



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X**

Volume 4, Numéro 3, Juin 2026

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN-L: **2958-2814**
ISSN-P: **3006-306X**

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>



<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>



<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>



<https://www.ajol.info/index.php/akiri>



[https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)



<https://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor : SJIF 2026 : 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGAMOUNSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

M'BRA Kouakou Désiré, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roal, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
 OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
 MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
 ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
 SIDIBÉ Moussa, Maître de Conférences, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
 KAZON Diescieu Aubin Sylvere, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
 MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
 MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

Sjifactor: <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

AJOL: <https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing: [https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)

OAJI: <http://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor: SJIF 2026: 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue **AKIRI** n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparaît en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («... »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzokru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **The Utopias of Toni Morrison's Paradise**
SORO Dolourou..... 1-11
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.1>
2. **Abjection and Desire: A Feminist Reading of Sarah Kane's Phaedra's Love and Eugene O'Neill's Mourning Becomes Electra**
Wandja Fatoumata TUO & Ouana Alassane SEKONGO..... 12-24
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.2>
3. **Émergence du sujet féminin et esthétique de l'oralité dans Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston**
Zié Bi Golé Eugène KOFFI & Bi Zoh Elisée GOLE..... 25-37
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.3>
4. **Black Renaissance and Baraka's Legacy**
Yao Katamatou Kouma..... 38-53
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.4>
5. **Influence des facteurs sociodidactiques sur l'enseignement et l'apprentissage de l'anglais : cas du lycée Soundjata Keïta**
Yacouba Boubacar TOURE..... 54-66
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.5>
6. **Remote sensing monitoring and assessment of oil pollution from 2015 to 2020 in the Gulf of Guinea: The case of the two Congos and the Cabinda region (Angola)**
Marius MASSALA MBINDZOUKOU..... 67-81
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.6>

Études hispaniques

7. **El "muro de la vergüenza" en Chambacú, corral de negros de Manuel Zapata Olivella: entre opresión y expresión de la libertad**
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 82-94
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.7>

Lettres Modernes

8. **Le fragmentaire : les modalités d'un mécanisme dramaturgique du théâtre d'Aristide Tarnagda**
Kan Mathieu KOUASSI 95-109
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.8>
9. **Poétique de la migration et reconfiguration postcoloniale du roman africain francophone chez Maurice Bandaman**
Kagnon Brahim SANOGO..... 110-124
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.9>

- 10. Migration et développement local dans le roman africain francophone**
Koudougou Frédéric KONTOGOM..... 125-138
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.10>
- 11. Écrire, créer et diffuser le théâtre de commande d'intervention sociale**
ZAGRÉ Issa..... 139-154
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.11>
- 12. Le sacré au risque de la déconstruction ou le discours de la
« désédéification » dans galerie infernale de Jean-Marie Adiaffi**
Zana Karim SORO..... 155-168
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.12>
- 13. La pratique stylistique à l'œuvre dans « larmes en pleurs »,
extrait de la mère rouge de C. Marshall Kissy**
Aby Emmanuel AKADJÉ..... 169-182
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.13>
- 14. Quête de l'altérité et dialogue interculturel dans l'attentat
de Yasmina Khadra : se réconcilier au-delà des extrêmes
et des frontières identitaires ?**
Mamadou KONATE..... 183-196
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.14>

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET ARCHITECTURE

Sciences du langage et de la communication

- 15. Essai de sémantique des mots onomatopéiques et idéophoniques**
Koffi Joël KOUAKOU & Koffi Yéboua Vincent KOUASSI 197-210
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.15>
- 16. Les difficultés des situations de transfert en activités de langage
et lecture à l'école élémentaire**
Oumar DIA..... 211-231
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.16>
- 17. Débats citoyens et vie sociopolitique en Côte d'Ivoire
à l'ère du numérique**
Konan Zagoh Martial YAO & Olive-Martial Kokoi ASSEU 232-248
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.17>

Architecture & urbanisme

- 18. Planifier, aménager et bâtir des « villes en mouvements » au Sahel :
cas de la ville moyenne de Pouytenga au Burkina Faso**
Pougwendé Léandre GUIGMA..... 249-273
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.18>

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

19. **Relire Cheikh Anta Diop : pour une critique historiographique de son assimilation à l'afrocentrisme**
Yves Victor NGONO..... 274-295
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.19>
20. **L'immigration libano-syrienne en AOF : des abords des Rivières du Sud à la constitution d'une diaspora robuste (XIX^e-XX^e siècles)**
Abdou Karim TANDJIGORA..... 296-316
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.20>
21. **L'histoire des Oubi, un peuple de l'ouest ivoirien peu connu, des origines à la période coloniale**
TOURE Tiegbe & GNETO Gbakre Jean-Patrice..... 317-330
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.21>
22. **Les arts plastiques contemporains burkinabè entre défis et survie**
Hyacinthe SANDWIDI, Adama TOURÉ & Patrick KABRÉ..... 331-348
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.22>
23. **Engagement des associations musulmanes dans la promotion du don de sang au Burkina Faso (1997-2025)**
Aboubakar Sidiki SEGDA & Adama KABORE..... 349-365
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.23>
24. **Désarmement, démobilisation et réintégration (DDR) au Mozambique et en Côte d'Ivoire : une approche des mobilités post-conflit**
KOUASSI Tehua Maizan & KOUASSI Noël Zouzou..... 366-384
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.24>
25. **Les « choses-dieux » chez les peuples de l'Est du Cameroun : matérialité du sacré et ontologies religieuses**
Jeannette Sylvie PILO ATTA..... 385-405
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.25>
26. **La musique traditionnelle au Burkina Faso à l'épreuve des dynamiques sociales : cas de la musique des Lyèla de la Province du Sanguié**
Emmanuel BAYALA & Jean Célestin KY..... 406-420
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.26>
27. **La diplomatie culturelle de la Côte d'Ivoire (1959-2021) : genèse, recompositions et enjeux d'un soft power africain**
Amenan Félicité Nadège DJAHA & Bakary TRAORÉ..... 421-440
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.27>
28. **L'impact de la présence de l'école occidentale sur les institutions de formation traditionnelles chez les Djimini, 1903-1960**
Drissa COULIBALY..... 441-453
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.28>

- 29. Les confréries religieuses au Sénégal : un facteur de solidarité et de cohésion sociale**
 Sadibou SEYDI..... 454-467
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.29>
- 30. L'État dans la gestion du hadj et du pèlerinage chrétien en Côte d'Ivoire**
 Fatoumata BAMBA & Kiyali KONE..... 468-481
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.30>

