

## ENTRE ESTHÉTIQUE ET ENGAGEMENT SOCIAL : UNE EXPLORATION DU THÉÂTRE SOCIAL ET DE SON IMPACT À TRAVERS LES CHOIX ARTISTIQUES DE PROSPER KOMPAORÉ

Nongzanga Joséline YAMÉOGO

[yameogojoceline@yahoo.fr](mailto:yameogojoceline@yahoo.fr)

Université Yembila Abdoulaye TOGUYENI, Burkina Faso

**Résumé :** L'analyse de l'esthétique du théâtre social met en lumière l'interconnexion étroite entre l'expression artistique et l'engagement social. Prosper Kompaoré navigue avec adresse entre ces deux sphères, utilisant des choix esthétiques soigneusement élaborés pour communiquer des messages sociaux et politiques percutants. La démarche « prospérenne » du théâtre social, empreinte de recherche, de collaboration communautaire et de réflexion éthique, vise à créer des expériences théâtrales immersives qui transcendent le divertissement pour susciter la réflexion et catalyser des changements sociaux. Dès lors, nous questionnons le sujet suivant : « *Entre esthétique et engagement social : une exploration du théâtre social et de son impact à travers les choix artistiques de Prosper Kompaoré* ». La problématique qui sous-tend cette exploration repose sur la tension délicate entre l'expression artistique et l'engagement sociétal de Prosper Kompaoré dans le théâtre social. Comment ces deux dimensions peuvent-elles se fondre harmonieusement pour créer des œuvres à la fois esthétiquement puissantes et socialement pertinentes ? L'objectif général est d'analyser comment l'esthétique du théâtre social peut être optimisée pour favoriser une transmission efficace des messages sociaux, susciter une réflexion profonde chez le public et potentiellement influencer des changements concrets. La théorie d'analyse sous-jacente à cette étude repose sur la pratique du « *Théâtre de l'opprimé* » de Augusto Boal. Ses concepts sur la participation du public, la conscientisation et la transformation sociale sont pertinents. La démarche méthodologique implique l'analyse d'œuvres spécifiques de théâtre social, la consultation de théories esthétiques et des études de cas. En examinant ces aspects, nous dévoilerons les intrications subtiles entre l'esthétique du théâtre social et son impact sur la conscience collective.

**Mots clés :** esthétique, engagement social, théâtre social, changements sociaux, conscientisation sociale

### BETWEEN AESTHETICS AND SOCIAL COMMITMENT: AN EXPLORATION OF SOCIAL THEATRE AND ITS IMPACT THROUGH THE ARTISTIC CHOICES OF PROSPER KOMPAORE

**Abstract :** The analysis of the aesthetics of social theatre highlights the close interconnection between artistic expression and social engagement. Prosper Kompaoré deftly navigates between these two spheres, using carefully crafted aesthetic choices to communicate impactful social and political messages. Social theatre's "prosperous" approach, imbued with research, community collaboration, and ethical reflection, aims to create immersive theatrical

experiences that transcend entertainment to spark reflection and catalyze social change. From then on, we question the following topic: "Between aesthetics and social commitment: an exploration of social theatre and its impact through the artistic choices of Prosper Kompaoré". The problematic that underlies this exploration is based on the delicate tension between artistic expression and Prosper Kompaoré's societal engagement in social theatre. How can these two dimensions blend harmoniously to create works that are both aesthetically powerful and socially relevant? The overall objective is to analyse how the aesthetics of social theatre can be optimised to foster an effective transmission of social messages, provoke deep reflection in the audience and potentially influence concrete changes. The analytical theory underlying this study is based on the practice of Augusto Boal's "Theatre of the Oppressed". His concepts on public participation, awareness, and social transformation are relevant. The methodological approach involves the analysis of specific works of social theatre, the consultation of aesthetic theories and case studies. By examining these aspects, we will unveil the subtle entanglements between the aesthetics of social theatre and its impact on collective consciousness.

**Keywords :** aesthetics, social engagement, social theatre, social changes, social awareness

## Introduction

Dans le paysage riche et diversifié des formes artistiques, le théâtre social émerge comme un moyen puissant d'explorer les méandres complexes de la société contemporaine. Ancré dans un désir profond de susciter la réflexion et de stimuler le changement, le théâtre social combine habilement l'esthétique artistique avec un engagement social manifeste. Au cœur de cette dynamique s'énonce ce sujet : « *Entre esthétique et engagement social : une exploration du théâtre social et de son impact à travers les choix artistiques de Prosper Kompaoré* ». Il questionne fondamentalement l'expression artistique et l'engagement social du théâtre social. Dans cette optique, la question principale qui guide notre analyse est la suivante : comment l'esthétique du théâtre social parvient-elle à fusionner ses objectifs sociaux avec des choix esthétiques ? De là découle le questionnement ci-après : quels sont les éléments esthétiques utilisés dans le théâtre social pour communiquer des messages sociaux et politiques ? En quoi les choix de mise en scène et de performance contribuent-ils à l'efficacité du théâtre social en tant qu'outil de sensibilisation ?

