécessaires pour venir à bout de ce fléau, une certaine forme de discours n'est pas à exclure. Partant de cette considération, il a été jugé nécessaire de trouver une expression ou une rhétorique fédératrice qui sera lu et entendu partout, avant toute représentation de théâtre et des arts apparentés. Cela pourrait contribuer à conscientiser les spectateurs et pourrait également devenir une marque de solidarité des artistes entre eux et avec l'ensemble des populations burkinabè. Le message produit est le suivant :

### **Message de la Fédération Nationale du Théâtre au Burkina (FENATHEB)**

« Nous jouons ce spectacle avec l'énergie de toutes les personnes des zones meurtries par l'insécurité car ce qui nous émeut et nous plonge dans le désarroi peut être le terreau qui va nous permettre de toujours rester debout. Communion avec tous les artistes qui continuent d'offrir du rêve en dépit de tout. »

La résilience face aux menaces physiques est un défi considérable, mais de nombreux artistes continuent à défier ces menaces en défendant leur droit à la liberté d'expression et en utilisant leur art pour susciter des changements sociaux. Le soutien de la communauté artistique, de la société civile et de la communauté internationale est essentiel pour renforcer la résilience des artistes dans de tels contextes dangereux. Le théâtre a souvent un rôle central dans la construction de communautés. Les artistes peuvent renforcer la résilience de leur communauté en abordant des questions sociales importantes, en créant des espaces de dialogue et en mobilisant la société civile pour répondre aux défis. La résilience communautaire peut contribuer à renforcer le tissu social et à favoriser la résilience collective.

En conclusion, les opérations de résilience du théâtre et des artistes face à l'insécurité sont un domaine d'étude important et dynamique. Les artistes et les compagnies de théâtre font preuve de créativité et d'engagement pour faire face aux défis économiques, créatifs, censuraires et sécuritaires auxquels ils sont confrontés. Leur capacité à s'adapter et à innover contribue non seulement à leur survie, mais aussi à l'enrichissement de la culture et de la société dans son ensemble.

### **Conclusion**

En conclusion, cette étude met en lumière l'évolution du théâtre pour le développement au Burkina Faso, notamment son essor marqué sous l'influence de personnalités telles que Jean-Pierre Guingané et Prosper Kompaoré. Toutefois, elle souligne également les défis actuels auxquels le théâtre fait face, en particulier le déclin observé ces dernières années, attribué à la crise sécuritaire et à la montée en puissance des nouveaux médias. La crise sécuritaire semble avoir impacté la production et la diffusion des pièces de théâtre, limitant la mobilité des artistes

et restreignant l'accès des populations aux représentations. Parallèlement, l'avènement des nouveaux médias, tels que le cinéma, Internet et les réseaux sociaux, a introduit de nouvelles plateformes de diffusion de l'information, créant ainsi un contexte concurrentiel pour le théâtre. Les partenariats avec des organisations non-gouvernementales (ONG) sont identifiés comme des leviers potentiels pour revitaliser le théâtre pour le développement. En collaboration avec ces partenaires, les artistes pourraient bénéficier d'un appui financier et logistique, renforçant ainsi leur capacité à atteindre un public plus large et à adresser des problématiques cruciales pour le développement social. La réflexion sur la réinvention du théâtre d'intervention sociale face aux nouveaux médias est cruciale. Plutôt que de considérer ces médias comme des concurrents, il pourrait être envisagé de les intégrer dans le processus créatif, exploitant leurs potentialités pour toucher des audiences variées. Cette adaptation pourrait permettre au théâtre de demeurer pertinent et d'atteindre efficacement les objectifs de sensibilisation et d'information. Enfin, la combinaison des théories théâtrales avec l'approche du sociologue Everett M. Rogers offre une perspective enrichissante. L'analyse de la diffusion de l'innovation, dans ce cas-ci le théâtre pour le développement, fournit des pistes précieuses sur les mécanismes de propagation des idées et des pratiques artistiques au sein de la société burkinabè. En somme, face aux défis contemporains, le théâtre pour le développement au Burkina Faso peut envisager un avenir prometteur en embrassant l'innovation, en renforçant ses liens avec les partenaires institutionnels, et en exploitant les opportunités offertes par les nouveaux médias pour continuer à jouer un rôle crucial dans l'éducation, la sensibilisation et le développement social. Nous pouvons alors conclure avec Thérèse-Marie Deffontaines sur le théâtre forum que :

Qu'on l'appelle, selon les lieux et les pratiques, théâtre forum, théâtre débat, ou encore théâtre utile, il est clair qu'il correspond à un véritable besoin de la société et qu'il est pour les hommes et les femmes de théâtre africains (...) un moyen de participer à l'effort de développement de leur pays <sup>8</sup>.