Géographie

- 31. De l'eau impure à l'eau potable à Legaïn/Lallé dans la région du Mayo-Kebbi-Est au sud-ouest du Tchad**
 BAYANG Sirbéle..... 482-495
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.31>
- 32. Analyse de l'engagement des populations dans la gestion des déchets plastiques sur les plages de la ville de Sassandra (Côte d'Ivoire)**
 Youto Elodie Ama DOUBA..... 496-513
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.32>
- 33. Le marketing territorial, nouveau levier du développement territorial du département de Rufisque (Dakar/Sénégal)**
 Moussa TAMBA, Abdourahmane Mbade SÈNE & Oumar SALL 514-530
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.33>
- 34. Évaluation des géopotentialités du département de Vavoua en faveur de la culture de l'anacarde à partir des SIG et l'analyse multicritère (AMC)**
 Kopeh Jean-Louis ASSI..... 531-548
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.34>
- 35. La filière manioc : un levier d'autonomisation des femmes rurales dans la sous-préfecture de Djebonoua**
 N'guessan Pascal KONAN, Watagaman Paul YEO,
 Koffi Landry DIBY & Dhédé Paul Éric KOUAMÉ..... 549-564
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.35>
- 36. Filières d'approvisionnement et stratégies commerciales des produits alimentaires dans les marchés urbains de Ziguinchor (Sénégal)**
 Yaya DIALLO, Djiby SOW, Sécou Omar DIEDHIOU & Oumar SY..... 565-582
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.36>
- 37. Perception des populations sur l'usage des passerelles piétonnes dans la ville de Bamako (Mali)**
 Charles SAMAKE..... 583-598
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.37>
- 38. Récurrence des inondations à Bamako, impacts de l'aménagement de Diafaranako**
 Adama SISSOKO & Moussa Mady KEITA..... 599-614
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.38>

- 39. La province gabonaise de la Nyanga comme espace-frontière :
logiques sociospatiales et mécanismes de la circulation des stupéfiants**
Poliny NDONG BEKA II & Joa-Méline MAGANGA BOUSSOUGOU..... 615-635
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.39>
- 40. Diagnostic de la gestion foncière dans le périurbain de Bouaké
(Centre Côte d'Ivoire)**
Konan Norbert Koffi..... 636-653
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.40>
- 41. Impacts de la qualité de l'eau sur la santé des ménages à Koro, Mali**
Abdoulaye TOGO & Abdou BALLO..... 654-668
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.41>
- 42. Scolarisation au primaire dans la région du Gontougo
au nord-est de la Côte d'Ivoire : déterminants et
perspectives pour une scolarisation durable**
Kouadio Franck Olivier YAO, Tozan ZAH Bi & Ané Landry TANO..... 669-685
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.42>
- 43. Les marchés périphériques dans la connection de l'hinterland
agricole et la métropole Yaoundé**
Fridolin Brice Nicolas ATEKOA MBARGA..... 686-702
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.43>
- 44. Variabilité climatique et environnementale et incidence des infections
paludéennes en milieu urbain sahélien : cas des districts de sante
de Maroua (Extrême-nord, Cameroun)**
Daniel Valérie BASKA TOUSSIA, Maurice NDIKWE DOURWE &
François GONGA..... 702-720
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.44>
- 45. Le programme de « villagisation » dans l'Unité-SOCAPALM d'Eseka,
au Cameroun : Dynamiques des acteurs, pratiques socio-spatiales
et effets induits**
MBOUHNOUM Philippe Alexandre Emmanuel & NDJOGUI Thomas-Eric 721-742
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.45>
- 46. Défis et perspectives de formation des femmes dans les instituts
éducatifs du Département de Botro (Côte d'Ivoire)**
Maxime YAPI..... 743-757
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.46>
- 47. Polarisation urbaine des nuisances environnementales.
Les bruits et les odeurs dans le Grand-Libreville (Gabon)**
Jean-Kevin Aimé TSIBA..... 758-779
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.47>
- 48. Vulnérabilité des quartiers urbains face aux risques d'érosion
à Dikodougou (Côte d'Ivoire)**
SORO Seydou Kadodjomon..... 780-792
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.48>

- 49. The Bororo community: From the Decline of Pastoralism to the Challenges of Socio-economic Reintegration**
Sylvain TCHAGUI & Umaru HASSAN BUBA..... 793-809
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.49>
- 50. Activités artisanales et crise de l'assainissement urbain à Dimbokro (Centre de la Côte d'Ivoire)**
N'guessan Arsène KOUADIO & Akissi Ketsia KOIDJO..... 810-825
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.50>
- Philosophie**
- 51. La crise identitaire et l'apport de solution cartésienne pour la valorisation du droit humanitaire**
Kouassi Luc N'GOTTA..... 826-842
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.51>
- 52. Gouvernance des ressources naturelles et conflits intercommunautaires au Tchad : cas des conflits agriculteurs-éleveurs dans la sous-préfecture de Bologo/Tandjile-ouest**
OLAME HOUMINA Patrice..... 843-860
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.52>
- 53. Penser l'IA comme science auxiliaire en médecine avec Claude Bernard**
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 861-873
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.53>
- 54. La politique de l'équilibre régional au Cameroun : peut-on sortir de la controverse ?**
Gilbert Hippolyte MBENDA TOUM..... 874-892
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.54>
- 55. Parole de l'Être comme authenticité ek-sistentielle du Da-sein**
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 893-910
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.55>
- 56. Travail, identité et reconnaissance dans la société de l'automatisation**
Bi Naga Landry BOTTY..... 911-918
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.56>
- 57. Orpaillage artisanal et migrations en Afrique : entre quête existentielle, crise écologique et exigence écosophique**
Méfègbé MÉITÉ..... 919-932
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.57>
- 58. Hobbes et les crises foncières en Afrique : cas de la Côte d'Ivoire**
Kouadio Louis N'GUESSAN..... 933-948
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.58>
- 59. De l'évidence à la pluralité : l'avènement des géométries non-euclidiennes comme rupture épistémologique**
Moctarou BALDÉ..... 949-961
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.59>

- 60. Architecture et urbanisme de l'Égypte pharaonique :
modèles du développement durable pour la Côte d'Ivoire**
Konan Lazard KOUADIO..... 962-977
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.60>
- 61. La liberté de philosopher à l'épreuve de la religion :
l'exemple de Fichte et Forber**
Julien YABRE..... 978-991
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.61>
- Anthropologie et sociologie**
- 62. Conservation of vegetated green spaces in the municipality
of Ouagadougou by 2050**
Roséline KAMBOULÉ, Pounyala Awa OUOBA &
Kpemame DJANKARI..... 992-1005
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.62>
- 63. Analyse du fonctionnement des structures socio-éducatives
en mode décentralisé dans le cercle de Bougouni/Mali**
Youssef Kolon COULIBALY..... 1006-1020
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.63>
- 64. Usages sociaux des MILDA et bien-être des populations dans les
communautés rurales de côte d'ivoire : cas des populations de Djébonoua**
Kouakou Luc N'GOTTA & Koffi Dermane KOUAKOU..... 1021-1031
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.64>
- 65. « Travail des enfants dans le transport routier à Daloa :
cas des minibus » Centre-ouest Côte d'Ivoire**
Nawan Issouf OUATTARA & Issiaka KONE 1032-1047
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.65>
- 66. Propagation des discours haineux et éducation aux médias :
Responsabilité individuelle face au tribalisme et à
la cohésion sociale au Cameroun**
Paulette Mappi Dzukou..... 1048-1074
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.66>
- 67. L'accès par l'exception : Modélisation du processus de sécurisation
foncière des femmes en milieu rural ivoirien**
Walo Monique GRAH Epouse SARAKA..... 1075-1092
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.67>
- 68. Gouvernance informelle et expérience des usagers
face à l'absentéisme administratif dans le Gbêkê**
Zanga Aboudramane TOURÉ..... 1093-1107
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.68>
- 69. Savoirs endogènes, techniques innovantes et gestion des pathologies
du cacao : cas de Téapleu (ouest de la Côte d'Ivoire)**
Siaky Motihé KAMARA..... 1108-1125
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.69>