Ce travail a pour objectif général d'analyser la fusion délicate entre la créativité artistique et l'engagement sociétal. De façon précise, il revient à examiner les différentes techniques esthétiques utilisées dans le théâtre social et à évaluer comment ces choix contribuent à la compréhension et à l'assimilation des messages sociaux. Notre hypothèse principale suggère

que l'optimisation esthétique qui combine de manière équilibrée l'expression artistique et l'engagement social renforce la capacité du théâtre social à catalyser des changements sociaux significatifs. En effet, les choix esthétiques impactent la manière dont le public interprète et assimile les messages sociaux véhiculés par le théâtre. Aussi, une combinaison réussie d'esthétique et d'engagement social peut accroître l'efficacité du théâtre social en tant qu'outil de sensibilisation.

Nous adossons notre étude à la théorie du *Théâtre de l'opprimé* de Augusto Boal. Il a développé cette méthode en mettant l'accent sur la participation active du public. Il considérait le théâtre comme un moyen de conscientisation permettant aux participants d'analyser de manière critique les réalités sociales et d'explorer des solutions aux problèmes qu'ils rencontrent. Ses concepts sur la participation du public, la conscientisation et la transformation sociale sont pertinents pour mettre en lumière les intrications subtiles entre l'esthétique du théâtre social et son impact sur la conscience collective. La démarche méthodologique implique l'analyse approfondie d'œuvres spécifiques de théâtre social, la consultation de théories esthétiques pertinentes et des études de cas. Ce qui organise le travail en trois parties qui sont : la synthèse des pièces illustratives au premier point ; au deuxième, les choix esthétiques du théâtre social ; et pour finir au troisième point, de l'engagement social à travers le théâtre social.

## **1. Synthèse des représentations de théâtre social de Prosper Kompaoré**

Ce point s'organise autour de la présentation de l'auteur et de ses représentations de théâtre social en examen ici.

### **1.1. De Prosper Kompaoré**

Prosper Kompaoré n'est plus un dramaturge à présenter mais n'en demeure que pour le besoin de l'étude, nous rappelons quelque peu son parcours. Il est acteur de premier plan du théâtre pour le développement en Afrique, qu'il a conceptualisé et mis en pratique à travers plusieurs écrits et spectacles. En effet, il utilise le théâtre social pour créer des scénarios permettant aux participants de questionner des problématiques sociétales, culturelles, économiques et politiques. Ce qui leur offre la possibilité de remettre en cause les aspects préjudiciables de certaines conventions sociales, pratiques culturelles et d'explorer des pistes de changements potentiels. Ce qui incite à revoir les croyances, les systèmes sociaux.

Directeur et fondateur de l'Atelier Théâtre du Burkina (A.T.B.), il a modélisé sa pratique du théâtre social en s'inspirant des théories du théâtre forum développé par Augusto Boal, tout en restant fidèle à la démarche de l'arbre à palabre au Burkina Faso. Prosper Kompaoré estime, en fait, que la capacité transformationnelle du théâtre forum dépend de la qualité des acteurs de

cette pratique. Conséquence, il promeut une éthique de la responsabilité auprès des praticiens de ce genre théâtral. Il les forme à utiliser leurs compétences pour traiter des questions d'intérêt social.

Il a disséminé le théâtre social partout en Afrique, a certifié par un label de qualité les troupes praticiennes qui contribuent de manière significative et innovante à des interventions sociales appropriées et durables.

## 1.2. Résumé des représentations de théâtre du corpus

Auteur dramatique, metteur en scène et critique d'art, il considère la pratique théâtrale comme un acte social important qui nécessite une recherche continue dans le domaine esthétique. Outre les créations collectives de l'ATB, kompaoré est auteur et metteur en scène de plusieurs pièces de théâtre dont les thèmes, de par leur enracinement dans la réalité socioculturelle du pays, suscitent : « *l'émotion qui construit, l'image qui éduque et qui galvanise, de la parole et du geste essentiel qui disent la vie dans ses luttes, ses émotions et ses réflexions* »<sup>1</sup>. Ce qui explique son investissement total dans la pratique théâtrale qu'elle soit écriture ou représentation.