Face aux différents changements qui s'opèrent dans nos sociétés, le théâtre est appelé, diachroniquement à muer et à s'adapter. Il ne devrait pas considérer les autres médias comme un handicap au déploiement de son authenticité. Au contraire, il devrait s'appuyer sur les différentes plateformes médiatiques pour se déployer davantage.

En définitive, nous pouvons avancer qu'en contexte de conflit comme celui du Burkina Faso et plus généralement dans l'espace sahélien en proie aux violences terroristes, ou de post-conflit comme au Rwanda après le génocide 1994 ou encore la Côte d'Ivoire après la guerre civile de 2010, et dans bien d'autres pays à travers le monde, les arts et le théâtre en particulier sont des leviers sur lesquels la société peut agir pour rebondir. Depuis Aristote, nous n'ignorons pas la dimension catharsistique du théâtre pour soigner des sociétés malades. Selon C. Naugrette (2008 : 78), la catharsis, « [...] constitue une catégorie esthétique fondamentale qui se trouve au cœur de la représentation artistique en général et de la représentation dramatique en particulier ».

---

<sup>8</sup> DEFFONTAINES Thérèse-Marie, Théâtre forum au Burkina Faso et au Mali, in Théâtre, *Notre Librairie*, no 102, Juillet-Aout, 1997, p 90.

## Références bibliographiques

- BOAL, Augusto (1996). Théâtre de l'opprimé. Paris, La Découverte.
- DEFFONTAINES Thérèse-Marie, 1997, « Théâtre forum au Burkina Faso et au Mali », in Théâtre, Notre Librairie, no 102, Juillet-Aout, 1997, pp 90-97.
- DEOTTE, Jean-Louis, FROGER Marion et MARINIELLO Silvestra, 2005), (sous la dir. de). Appareil et intermédialité. Paris : L'Harmattan, 2007. —. L'époque des appareils. Paris : Éditions Lignes & Manifestes, 2004. —. « Révolution des appareils (notes pour un programme de recherche) ». L'Art au temps des appareils. Pierre-Damien Huyghe (sous la dir. de). Paris : L'Harmattan., 261-278.
- EVERETT M. Rogers (1983), Diffusion of innovations, Toronto, Free Press, Third Edition.
- GUINGANE Jean pierre, 1977, Le théâtre en Haute-Volta : structure, production, thèse de 3è cycle, Université de Bordeaux II.
- KI Jean-Claude, 1978, Le théâtre dans le développement socio-culturel en Haute-Volta, thèse de 3è cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- KOMPAORE prosper, 1977, Les Formes de théâtralisation dans les traditions de la Haute-Volta, thèse de 3è cycle, à l'Université de la Sorbonne Nouvelle.
- KONKOBO Christophe, Théâtre burkinabè contemporain et dramaturgie de l'entre-deux : Aristide Tarnagda et Sophie Kam, in Présence Francophone n0, 89, 2017. Pp 39-53.
- LEMONNIER-TEXIER Delphine, LUCET Sophie, PROUST Sophie (dir.), 2017, Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène, Rennes, Editions des Presses Universitaires de Rennes, coll. Le Spectaculaire - Arts de la scène.
- MANDE Hamadou, 2017, « Mutations dans l'écriture théâtrale au Burkina Faso de 1980 à nos jours », Présence Francophone : Revue internationale de langue et de littérature, 2017, Vol. 89 : No. 1, Article 5.
- NAUGRETTE Cathérine. (2008). « De la catharsis au cathartique : le devenir d'une notion esthétique ». Tangence, (88), 77–89. <https://doi.org/10.7202/029754ar>.
- PORTER Anderson, « Critique de théâtre et nouveaux médias : de l'espace vide au cyberspace », in Jeu, (121), 2006, pp 34- 41.
- ROY Fabienne, 2009, Les caractéristiques et l'évolution du théâtre pour le développement en Afrique noire francophone : le cas du Burkina Faso, Mémoire de maîtrise, université du Québec à Montréal.
- Rapport  
Rapport du séminaire national de la Fédération Nationale du Théâtre du Burkina (FENATHEB), tenu le 25 mars 2022 à Ouagadougou.