- 70. Assainissement productif et développement rural : analyse sociologique des enjeux économiques et environnementaux à Bouaflé**
 Jeannine Tchely GAUZE & YAPI Ellélé Aimé Marius..... 1126-1138
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.70>
- 71. Réseaux relationnels et recours maternels aux soins des enfants malnutris à Bouna (Côte d'Ivoire)**
 Kouassi Serge KOUADIO & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA..... 1139-1151
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.71>
- 72. Violences sexuelles en Centrafrique : disparités sanitaires territoriales et résilience des survivantes**
 Kassinabin Diakaridia Frédéric SILUE & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA...1152-1162
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.72>
- 73. Résistances et adaptations en contexte précaire : logiques de l'auto-emploi des jeunes conducteurs de taxis-motos à Bangui**
 Hyacinthe Anicet BEKPA..... 1163-1179
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.73>

Psychologie

- 74. Épisodes suicidaires en milieu universitaire : causes motivationnelles et stratégies de résilience chez un échantillon de huit étudiants de l'Université Félix Houphouët-Boigny**
 Kinanya Donatien TOURE, BA Néné TRAORE,
 KONE née YEO Lokotianwa Sali & Grace Daniella AMAKON..... 1180-1201
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.74>

Criminologie

- 75. Enjeux de pouvoir et Gestion de risques miniers dans la carrière de Kalukuluku, à Lubumbashi**
 MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1202-1217
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.75>

Science de l'éducation

- 76. Manifestations de la pédagogie active dans les pratiques ordinaires des enseignants en classe de géographie**
 Mamadou THIARE & Ismaila MBODJI..... 1218-1236
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.76>
- 77. Jeux sérieux et humanité numérique : Vers une éducation contextualisée en Afrique**
 THIAM Aboubekr, MAIGA Alhoudourou,
 DIOP Alassane & HOTTE Richard..... 1237-1252
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.77>
- 78. Les obstacles de l'introduction des langues nationales dans le système éducatif formel au Tchad »**
 Ali Moussa & Ousmane Hassane Ousmane..... 1253-1270
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.78>

- 79. Approche inclusive et différenciation pédagogique pour les apprenants de l'école primaire burkinabè présentant un bégaiement**
Dasmané MOGMENGA, Oumou DIALLO &
Wenkuuni Désiré POUDIOUGO..... 1271-1284
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.79>

Sciences juridiques et politiques

- 80. Les dynamiques des migrations climatiques en Afrique**
Saad CHAFIK..... 1285-1303
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.80>

Écrire, créer et diffuser le théâtre de commande d'intervention sociale

ZAGRÉ Issa

*LADIPA, Université Joseph KI-ZERBO,
Ouagadougou - Burkina Faso,
Email : izagre024@gmail.com*

Date de soumission : 15-05-2026

Date de publication : 30-06-2026

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.11>

Résumé

Le théâtre de commande d'intervention sociale est un théâtre d'un genre particulier qui se crée à partir des termes de références de son commanditaire. Dans ce travail, il s'agit d'interroger cette pratique artistique à finalité sociale afin de mieux appréhender son mode de fonctionnement dans un contexte où l'artiste, habitué à libre expression, se trouve confronté à l'épreuve des termes du contrat de création. Est-ce une contrainte à la liberté d'action ou une opportunité à la création ? Comment naviguer entre les termes de références qui définissent les conditions de réalisation des pièces de commande et la libre expression considérée comme principe de base dans la création artistique ? La présente étude intervient en réponse à cette préoccupation. Elle vise à analyser les tenants et les aboutissants de cette forme spécifique de création autour de deux pièces théâtrales commanditées par des organismes de développement, assorties de directives bien définies. En clair, il s'agit à partir d'outils pertinents, d'expliquer la méthodologie de fonctionnement d'un théâtre marchand à l'aune de la logique de son client.

Mots clés : Commande - théâtrale - termes - références

Writing, creating, and disseminating commissioned social intervention theatre

Abstract

Commissioned theatre for social intervention is a unique type of theatre created based on the commissioning body's terms of reference. This article examines this socially-oriented artistic practice to better understand it working in a context where the artist, accustomed to free expression, is confronted with the constraints of the creative contract. Is this a constraint on freedom of action or an opportunity for creation ? How can one navigate between the terms of reference that define the conditions for producing commissioned plays and the free expression considered a fundamental principle of artistic creation ? This study addresses this concern. It aims to analyze the ins and outs of this specific form of creation through two theatrical plays commissioned by development organizations, each with clearly defined guidelines. In short, using relevant tools, it seeks to explain the operational methodology of a commercial theatre in light of its client's logic.

Keywords: Commission - theatrical - terms - reference

Introduction

Au Burkina Faso, le théâtre pour le développement occupe une place prépondérante. Cette performance s'explique en partie, grâce aux politiques de soutien des partenaires au développement. Ces derniers interviennent fortement à travers des contrats de commandes pour la réalisation de pièces de théâtre de sensibilisation en partenariat avec les responsables de troupes et de compagnies théâtrales. Apparue dans les années 1980, à l'initiative de P. Kompaoré et de J.-P. Guingané¹, le théâtre d'intervention sociale était à l'origine, exclusivement axé sur les préoccupations du monde rural burkinabè, notamment autour des questions agricoles, pastorales et environnementales, en ricochet avec les politiques publiques² de lutte contre la désertification dans les pays sahéliens, en vigueur à l'époque.

Progressivement, la pratique a évolué pour prendre en compte tous les problèmes de développement des pays en retard de croissance : santé, éducation, droits humains, démocratie, bonne gouvernance, chômage, migrations, inégalités sociales, conflits armés. Sa particularité réside dans les modalités de sa mise en œuvre pratique. En effet, la production et la diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale sont encadrées par les termes de références des partenaires. Dans ce contexte de service commandé, la prise en compte des termes du contrat apparaît comme un impératif dans le processus de réalisation de l'œuvre théâtrale. C'est pour appréhender les enjeux d'un tel travail de création que cette étude a été initiée autour du sujet suivant : « Écrire, créer et diffuser le théâtre de commande d'intervention sociale », qui s'appuie particulièrement sur un corpus de deux pièces de théâtre. Dans ce travail, il s'agit de s'appesantir sur l'ensemble du processus, de l'écriture des synopsis, à la diffusion des spectacles, en passant par la phase de la création, pour élucider les mécanismes qui sous-tendent des formes de productions artistiques à l'aune des termes de contrats de commande.