Le répertoire théâtral de Prosper Kompaoré dénombre plus d'une centaine de pièces écrites et de spectacles joués. Nous retenons six (6) pour le besoin de l'article. Le corpus n'est certes pas représentatif de l'ensemble de sa production théâtrale mais il est illustratif de son esthétique d'autant plus qu'il est fidèle à sa démarche qu'il innove sans toutefois la modifier. Ce sont alors :

***Tourments de femme*** raconte l'histoire de Sotiissi, une adolescente de quatorze (14) ans, fille de Kanré, son père et Bougouri sa mère. Promise en mariage à Sebgo, Sotiissi est retirée de l'école. Aussi doit-elle être excisée avant d'aménager avec son époux où sa belle-mère lui fait subir toutes les misères possibles. Sotiissi n'en pouvant plus des violences sexuelles dans son couple, des maltraitances de sa belle-mère et autres sévices corporels s'enfuit chez sa tante Diana en ville. Là, elle est témoin des exactions que subit sa tante directrice d'une ONG de la part de son mari qui ne tolérait pas ses multiples absences répétées. Finalement, Sotiissi est contrainte de retourner au village pour éviter à sa mère d'être répudiée. Là, comme le veut la coutume, elle est fouettée publiquement par son mari. Pour sauver le foyer de ses parents, elle se résout à regagner son domicile conjugal.

---

<sup>1</sup> Archives de l'ATB

*Le Dernier refuge* traite des facteurs humains et naturels qui détériorent la nature. En effet, la scène 1 commence avec une violente tempête de sable qui secoue tout sur son passage. En dépit du désert que cette tempête semble annoncer, les hommes abattent les arbres. Cette scène s'achève sur des notes d'angoisse et de désespoir d'un monde en perdition. Le sol est détruit, les hommes sont affamés et la nature se dégrade. La scène 2 donne à voir une pollution du cadre de vie par des voyageurs en panne. Non seulement le tuyau d'échappement du véhicule dégage du gaz carbonique et pollue l'atmosphère par une fumée noire mais aussi les passagers salissent l'environnement à travers les sachets plastiques qui servent d'emballage à ce qu'ils transportent. Ces derniers remplissent le lieu d'escale d'ordures de toutes sortes : sachets plastiques, cartons, bidons parmi tant d'autres. De cette manière, l'air, l'eau, le ciel, la terre et la nature sont pollués. La scène 3, elle, débute avec une pluie averse qui inonde les habitations, fait tomber les maisons et expulse les habitants qui sont contraints à l'exil dans le but de s'offrir de meilleures conditions de vie. Le Nord s'aperçoit à la scène 4 par le dédain, le mépris voire l'indifférence vis-à-vis des sinistrés du Sud. La scène 5 commence par le désarroi des sudistes qui après de longues marches ne trouvent toujours pas une issue favorable.

*Nassongo* est une fable jouée sous la forme d'une comédie musicale. Le spectacle conçoit un monde où ce sont les femmes qui prennent le pouvoir économique et dominant les hommes. Campé dans un univers d'oiseaux de basse-cour, monsieur Coq dans le rôle de l'époux est réduit à l'impuissance du fait de sa pauvreté. Il ne peut plus promener fièrement sa suprématie sur l'ensemble des poules de la basse-cour. Chez les canards, les dindons et autres volailles, il en va de même. Il arrive un jour où un projet voulut recruter les femmes. Alors, des commentaires allaient dans tous les sens. Des supputations et des imaginations s'enflamment, anticipant le calvaire que connaîtront les hommes. Dès lors, tout le monde fut unanime pour ne pas laisser les femmes travailler. Mais le Coq fut le premier à autoriser la sienne à déposer son dossier. Leur vie s'améliora à l'arrivée de la première paie mais tout ne se passa pas comme prévu. Madame Poule devra se battre résolument pour le grand bonheur de sa famille.

*Ce n'est pas mon problème* traite des problèmes de manque de places en classe. Deux enseignants des classes de CM1 et CM2 se disputent. Le directeur désabusé ne veut rien faire. Ibrahim, l'enseignant de CM1 est prêt à déposer sa démission. Cette situation est dommageable à plusieurs niveaux : les enfants de Philippe se disputent. L'une Ida veut aller à l'école mais impossible pour défaut de frais de scolarisation et l'autre Théophile ne peut pas y aller parce que sa classe est fermée. Ce dernier devra abandonner son rêve d'avocat pour devenir charbonnier comme le souhaite son père. Jérôme, le créancier menace Philippe de rembourser son prêt. Rim-Téné, l'épouse de ce dernier se plaint pour la n-ième fois de problèmes de santé et

demande à bénéficier de soins. Elle se traîne au dispensaire où sont malmenés les différents malades pour être finalement rédigée au centre médical de la province pour des soins appropriés à ses maux cardiaques.

Du côté de l'école, Ida suit les cours par la fenêtre et finalement le maître l'autorise à accéder en classe malgré le défaut des frais de scolarité. Mais Philippe est réfractaire à tout raisonnement sur la nécessité de payer les cotisations des parents d'élèves. A cela, s'ajoute l'insistance de Rim-Téné d'être conduite au centre médical. Son mari l'éconduit sans ménagement. Elle fit une attaque et s'écroule. Ce qui finit par décider Philippe à l'amener au centre médical provincial. Là, ils sont mal accueillis. De plus, le médecin arrive tard et les renvoie dans une clinique privée où il leur est délivré une ordonnance coûteuse. Pour obtenir les médicaments, Philippe s'en réfère à nouveau à Jérôme, l'usurier. Malheureusement, il retourne à la clinique avec des médicaments périmés, lesquels sont refusés par le médecin. Mais Philippe n'a plus d'argent pour prendre d'autres. L'état de sa femme s'aggrave et elle fit une deuxième attaque, cette fois-ci suivie d'hémiplégie.

Pendant ce temps, à la télévision passe une conférence de presse avec le ministre de l'éducation et celui de la santé. Chacun rejette les critiques sur les dysfonctionnements des deux administrations et souligne avec emphase et autosatisfaction les performances des deux secteurs au grand dam des journalistes.

*La parenthèse de vie* est un spectacle qui met à nu le vécu quotidien du bas-peuple sur le continent et même au-delà. Dans cette création, l'accent est mis sur les questions des droits humains, de droits des femmes, des minorités et des personnes marginalisées. En point de mire, une interrogation sur la pertinence ou non d'une célébration des cinquante ans d'indépendances des pays africains.

*Le procès du maire* est joué sous la forme d'un procès. C'est celui d'un maire d'une commune rurale. En effet, suite à un conflit entre une fédération d'agriculteurs et monsieur le maire, la foire est annulée in extremis et les dégâts sont immenses. Le tribunal est appelé à connaître cette affaire afin de déterminer les responsabilités et la manière de dédommager les agriculteurs. Sous le regard vigilant des membres du tribunal, monsieur le maire, le président de la fédération, l'avocat de la défense, le procureur de la république et les témoins vont défiler à la barre délivrer chacun sa vérité. Les spectateurs de cette représentation deviendront les membres du jury populaire appelé à s'exprimer pour prendre la défense ou pour pourfendre les errements du maire. Quel verdict sortira de ce procès atypique ?

## 2. Choix esthétiques de ces pièces de théâtre social

Ces représentations de théâtre social utilisent divers éléments esthétiques pour communiquer les messages de manière percutante. Au concept d'esthétique du théâtre social correspondent plusieurs orientations ainsi que de multiples éléments qui interagissent distinctement. D'une part, sa pratique prend appui sur les différentes théories du théâtre élaborées depuis l'Antiquité grecque par les philosophes, les écrivains, les esthéticiens et les artistes. D'autre part, elle est influencée par les pratiques traditionnelles et culturelles du Burkina Faso. Prosper Kompaoré concilie les deux approches dans la dynamique de transformer la société.

## **2.1. Réappropriation des théories du théâtre forum**

Prosper Kompaoré réinvestit l'esthétique du théâtre forum dans sa pratique du théâtre social au Burkina Faso à travers divers procédés que sont la personnalisation des spectacles, la dramaturgie relationnelle et la communication du fait théâtral.

**La personnalisation des spectacles** consiste à adapter les pièces à la personnalité des spectateurs, c'est-à-dire que le contenu des représentations tient compte des préoccupations et des attentes du public. Pour y arriver, Prosper Kompaoré procède par une étude diagnostique de la localité et des populations à qui le spectacle est destiné. Cela permet d'analyser le fait social et de déterminer le goût, les croyances, les opinions, les habitudes, les façons de parler, les désirs, les motivations du public cible. En effet, pour tout préalable, connaître l'identité de la cible permet de valoriser sa culture à travers les spectacles. C'est aussi le fondement d'un argumentaire pour convaincre et faire adhérer au message.

**La dramaturgie relationnelle** met en avant l'interaction avec les spectateurs. Augusto Boal a redéfini la fonction sociale du théâtre et a modifié la perception du spectateur. Ce dernier n'est plus passif, il est actif ; participe et interagit avec les acteurs lors de la représentation théâtrale. Cette imprégnation donne lieu à l'utilisation, d'une part, du système de joker. Ce système fait tomber le « quatrième mur » qui sépare la salle des spectateurs et favorise une sorte d'identification par le public. Ce qui permet au public de se mettre dans la peau du personnage et d'interagir. D'autre part, elle amène le spectateur à intervenir physiquement dans le jeu théâtral. Cette perspective baolienne se développe par une intervention improvisée suite à une invitation à prendre la parole soit pour juger les personnages à l'étape du tribunal, soit pour reprendre un rôle à la phase de la reprise séquentielle, soit pour partager son point de vue au moment du dialogue final. Cet exercice permet la décentration pour une meilleure perception de soi et des autres. Les spectateurs appréhendent les thématiques abordées par exploration et expérimentation en relation à eux et aux autres.