Cette forme de subordination dans l'acte créatif soulève ainsi la question de la liberté artistique. Dès lors, l'artiste se retrouve pris en étau entre deux choix problématiques à opérer, obéir aux desideratas des commanditaires au détriment de la libre expression, ou privilégier la liberté d'action au dépend des exigences des clients. La principale question qui se pose est la suivante : comment concilier les desideratas des partenaires, définis dans les termes des contrats de commande, aux exigences artistiques, fondées sur le principe de la libre expression des artistes,

¹ J.-P. Guingané et P. Kompaoré sont les pionniers du théâtre d'intervention sociale au Burkina Faso, voire de l'Afrique.

² Avec la sécheresse des années 1970- 1980, l'État avait adopté une politique en matière de protection de l'environnement en trois volets : la lutte contre la divagation des animaux, la lutte contre la coupe abusive du bois, et la lutte contre les feux de brousse.

dans la réalisation du théâtre d'intervention sociale ? À cette interrogation de base se greffent deux interrogations secondaires formulées de la façon suivante :

- dans quelle mesure les artistes de théâtre peuvent-ils adapter les défis sociaux définis dans les termes de références des partenaires aux exigences artistiques basées sur le principe de la libre expression ?
- que révèle cette approche créative des artistes dans la réalisation des projets théâtraux ?

En guise de réponse à ces préoccupations, une hypothèse principale a été ainsi formulée : les artistes du théâtre de commande d'intervention sociale opèrent des choix artistiques adaptés aux exigences de leur production. Cette hypothèse principale émet deux hypothèses secondaires qui se présentent respectivement comme suivent :

- les artistes du théâtre de commande d'intervention transforment les desideratas des partenaires en expérience artistique à travers une stratégie d'adaptation.
- cette stratégie d'adaptation permet de dégager une esthétique de création spécifique au théâtre de commande d'intervention sociale.

Comme objectif principal, ce travail de réflexion cherche à comprendre le mode de fonctionnement du théâtre de commande d'intervention. Particulièrement, il cherche d'abord à décrypter la démarche des artistes dans leur travail d'écriture, de création et de diffusion, puis; tente de montrer que cette démarche de travail est à l'origine d'une esthétique nouvelle qui permet de définir les conditions de création et de diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale. Mais quels sont les fondements théoriques et méthodologiques de ce travail ?

1. Cadre conceptuel, théorique et méthodologique

1.1. Étude conceptuelle

Cette partie du travail consiste à passer en revue les notions et concepts clés qui encadrent les activités de réflexion. À ce titre, leur clarification s'impose.

1.1.1. Le concept de commande théâtrale

Le mot commande est défini par le dictionnaire *Le Robert*, comme un ordre par lequel un client demande une marchandise ou un service dans un délai déterminé ; ainsi parle-t-on de, sur commande, à la demande, sur ordre. Quant au dictionnaire *Larousse*, le mot commande signifie action de commander une marchandise, un travail, une œuvre. L'une dans l'autre, la notion de commande implique une marchandise, une œuvre ou une prestation de service quelconque à livrer moyennant une contrepartie financière. Dans le travail, la commande porte sur la

réalisation d'œuvres théâtrales en conformité avec les termes de références des commanditaires, en contrepartie de rémunération financière, d'où l'expression, « commande théâtrale ».

En revanche, il n'est pas à confondre dans le cadre de ce travail, l'expression commande théâtrale, telle que comprise dans certain contexte. En effet, dans les pays où la culture théâtrale est assez poussée, metteurs en scènes et compagnies théâtrales passent des commandes de textes à mettre en scène pour leur propre compte. Ces types de commande sont exécutés entre l'auteur dramatique et le metteur en scène ou les compagnies. Dès la réception du texte, le metteur en scène peut créer son spectacle et le diffuser à sa guise. Cela relève du théâtre d'art³. Le concept de théâtre d'art, renvoie en réalité, au théâtre de recherche, caractérisé par son élitisme et la richesse de sa mise en scène. Ce type de théâtre est conçu, créé et diffusé librement. Dans ces cas de figure, les artistes créateurs construisent leur pièce en toute souveraineté sans aucune contrainte extérieure. Ce qui diffère du contexte de réalisation des commandes d'intervention sociale où le créateur doit nécessairement composer avec les termes de références du commanditaire. Pour les uns, la commande répond à un besoin d'expression esthétique et de divertissement, alors que chez d'autres, elle s'inscrit dans une dynamique de communication pour le développement, d'où le concept de théâtre pour le développement. Ainsi, dans cette étude, les commandes théâtrales sont envisagées en tant qu'outil d'éveil des consciences. Il s'agit, en d'autres termes, du théâtre de participation citoyenne. Du reste, dans cette approche explicative, quelle signification faut-il accorder à l'expression « partenaires au développement » ?

1.1.2. Le concept de partenaires au développement

L'expression partenaires au développement⁴ se définit comme groupe ou organisation travaillant en collaboration pour l'amélioration de tout aspect du bien-être de l'homme dans une zone quelle qu'elle soit. Littéralement, elle signifie « qui contribuent au développement ». Elle est synonyme de partenaires sociaux. Dans le contexte du travail, sont considérées comme partenaires au développement, les structures commanditaires des pièces. Mais que désigne la notion de termes de références ?

³ Le terme « théâtre d'art » apparaît pour la première fois en 1890, désignant le théâtre fondé par P. Fort. Dès le début du siècle, il est employé dans de nombreux pays d'Europe. La notion va très vite représenter un véritable programme qui entend rehausser le niveau artistique du théâtre jusqu'à lui conférer un statut spécifique parmi les autres arts. Cette typologie de théâtre qui se veut un théâtre de recherche purement artistique diffère du théâtre d'intervention sociale qui, lui a une vocation quasiment sociale. Mais cette vocation utilitaire n'enlève en rien sa qualité artistique.

⁴ Dictionnaires français de définitions et de synonymes.

1.1.3. Notion de termes de références

Les termes de références se présentent comme un document guide qui permet à un commanditaire d'une prestation d'expliquer au prestataire du service les raisons et le cadre d'exécution du service sollicité. Il comporte le contexte, la portée, les objectifs, les résultats attendus, la méthodologie, la composition de l'équipe et les compétences requises, les modalités ou arrangements, un calendrier d'exécution, les coûts. Pour D. Neu Gret⁵, c'est un document de quelques pages qui permet au commanditaire d'une évaluation de passer une commande à un évaluateur et de lui expliquer ce qu'il veut et pourquoi il le veut.

Autrement dit, c'est un document dans lequel une institution contractante définit les conditions dans lesquelles un service doit être fourni ou un produit doit être livré par des contractants potentiels. Ils constituent un cadre qui permet de décrire l'objet, la portée et le processus qui comprend la gestion et les aspects techniques de la réalisation du produit ou du service en accord avec les besoins du demandeur. Dans tous les cas, la fonction principale des termes de références est d'informer les contractants potentiels sur les spécifications du service ou du produit. Lorsque le contrat est conclu, ils deviennent partie intégrante de ce contrat. Ainsi, après avoir sacrifié à la tradition, au sujet de la clarification des concepts centraux, les réflexions portent désormais sur le cadre théorique d'analyse.