**La communication du fait théâtral** La pratique du théâtre social est un prétexte pour communiquer. Aussi, l'une des conditions de réalisation de cet acte de communication est le divertissement. Le but principal de toute représentation théâtrale est d'émouvoir l'âme du spectateur par la force et l'évidence avec laquelle les diverses passions sont exprimées sur le théâtre et de la purger par ce moyen des mauvaises habitudes. Ainsi, les représentations de théâtre social provoquent chez le spectateur du plaisir qui naît du regard. L'effet cathartique se situe sur le plan esthétique et repose sur le jeu, le rire. En déclenchant le rire, l'acteur de théâtre dédramatise les situations les plus lourdes de tension. De ce fait, lorsque le spectateur est diverti, il est bien plus captivé par la pièce. Cela facilite la transmission de l'idéologie du spectacle. Le but est alors d'unir des individus divergents au travers de la célèbre devise « *Plaire et Instruire* ».

## 2.2. L'ancrage dans les pratiques traditionnelles et culturelles du Burkina

Le théâtre social prend forme dans les expressions de la culture du public cible. Ces expressions comprennent la dimension festive, le recours au chant, l'appui sur le conte traditionnel, l'analogie au tribunal coutumier, la pratique des langues locales et les références aux pratiques religieuses. Elles traduisent les us et les coutumes, les valeurs, les modes de vie développés par les communautés et font partie intégrante de l'identité culturelle et traditionnelle de la communauté locale. C'est une incorporation du savoir-faire et des techniques de transmission des valeurs fondamentales de ces localités.

**La dimension festive** Le théâtre social relève de la fête parce qu'il suscite une effervescence collective. Avant le début de la représentation, une série d'animations musicales sur fond de danse se fait sur le site du spectacle afin de happer les spectateurs réticents ou qui tardent à se joindre à la manifestation sociale. Ainsi, l'animation musicale peut durer une demi-heure. Des sonorités à la mode sont jouées par le régisseur de son. La scène se remplit de badauds qui accourent de partout pour se trémousser sur la piste. Les comédiens de la troupe se joignent à cette ambiance qui prend une dimension festive. C'est pourquoi Jacques Scherer affirmait qu'en Afrique, le théâtre est une fête conviviale. Assimilé à la fête, ce moment de commémoration collective reproduit les hiérarchies sociales en usage. Les autorités coutumières, religieuses, politiques, les enseignants, les acteurs du partenaire terrain, les responsables de l'A.T.B., leurs amis et connaissances venus pour l'occasion sont installés sur des sièges confortables. Ainsi, la représentation concourt à la cohésion sociale en rassemblant toutes les composantes sociales. Outre l'animation musicale et de danse au début des spectacles, on note aussi **le recours au chant**. Le chant marque le changement de scènes/d'actes/de séquences. Cette exploitation favorise l'appropriation du message diffusé en offrant un cadre agréable d'apprentissage qui

rompt avec le temps et le quotidien. L'aspect comique, drôle crée un cadre ludique, joyeux qui conforte le spectateur. Ce qui, entre autres éléments, permet au public d'oser monter sur scène et de prendre la parole au moment du forum. Le chant permet d'appivoiser la capacité du public à créer un monde adapté à leurs besoins et réalités actuels et avec lequel il sera en harmonie.

**L'appui sur le conte traditionnel** Le conte traditionnel constitue une source d'adaptation du théâtre social. Les thèmes abordés révèlent des valeurs auxquelles la société tient : la cohésion sociale, la justice, la reconnaissance, la bonté, l'amour, le civisme, etc. Ces valeurs constituent le fondement de la morale sociale véhiculée à la fin des pièces, laquelle morale indique au spectateur comment vivre et se conduire pour son bonheur personnel et celui de la société entière. Comme on le voit dans les contes, le théâtre social transpose les spectateurs dans un univers où l'objectif essentiel est d'éduquer et de former. Ils constituent un moyen d'éducation de masse.

Sur le plan moral, les spectacles, à l'instar du conte, dictent des règles de conduite personnelle dans la vie et l'intégration harmonieuse dans la société. Ils éclairent les spectateurs. S'ils instruisent, ils divertissent aussi. Le principe éducatif des genres est celui de la pédagogie moderne. Pour intéresser, ils amusent, éveillent la curiosité et provoquent de l'intérêt.

Sur le plan émotionnel, ils provoquent l'identification du spectateur avec le personnage, d'où la purgation des souffrances, des douleurs passées. Tout comme le conte, ces théâtres sont un outil pédagogique. L'univers des représentations constitue un système d'enseignement de valeurs idéologiques.

Cette pratique théâtrale s'inscrit dans une communauté et est marquée par les valeurs qui la caractérisent. Issus de la société, les spectacles sont faits par le peuple pour le peuple. Le joker comme le conteur échange avec l'auditoire pour le faire participer à la construction des pensées communes locales. Il se fait accompagner par les spectateurs qui collaborent à l'ambiance. Les représentations de théâtre social ont lieu généralement la nuit, le soir ou l'après-midi. Ces temps correspondent au moment des veillées de contes traditionnels. Le théâtre social engage des représentations sur la place du village. La pièce est généralement une intrigue courte. Ce sont des intrigues qui reflètent l'image d'une Afrique travailleuse, ingénieuse, imaginative, tolérante, généreuse, accueillante, vivante, festive et ouverte.

Sa dramatisation engage scéniquement des personnages fictifs dont les aventures se situent dans un cadre irréel. Les personnages du conte traditionnel sont du même type que ceux des représentations. Quant à la structure, les représentations de théâtre social sont organisées sur le même modèle que le conte traditionnel. Il sépare les événements de sorte qu'il y ait une exposition, un conflit, des péripéties et un dénouement et la situation. Les représentations

théâtrales s'ouvrent par une danse suivie d'une formule introductive qui explique le principe du théâtre forum. Avant l'explication du déroulement de la représentation, le joker annonce : « *des joueurs vont s'amuser sur scène tout à l'heure* », « *nous allons jouer ici* », « *Nous allons vous présenter un jeu*<sup>2</sup> ». La dramatisation alterne dialogue, monologue, aparté et chants. La fin du spectacle est soulignée par le joker qui introduit la phase du tribunal. Les formules finales sont généralement : « *ainsi se termine notre fait divers* », « *ainsi marque la fin de l'histoire* », « *Et c'est ainsi que notre anecdote prend fin*<sup>3</sup> ». Les spectacles s'expriment de façon déguisée en utilisant un monde fictif et un détour des événements ou des réalités de la société. Ils décrivent la société en se camouflant dans un univers comique, humoristique et/ou dramatique. Ce détour renvoie toujours aux réalités sociales. À l'instar du conte traditionnel, ce théâtre utilise la satire pour tenir en éveil les esprits ignorants, conscientiser les imprudents, dénoncer les comportements asociaux et injustes, prévenir les malheurs communautaires et individuels. Si les théâtres forum et communautaire s'inspirent de la technique du conte traditionnel, ils intègrent aussi le processus du tribunal coutumier.

**L'analogie au tribunal coutumier** La phase de tribunal au théâtre social trouve son analogie dans le tribunal coutumier. Ce dernier constitue une institution judiciaire populaire rattachée à la chefferie. Le chef de village, étant l'autorité morale de cette instance, se trouve au sommet de ce système. Ce tribunal est constitué du procureur qui interroge les mis en cause, le président qui donne le verdict final et les jurés qui participent au jugement et cherchent des solutions pour que la société se perpétue dans l'harmonie et la cohésion sociale. La phase de tribunal au théâtre social fonctionne à la manière du tribunal coutumier. Le joker cumule les rôles de chef de village, de procureur et de président. Les spectateurs sont à la fois accusateurs, jurés, témoins et visiteurs.

Tout comme au tribunal coutumier, le tribunal au théâtre social ne donne pas forcément raison, il met l'accent sur la recherche de la vérité, de la bonne conduite. Tous les deux sont basés sur la recherche du consensus. En effet, les spectateurs, dans un premier temps, se plaignent du comportement d'un personnage donné. Ils donnent une argumentation des faits qu'ils reprochent au personnage mis en cause. L'accusé à son tour se défend. Mais comme au théâtre social, la culpabilité du personnage est de fait, l'accusateur triomphe et l'accusé plaide coupable. À la fin, le mis en cause reconnaît sa mauvaise conduite et accepte les solutions proposées par le spectateur dans son rôle de juré. En fait, les rôles d'accusateur et de juré sont

---

<sup>2</sup> Ce sont des exemples de formules introductives utilisés lors des représentations des spectacles de théâtre social

<sup>3</sup> Nous avons là quelques exemples de formules finales utilisés lors des spectacles de théâtre social

assurés simultanément par le spectateur. On ne note pas de décalage temporel. Il donne son argumentaire et fait les recommandations en même temps. Cependant, les témoins assistent passivement, ils n'interviennent pas de façon formelle.

À la fin de la confrontation, le joker reformule les interventions et pose des questions aux jurés dans leur grand ensemble. Ceux-ci à l'unanimité valident les solutions proposées. Ainsi les deux parties s'accordent sur une base et une morale est tirée. Les deux sont situées sur ce qu'il faut faire. La vérité est alors dite. Tout le monde est situé sur le bon comportement. Tous les problèmes sociaux trouvent solutions au tribunal du théâtre social comme au tribunal coutumier. C'est un cadre de recherche de vérité et de cohésion sociale, il apparaît aussi comme un creuset de l'art oratoire. L'accusateur et l'accusé ne bénéficient pas de l'assistance d'un avocat comme dans le tribunal républicain. Ils font prévaloir eux-mêmes leur argumentaire. Aussi ont-ils recours à la logique du discours et à l'art de la persuasion.