1.2. Cadre théorique d'analyse

Sur le plan théorique, l'étude s'appuie sur les outils des sciences sociales pour analyser le processus de production et de diffusion des pièces du corpus, en l'occurrence, la théorie de l'intervention sociale. Conçue et développée par R. Mayer et F. Quellet⁶, cette étude est au cœur des problèmes sociaux et sert de base d'analyse au sujet de recherche. Alors, comment expliquer les contours de création et de diffusion d'un théâtre centré sur des priorités sociales sans une immersion sociologique préalable ? En toute logique, cette immersion offre l'opportunité à l'artiste créateur de se familiariser avec les réalités du terrain exprimées dans les directives des partenaires.

Ainsi, l'intervention sociale apparaît comme un moyen d'interaction entre le professionnel de théâtre et la société dans son acte de création. Pour cette raison, elle servira d'angle d'observation à partir duquel se fera l'examen des modalités de production et de diffusion des pièces du corpus en particulier, et des pièces de commande d'intervention sociale de façon

⁵ D. Neu Gret, Préparer les termes de références d'une évaluation.

générale. Elle sera complétée par les travaux de J. C. Andréani et F. Conchon⁷, sur *Les méthodes d'analyse et d'interprétation des études qualitative* qui permettront d'analyser les points de vue des différents acteurs impliqués dans la chaîne de production et de diffusion des commandes théâtrales. En somme, les dispositifs théoriques convoqués dans le cadre de la présente étude, tournent autour de ces différents instruments. La question qui se pose porte dorénavant sur la démarche pratique mise en œuvre dans la conduite des activités de recherches.

1.3. La démarche méthodologique

Dans la mesure où

la méthodologie constitue l'ensemble des moyens que le chercheur utilise pour répondre, le plus rigoureusement, le plus objectivement et le plus rationnellement possible à la question centrale de sa recherche, elle constitue donc l'élément de base qui donne sens à toute aventure de recherche. », Bonneville, Grosjean et Lagace, (2007: 50).

Dans le présent travail de recherche, la première approche consiste à la délimitation du champ d'étude. Elle repose exclusivement sur les commandes théâtrales et porte concrètement sur deux pièces de théâtre, créées et diffusées par deux structures théâtrales différentes, à la demande de différents partenaires techniques et financiers.

1.3.1. La présentation des pièces du corpus

- Bouanga et la cohésion sociale

Cette pièce est une création collective du théâtre de l'espoir, à la demande de WANEP-BURKINA, une organisation de la société civile panafricaine qui œuvre pour la paix et le développement. La pièce prend en compte la problématique du terrorisme et s'inscrit dans le cadre du renforcement de la citoyenneté dans deux régions affectées par les violences terroristes et l'extrémisme violent, notamment la région du Nord et du Centre-Nord, autour des localités comme Barsalogo, Bahn, Foubé, Kain, Solé, Thyou et Yirgou.

Pour des raisons sécuritaires, elle n'a pas pu être représentée dans les zones évoquées, mais a tout de même été projetée à l'écran dans les centres administratifs pour faire l'objet d'échange. Sa diffusion s'est faite en deux étapes. Une première phase s'est déroulée en novembre 2019 et la seconde en juillet 2020. Elle a aussi fait l'objet d'une exploitation ultérieure par d'autres structures et médias communautaires. Elle a été très appréciée par le public et a suscité des débats dignes d'intérêt, selon les témoignages de la coordonnatrice nationale de l'organisme commanditaire. Du reste, que retenir de la pièce *L'Honneur du citoyen*.

⁷ J.-C. Andréani et F. Conchon ont travaillé à mettre au point à travers leur ouvrage collectif, un outil qui sert de méthode aux études qualitatives.

- L'Honneur du citoyen

L'Honneur du citoyen est une création collective de l'Atelier Théâtre Burkinabè (A. T. B) qui se propose de questionner le problème de la gouvernance des ressources de l'État. Elle a été commanditée par le REN-LAC, Réseau National de Lutte Anti-Corruption, sur financement de la banque mondiale. Cette pièce prône pour une éducation citoyenne des populations face à la mauvaise gestion des ressources publiques. Elle a été mise en scène pour la première fois le 30 novembre 2018 dans la cour de l'école Badénia au sein de la commune de Bogodogo. Ensuite, elle a été diffusée pour la deuxième fois le 9 décembre 2018 sur le terrain de foot ball de l'école Bissighin de l'arrondissement n°9 de Ouagadougou. Par la suite, la diffusion s'est poursuivie sur la chaîne de la télévision Savane Média, et d'autres plateformes de diffusion. Au demeurant, si la présentation des pièces du corpus constitue une étape importante de l'approche méthodologique, la collecte des données apparaît comme la phase la plus déterminante. Qu'en est-il concrètement de cette étape dans les activités de recherche ?

- La collecte des données

Elle a été réalisée en deux étapes, d'abord, les consultations documentaires, puis, les investigations de terrain. Grâce aux outils adaptés, d'une part, les fiches de lecteur lors des consultations d'ouvrages bibliographiques et webographiques, et d'autre part, pour ce qui concerne les investigations de terrain, les guides d'entretien et les fiches d'observation dans le cadre de l'observation directe non participante, il a été possible de collecter des données d'horizons divers qui ont servi de catalyseur dans la conduite du travail. Au titre des investigations du terrain, l'étude a impliqué un échantillon de quatorze personnes réparties comme suit : quatre responsables issus des partenaires au développement, commanditaires de pièce théâtrale, quatre responsables de structure théâtrale, quatre metteurs en scène et deux auteurs dramatiques. Elle a été réalisée dans la zone de Ouagadougou entre juillet 2020 septembre 2021. Par ailleurs, après la collecte des informations, elles ont fait l'objet d'analyse profonde.

1.3.2. Traitement et analyses des données

Sur le plan d'ensemble, les multiples données collectées dans le cadre de la présente étude ont fait l'objet de traitements et d'analyses diverses, conformément à la nature de chaque type de données, afin de faire ressortir les conclusions qui s'imposent en rapport avec les objectifs de la recherche. Des instruments d'analyse ont été précédemment convoqués à ce titre.

2. Processus de création et de diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale

La création d'une pièce de théâtre de commande d'intervention sociale vise à susciter un changement social ou de comportement en sensibilisant un public cible, souvent en dédramatisant des situations complexes par le rire et le divertissement. Les modalités de réalisation de cette pratique théâtrale reposent sur un processus assez complexe impliquant le recours aux termes de contrat de commande. Cette implication dans le processus créatif canalise le travail de l'artiste conformément à un canevas bien défini. Ainsi, à la suite d'une demande de création et de diffusion de spectacle exprimée par un partenaire, les artistes s'engagent, dans un processus de travail sur la base d'un principe de création qui répond au préalable, à cinq interrogations initiales avant d'enclencher la procédure de production proprement dite.

2.1. Les questions préalables

Dans un premier temps, la question qui se pose chez les créateurs est la suivante : que faut-il créer ? Dans le cadre de cette étude, il s'agit de pièce de théâtre. Les présentes commandes concernent la création de deux pièces de théâtre, respectivement *Bouanga et la cohésion sociale* et *L'Honneur du citoyen*.

La deuxième interrogation se pose ainsi : quel genre de pièce théâtrale faut-il créer ? Dans le cas précis, il est question du théâtre d'intervention sociale. En effet, toutes les deux créations sont des pièces de sensibilisation qui s'inscrivent dans la perspective de la communication pour le changement de comportement.