**La pratique des langues locales** Les représentations de théâtre social se font dans la langue des localités d'accueil. Les représentations théâtrales empruntent au français les mots dont elles ont besoin. Les pièces sont en fait comme des miroirs des sociétés bénéficiaires qui intègrent des principes étrangers. C'est une intercommunication. Les praticiens s'adressent à un public précis à partir des mêmes codes de référence. Ils utilisent les langues locales et livrent les messages avec des effets de style qui résonnent de toute leur puissance et brillent de toute leur splendeur.

**Les références aux pratiques religieuses** Le fétichisme, le maraboutage, la chrétienté sont présents dans les représentations de théâtre social. Les fétiches et les vertus prémonitoires ont un pouvoir et peuvent influencer sur les personnages. Ces pratiques révèlent le caractère animiste des personnages en question. Leur société est fondée sur la divination nécessaire pour comprendre le monde réel et invisible. Les discours des personnages évoquent leurs pratiques religieuses. Ce qui s'interprète comme une réponse à l'attente de la croyance (animisme et culte des ancêtres) selon laquelle le mort continue de vivre dans un autre espace accessible au vivant. Le procédé de la prosopopée (qui consiste à faire parler ou jouer quelqu'un que l'on évoque, qui est absent, mort ou inanimé), participe de cette volonté de fusion.

Cette pratique théâtrale s'inspire des cultures burkinabè dans le choix des matériaux de base à la création et dans la transmission au public. Le recours à l'expression théâtralisée par la fête, le chant, le conte, le tribunal coutumier, les proverbes, les langues locales, les pratiques religieuses est une ouverture sur l'utilisation des techniques traditionnelles africaines de production de jeux et de spectacles.

### 3. L'engagement social de Prosper Kompaoré

L'engagement social de Prosper Kompaoré se manifeste à travers diverses actions et approches démontrant un désir de stimuler la conscience sociale, d'inspirer le changement et de favoriser le dialogue sur des problèmes cruciaux.

Il s'engage en choisissant des **thèmes pertinents** et souvent controversés qui touchent la société tels que l'injustice sociale, les droits de l'homme, la diversité culturelle, le genre, l'environnement, etc. Outre le choix de thèmes pertinents, il s'implique dans une **recherche approfondie** sur les problématiques sociales qu'ils souhaitent explorer. Cela garantit une représentation authentique et informée de ces enjeux. De plus, il s'engage dans des **collaborations étroites** avec des membres de la communauté pour intégrer leurs expériences, perspectives et récits dans les performances. Cela favorise une représentation plus précise et respectueuse des réalités vécues.

Il s'en suit une création de spectacles qui engendrent des **dialogues significatifs**, suscitent la réflexion chez les participants, encouragent la discussion et remettent en question certaines normes sociales. Ces représentations intègrent, par ce fait, des éléments interactifs invitant le public à participer activement. Cela inclut des échanges après les représentations. Prosper traite les sujets délicats de **manière éthique** pour éviter la stigmatisation, la sensationnalisation et l'exploitation des problèmes sociaux.

Son engagement social va au-delà de la scène. En effet, il s'implique activement dans des initiatives de **mobilisation communautaire**, utilisant le théâtre comme catalyseur pour des actions concrètes en faveur du changement. Ce qui fait des performances de théâtre social comme des outils de sensibilisation touchant un large public diversifié. Prosper Kompaoré est **réceptif aux réactions du public** cherchant à comprendre comment sa créativité artistique est perçue et ajustant éventuellement son approche en fonction des retours.

En combinant créativité artistique et responsabilité sociale, Prosper Kompaoré contribue de manière significative à la sensibilisation, à l'engagement et à la transformation sociale à travers sa pratique du théâtre social.

### Conclusion

En conclusion, l'analyse approfondie de l'esthétique du théâtre social révèle un terrain fertile où l'expression artistique et l'engagement social s'entremêlent de manière puissante. A travers les contributions notables de Prosper Kompaoré et d'autres praticiens qu'il a formés au Burkina Faso et en Afrique, le théâtre social émerge comme un vecteur dynamique de conscientisation, d'inspiration et de mobilisation sociale. Les artistes de cette pratique théâtrale imprégnés de la

théorie d'Augusto Boal intègrent des choix esthétiques réfléchis pour donner vie à des thèmes sociaux cruciaux. Leur engagement va au-delà des planches se manifestant dans la recherche approfondie, la collaboration communautaire et la création de dialogues significatifs. Ces artistes assument une responsabilité éthique, évitant les écueils de la stigmatisation, tout en aspirant à la mobilisation concrète de la communauté.