La troisième question porte sur l'identité du partenaire : avec qui faut-il créer ? À cette occasion, il s'agit d'un travail de collaboration entre partenaires au développement et praticiens de théâtre. La pièce *Bouanga et la cohésion sociale* constitue le fruit du projet de création entre d'un côté, le Théâtre de l'Espoir, et de l'autre, WANEP-BURKINA, avec le financement du PNUD. Les acteurs associés dans la mise en œuvre de *L'Honneur du citoyen* sont l'A.T.B, équipe artistique et le REN-LAC, avec l'appui financier de la Banque mondiale. Quatrièmement, pour quel public faut-il créer ? En effet, les deux pièces sont principalement adressées à toutes les couches de la société. Les problématiques qu'elles soulèvent tant sur le plan sécuritaire qu'au niveau de la gouvernance, engagent toutes les catégories sociales. Par conséquent, elles sont inscrites dans la catégorie des pièces tout publiques.

Et enfin, cinquièmement, dans quelles langues faut-il créer ? Plusieurs langues ont été mises à profit dans le cadre de la création et de la diffusion des pièces du corpus. *Bouanga et la cohésion sociale* a été créée et diffusée en français et en mooré, alors que *L'Honneur du citoyen* a été mise en scène dans trois langues nationales en plus du français, en l'occurrence, le mooré le dioula et le fulfuldé. Le choix des langues est toujours assuré par le partenaire sur recommandation des spécialistes de terrain. C'est à l'issue de cet exercice de questions / réponses qu'intervient le démarrage effectif du processus de réalisation des pièces de sensibilisation. Ce processus comporte plusieurs étapes : la phase de la recherche, la phase de l'écriture des textes, la phase de la création des spectacles et finalement, la phase de la diffusion.

2.2. La phase de la recherche et de la rédaction

Contrairement au théâtre conventionnel, guidé par le principe de la libre inspiration, les productions sur commande aux fins de communication sociale sont soumises aux contingences des termes de références des commanditaires. En d'autres termes, l'exécutant du théâtre d'intervention sociale est pour la plupart des cas, animé par une obligation morale de relayer dans sa production, l'ensemble des préoccupations sociales exprimées dans le contrat de commande, d'où la nécessité de développer un théâtre réaliste, conforme à l'esprit des termes de références avec toutes ses exigences. C'est justement cette posture de création que dénonce I. Méda⁸ dans ces propos :

C'est d'ailleurs pourquoi je n'adhère pas du tout à l'histoire des commandes d'intervention sociale où l'artiste est soumis à des véritables contraintes. Le commanditaire avec ses termes de références, exerce une telle emprise au point qu'il assiste à la création pour orienter le travail des comédiens. Pour lui, il faut faire ressortir telle ou telle phrase comme il le souhaite, communiquer des chiffres, partager des informations sur le paludisme, la mortalité maternelle, et maintenant le terrorisme, ... comme le fait les communicateurs. Cela s'appelle du théâtre informatif. S'il y a des gens qui excellent dans ce domaine, moi, je ne peux pas faire ça. Si le commanditaire s'attend à cela avec moi, qu'il fasse appelle aux communicateurs, aux journalistes, c'est leur rôle. Je ne peux pas faire un travail mécanique comme cela. Où est la liberté de création ? Avec moi, le commanditaire n'a aucun droit de regard sur mon processus de création. Je mets tout mon génie là-dedans. C'est à cette condition que je crée.

Ce conformisme théâtral prôné dans la création des pièces de commandes d'intervention sociale, constitue l'une de ses plus grandes spécificités. En effet, dans ce contexte de création exigeante, dramaturges et comédiens, éprouvent d'abord la nécessité de s'imprégner des réalités socioculturelles des groupes-cibles visés par le spectacle. C'est une sorte d'immersion

⁸ Extrait d'entretien avec I. Méda, dramaturge, responsable de compagnie et, d'ailleurs auteur de *À la croisée de nos rêves*. Entretien réalisé le 07/03/2020.

socioculturelle, rendue nécessaire par le souci de répondre au mieux aux attentes formulées dans les contrats de commande. Cette modalité de travail échelonnée, basée notamment sur la recherche-action, vise à accroître la performance des créateurs sur leur sujet de création. Cette phase commence le plus souvent par la formation thématique, suivie des recherches documentaires, pour s'achever avec les investigations de terrain.

Ainsi, au cours de cette phase, les acteurs bénéficient (mais pas toujours), des séances de formation au cours desquels ils sont invités à promouvoir un certain nombre de comportements clairement décrits dans les termes de références. Par la suite, les travaux sont consolidés par des recherches documentaires. À cette étape, les auteurs à titre individuel ou collectif, sont dotés, en plus des termes du contrat, d'autres documents issus des études préalablement commanditées sur les préoccupations posées. Ce qui permet aux créateurs de se familiariser avec leur sujet de création. Cette phase de recherche est complétée par des investigations de terrain visant à mettre les artistes en contact direct avec, non seulement les préoccupations des populations, mais aussi avec un certain nombre de personnes ressources, plus ou moins directement affectées.

Cela traduit le fait que les recherches de terrain ont pour but de compléter certaines informations susceptibles de renforcer la qualité de la création expérimentale⁹. C'est à partir des différentes informations essentiellement recueillies à travers les orientations des termes de références, que le travail d'écriture scénique peut effectivement commencer. Cette phase constitue une étape charnière pour les praticiens dans le processus de création théâtrale, en général, et des pièces de commande d'intervention sociale en particulier. J. Ringaert, (2000 : 08), évoquait à juste titre :

Donner à lire la trace de représentation éphémère ; définir la part de l'écrit dans la création ; interroger les formes, les genres, les évolutions ; parler du texte dramatique ou non qui provoque l'acteur, conduit le scénographe, traverse les corps et rencontre le public. Nous voulons (...) non pas défendre mais faire aimer, faire découvrir cette première existence, ce premier état de la création, toujours solitaire avant le lever du rideau.

L'élaboration de cette première existence, la forme textuelle, qui donne quitus à la création du spectacle constitue la deuxième grande étape dans le processus de réalisation des commandes d'intervention sociale. Elle consiste à mettre à profit les informations issues des travaux de recherche préalablement menés dans des contextes plus ou moins coopératifs¹⁰. Ce sont ainsi

⁹ Le spectacle de commande d'intervention sociale est le fruit d'une expérimentation des réalités du terrain dont le résultat devrait positivement impacter les populations vivant sous le joug de ces réalités.

¹⁰Le concept est de P. Henry, développé dans une de ses publications intitulé *Mode d'organisations plus coopératives : opportunités nouvelles ou contraintes accrues pour les artistes*. Cette étude soulève la question du

ces éléments d'information qui permettent aux différents créateurs de mettre sur pied leur pièce. Toutefois, il existe deux manières différentes de générer la version écrite de la pièce du théâtre d'intervention, soit individuellement, soit collectivement. Les textes issus d'écriture individuelle servent de directives comportant toutes les données requises qui éclairent le metteur en scène dans la création de son spectacle futur.

En revanche, à la différence des productions individuelles où l'auteur construit sa fable, son histoire problématique d'une manière solitaire, à partir bien entendu des données reçues de diverses sources, les formes d'improvisation collectives sont organisées sous la houlette des metteurs en scène. *L'Honneur du citoyen* et *Bouanga et la cohésion sociale* ont été textuellement constituées sur ce modèle. L'avantage de ces co-écritures est qu'elles portent déjà en elles les germes du spectacle dans la mesure où celles-ci se construisent directement sur les planches, contrairement aux écritures solitaires qui elles, s'exécutent hors scène. Marquée par le sceau de l'esthétique de la coopération¹¹, cette étape de la création théâtrale est caractérisée par des improvisations sur des situations proposées par les metteurs en scène en adéquation avec les termes du contrat de commande. Ces improvisations sont suffisamment travaillées sur le plateau, épurées pour ne garder que les aspects les plus significatifs. Rien n'est rédigé ni couché sur le papier par les comédiens, seuls les metteurs en scène gardent quelques notes. La répétition au fil des séances de travail tend vers une narration qui permet ainsi de construire la structure du spectacle.

De cet exercice, se dégagent deux objectifs pour les comédiens. Le premier vise à mettre en place un groupe à partir des profils de comédiens aux expériences diverses. À ce niveau, l'essentiel du travail porte sur les capacités d'écoute : écoute des consignes du metteur en scène, écoute des comédiens les uns envers les autres, sur le plateau lorsqu'ils jouent, et dans le public lorsqu'ils sont spectateurs d'une saynète. Le second objectif est de faire prendre conscience de la notion de répétition nécessaire à l'amélioration d'un premier jet. Dans cette aventure, le résultat final n'est pas le simple recopiage d'un brouillon, d'un premier jet, mais il s'agit au contraire, d'un travail de réécriture, de reformulation qui intègre tous les éléments nécessaires à l'accomplissement du spectacle que l'écriture du plateau aura permis de mettre en lumière.

travail de collaboration qui sert de démarche propice dans la recherche pour la création en matière de théâtre d'intervention sociale.

¹¹ Y. Samandova, *L'esthétique de la coopération, les aspects, les problèmes et les concepts spécifiques issus de la rencontre coopérative*, Universitaires Européennes, 2020. Cette étude met l'accent sur le travail collectif, la coopération entre les acteurs artistiques.

Une fois le cadre d'écoute et de jeu mis en place, peut commencer le véritable travail d'écriture collective. Dès lors, sous l'éclairage du metteur en scène, les acteurs s'évertuent à la construction d'une narration. En d'autres termes, il s'agit d'essayer de bâtir ensemble une histoire qui met en scelle toute la problématique abordée dans le cadre de ces écritures de commande. Cette capacité collective de construire le texte dramatique à partir des préoccupations sociales est suffisamment mise en exergue à travers ce propos : « Ces écritures collectives placent les discours (...), les joies et les inquiétudes du peuple dans la bouche de citoyens ordinaires qui se débattent avec les événements qu'ils vivent en direct mais que la dramaturgie rattache à notre présent », J. Ringaert, (2000 : 91-92).

Dans cette optique de modélisation sociale, les comédiens proposent tour à tour les personnages qu'ils désirent incarner ou s'accommodent à la distribution du metteur en scène et chacun s'identifie concrètement à partir du prénom consacré à son personnage. Ce qui tient lieu de distribution finale et ouvre la voie à la maturation du spectacle.

2.3. La phase de la création et de la diffusion des spectacles

Dans les créations collectives, il n'existe pratiquement pas de frontière entre écriture et création de spectacle, du moment où le texte prend forme dans les improvisations théâtralisées. Nonobstant cet état de fait, deux étapes sont néanmoins à retenir dans la création d'une pièce collective. Il y a la phase d'improvisation où les comédiens sont invités à chercher d'abord leur marque, leur feuille de route, où il n'y a aucun rôle défini. Cette phase pourrait bien se présenter sous le vocable « écriture du plateau ». Mais à partir de l'instant où la feuille de route est tracée, où la distribution des rôles est effectuée, l'écriture ou l'improvisation fait place à la création à proprement dite.

Dès lors, une fois le système de personnage choisi, les comédiens réfléchissent sur les enjeux narratifs de leur pièce : comment incarner fidèlement le personnage modèle ? Quelles sont les différentes scènes ? Comment s'enchainent-elles ? Qui joue ? Toute la logique de la construction narrative s'enclenche et des questions dramaturgiques surgissent. Comment captiver le spectateur, comment lui délivrer assez d'informations afin qu'il saisisse le principe de la communication théâtrale en toute efficacité ? Ce sont autant d'interrogations qui se posent dans l'imaginaire des comédiens d'une façon générale, mais elles se posent avec beaucoup plus d'acuité dans la préparation des spectacles du théâtre de commande d'intervention sociale qui a vocation à prendre scrupuleusement en compte les instructions de son promoteur.

À la suite de ce travail de mise en route, les séances qui suivent sont consacrées aux répétitions et réflexions sur la logique de la narration. Les répétitions et les questionnements sous l'œil

avisé du metteur en scène permettent aux comédiens de développer des performances artistiques qui les prédisposent à la prochaine représentation. À travers la gestion des entrées et des sorties des personnages, le décor et les accessoires, l'univers de l'espace scénique prend tout son sens et le spectacle est ainsi construit. Après quelques temps de répétitions, la pièce est prête pour être diffusée auprès des populations cibles. De façon résumée, voilà comment se présentent les principes qui gouvernent le processus de réalisation des pièces de commande d'intervention sociale. À présent, que faut-il retenir de leurs conditions de diffusion ?

À l'instar des autres étapes, la diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale se fait selon les conditions définies dans les termes du contrat. Ces conditions sont en net écart avec les traditions théâtrales, qui privilégient les représentations dans des lieux conventionnels, devant un public avide de divertissement et d'esthétique. Toutefois, le public des spectacles de commande d'intervention sociale, ne partage pas forcément ces mêmes réalités. Dans bien des cas, il n'est pas un habitué de théâtre. Par conséquent, c'est aux promoteurs du jeu théâtral de le convier au spectacle. C'est pourquoi en la matière, un travail d'information et de préparation se fait en amont, afin d'inciter le maximum de citoyens à converger vers les lieux de représentation. Ainsi, selon les informations reçues, et les constats personnels, en prélude des spectacles du théâtre d'intervention sociale, une campagne de communication est menée en direction des groupes cibles, et même à quelques heures avant le début des spectacles.

En zone rurale, ce travail est exécuté par un crieur public qui sillonne les milieux concernés pour mobiliser les villageois. En milieu urbain, ce sont les chaînes de radio et de télévision qui jouent ce rôle en diffusant des extraits de séquences pour motiver les populations à faire le déplacement afin d'assister aux spectacles. Par ailleurs, au titre de l'espace des représentations, les pièces de commande sont diffusées surtout dans des milieux ouverts au grand public, soit dans les espaces de marchés, les cours des établissements scolaires, les terrains de foot ball, la place du village, ...*Bouanga et la cohésion sociale* a été diffusée à plusieurs reprises sur des écrans de projection dans des espaces publics. De l'avis de la coordonnatrice nationale du WANEP-BURKINA, la pièce a connu de grandes audiences surtout à Kaya et à Ouahigouya.