La réception du public exerce une influence décisive. Elle évalue l'impact esthétique des représentations de théâtre social mais catalyse les discussions sociales, mobilise les communautés et amplifie l'effet du théâtre social comme force formatrice.

A travers les études de cas des œuvres de Prosper Kompaoré, les réussites du théâtre social dans la catalyse de changements sociaux et la stimulation de conversations significatives se manifestent. Ces exemples démontrent que l'esthétique du théâtre social, loin d'être une simple expérience artistique, devient un moyen dynamique de comprendre, questionner et influencer la société.

Ainsi, sa pratique, en équilibrant habilement esthétique et engagement, affirme le rôle essentiel du théâtre social en tant qu'outil puissant de sensibilisation et de transformation sociales. Son héritage, enrichi par les artistes contemporains, persiste comme un rappel percutant du pouvoir du théâtre à transcender le divertissement pour devenir une force significative dans la quête d'un changement positif et conscient.

### Références bibliographiques

- BOAL Augusto, *Le théâtre de l'opprimé*, Paris, Maspéro, 1977
- BOAL Augusto, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie ; l'arc-en-ciel du désir*, Paris, Ramsay, 1990
- BOAL Augusto, *Théâtre de l'opprimé*, Editions La Découverte & Syros, 1996, 4ème page de couverture  
En ligne sur [gps.gf/blog/le-theatre-forum-formidable-catalyseur-du-pouvoir-dagir/](https://gps.gf/blog/le-theatre-forum-formidable-catalyseur-du-pouvoir-dagir/) repris sur <https://www.theatredelopprime.com> depuis le 15/03/2021 et consulté le 30 juin 2021 à 20H45
- DOUXAMI Christine, *Le théâtre noir brésilien. Un processus militant d'affirmation de l'identité afro-brésilienne*, l'harmattan, 2015, Paris
- FORTIN Baillargeon Annie, *Théâtre et changement humain : Agir sur l'isolement social par une approche inspirée du théâtre d'intervention*, mémoire de maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, 2009
- KOMPAORE Prosper, « Impact socioculturel du théâtre-forum » *Communication*, Ouagadougou, octobre 1993
- KOMPAORÉ Prosper, « Le théâtre d'intervention sociale en Afrique » in *Théâtre africain, Théâtres africains*, Paris, Silex, 1990.
- KOMPAORE Prosper, *Enjeux de scène*, n° spécial FITD mars 2010, p.89-90
- KOMPAORE Prosper, *Enjeux de scène*, revue trimestrielle d'information et de recherche sur le théâtre pour le développement, N° 1 avril-Juin 2003. Burkina Faso : Éditions ATB
- KOMPAORÉ Prosper, *Faire du théâtre pour développer*, Editions ATB, Ouagadougou, 1998

- KOMPAORE Prosper. « Expression artistique et communication pour le développement », Enjeux de scène, N°5, avril-juin 2004
- KOMPAORE Prosper. Faire du théâtre pour développer. Burkina Faso : Éditions ATB, 1998, 393p
- LAMKO Koulsy, L'atelier Théâtre Burkinabé et le théâtre-forum, une expérience de revalorisation des éléments théâtraux du patrimoine traditionnel, mémoire de maîtrise, Ouagadougou, 1998
- SOWIE Moussa Théophile, Théâtre forum et éducation des masses au Burkina Faso, mémoire de DEA, Université Sorbonne Nouvelle, Institut d'Etudes Théâtrales, Paris, 1986
- TARNAGDA Boukary et YAMÉOGO N. Joséline, Esthétique et pragmatique des discours des personnages d'Amoro de Jacques Prosper Bazié in Hommage posthume à Jacques Prosper Bazié le poète du Kraal, Editions Céprodif, pp 13-136
- TIENDRÉBÉOGO P. Issiaka, « L'impact du théâtre d'intervention sociale sur le développement du Burkina Faso »
- YAMÉOGO N. Joséline, Analyse sémiotique d'une représentation théâtrale. La sémiotique peircienne appliquée au spectacle de théâtre Le Dernier refuge de Prosper Kompaoré, mémoire de DEA, université de Ouagadougou, 2016
- YAMÉOGO N. Joséline, Modélisation du théâtre d'intervention au Burkina Faso. Cas de Bienvenu théâtre de Bazèga et de l'Atelier Théâtre du Burkina : enjeux esthétiques et implications significatives pour le développement durable, février 2021 in Construire le sens et bâtir les sociétés. Itinéraires sémiotiques, Editions Connaissances et savoirs, pp 139-160
- YAMÉOGO N. Joséline, Pragmatique dans les spectacles de théâtre forum : Processus de création et procédés d'esthétisation de la troupe Bienvenue Théâtre du Bazèga, février 2021 in Arts et développement en Afrique, Presses Universitaires du Burkina, pp 311-334.