Les visionnages du spectacle était suivi de séances de médiation sociales où des situations problématiques étaient posées devant les communautés touchées par la crise sécuritaire. L'objectif de ces séances de médiation était d'amener les uns et les autres à trouver des solutions en endogènes aux maux qui empoisonnent leur vivre ensemble. La pièce a également fait l'objet de diffusions ultérieures sur les médias communautaires, et sur certaines chaînes de télévision.

Quant à *L'Honneur du citoyen*, elle a été mise en scène pour la première fois dans la cour de l'école Badénia, au sein de la commune de Bogodogo. Elle a été diffusée pour la deuxième fois sur le terrain de foot ball de l'école Bissighin de l'arrondissement n°9 de Ouagadougou. Par la suite, la diffusion s'est poursuivie sur la chaîne de la télévision Savane Média. Au titre des conditions d'accès aux représentations, toutes les diffusions étaient d'accès libre, dans la mesure où il s'agit d'un théâtre qui refuse la loi du profit¹².

Par ailleurs, si les deux pièces ont été diffusées dans des espaces ouverts, et en langues nationales, c'est parce qu'elles s'adressent à toutes les catégories sociales, aux lettrés comme aux non lettrés, et aux autorités, comme aux libres citoyens. Du reste, les problématiques qu'elles soulèvent concernent tous les citoyens du pays, tant la question de la gouvernance, tout comme le problème sécuritaire, engageant toute la société. Tout le monde est donc interpellé. Pour ce type de public hétéroclite, c'est au théâtre d'aller à sa rencontre pour lui parler des préoccupations qui sont les siennes.

Par conséquent, parfois, les lieux de diffusion ou de représentation sont fonction de la catégorie sociale du public indexé, comme le souligne si bien F. Nouwligbeto (2016 : 177), « à chaque espace, à chaque scène correspondent un public et une esthétique donnée ».

En somme, telle est la description des modalités qui sous-tendent le processus de création et de diffusion des commandes théâtrales à vocation sociale.

Conclusion

Le théâtre de commande d'intervention sociale apparaît comme une pratique artistique exigeante dans la mesure où il s'emploie à impliquer nécessairement les termes de références du contractant. Le travail qui s'achève a consisté à analyser les tenants et les aboutissants d'une telle pratique afin d'en proposer une lecture approfondie qui éclairera les acteurs du monde théâtral, tant les praticiens tout comme les critiques.

À travers des outils d'analyse comme la théorie de l'intervention sociale et l'approche qualitative, l'étude a réussi à exposer des données qui permettent désormais de mieux cerner le processus de création et de diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale, un processus inscrit au cœur des enjeux esthétique et sociétal. Ce mode opératoire montre comment l'artiste du théâtre de commande d'intervention parvient à intégrer dans ses créations, les préoccupations sociales du partenaire, sans tordre le cou à son art.

¹² Le théâtre d'intervention sociale a vocation à être diffusé gracieusement au profit des populations cibles.

En d'autres termes, le créateur transforme avec habilité les desideratas du partenaire en une véritable expérience artistique grâce à sa capacité d'adaptation et de résilience face aux contraintes de la création. Cette démarche stratégique de l'artiste dans le processus créatif, traduit l'expression d'une esthétique nouvelle en matière de production et de diffusion du théâtre de commande d'intervention sociale. Ce résultat de travail confirme les hypothèses de recherche et satisfait les objectifs de départ.

Références bibliographiques

Les pièces du corpus.

KOMPAORÉ Prosper, (dir), *L'Honneur du citoyen*, création collective des comédiens de l'Atelier Théâtre Burkinabè, Pièce non éditée.

WANGRAWA Hyppolite, (dir). *Bouanga et la cohésion sociale*, création collective des comédiens du théâtre de l'espoir, pièce non éditée.

Les ouvrages méthodologiques

AMYOTTE Luc, 1996, *Méthodes quantitatives : Applications à la recherche en sciences humaines*, Paris, DE Boeck.

MAYER Robert et QUELLET Francine, 2000, *Méthode de recherche en intervention sociale*, Québec, Gaétan Morin.

QUIVY Raymond et CAMPENHOUDT Luc Van, 2011, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 4^e édition.

Ouvrages sur l'écriture et la pratique théâtrale

KOMPAORÉ Prosper, 1998, *Faire du théâtre pour développer*, Ouagadougou, Éditions A T B.

PAVIS Patrice, 1996, *L'Analyses des spectacles*, Paris, Nathan.

SAMANDOVA Yvana, 2020, *L'Esthétique de la coopération, les aspects, les problèmes et les concepts spécifiques issus de la rencontre coopérative*, Paris, Universitaires Européennes.

Les mémoires et thèses

GUINGANÉ Jean-Pierre 1987, *Théâtre et développement culturel en Afrique : le cas du Burkina Faso*, Bordeaux, Université de Bordeaux III.

TARNAGDA, Boukary, 2018, *Processus de création théâtrale contemporaine en Afrique subsaharienne vers une poétique de la relation*, Thèse de doctorat en cotutelle, Université Renne2-Université Ouaga I Pr Joseph KI-ZERBO.

Articles, revues et rapports

ANDREANI Jean Claude, CONCHON Françoise, 2001, « Les Études qualitatives en marketing », *Cahier de recherche ESCP-EAP*, N°01-150.

BIES Alexandre, 2017, « La coopération des métiers de la scène dans les écrits critiques d'Oscar Wilde », *Nouvelle Revue d'esthétique*, 2017/2/ n°20, p.171-180.

HENRY Philippe, 2014, « Mode d'organisation plus coopératif : opportunités nouvelles ou contraintes accrues pour les artistes ? », *Observatoire des politiques culturelles / « L'observatoire »*, 2014/ 1 N° 44, p. 56-59.

PROUST, Serge, 2002, « Les formes de coopération dans le théâtre public », *Réseaux*, 2002/ (n°111), p.236-258.

TARNAGDA Boukary & BAYALA Mamadou, 2024, « Théâtre pour le développement au Burkina Faso : crise sécuritaire et nouveaux médias », *Djiboul*, n°05 Hors-série, avril 2024, p. 263-280.

YAMÉOGO N. Joséline, 2021, « 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 », *Construire le sens et bâtir les sociétés. Itinéraires sémiotiques*, Éditions Connaissances et savoirs, p. 139-160 7.

Webographie

« Modèles de contrats de commande d'un texte dramatique », <https://www.modelesdecontrats.com/contrats-de-commande-d'œuvre>, consulté le 16/08/2025.

« Les contrats de commande privée d'œuvre d'art entre liberté et contraintes », <https://le-droit-est-un-art.fr/les-contrats-de-commande-privée-d'œuvres-d'art-entre-liberte-et-contraintes>, consulté le 16/08.2025.

<https://Wikimemoire.net/2012/7/développement-humain-définitions-acteurs-mesures-et-cles>, consulté le 16/08/2025.

Portail du Centre de Recherche et d'Intervention en Genre et Développement (CRIGED) : <https://www.criged.org>, consulté le 06/06/2025.