



MARCHÉ DES ARTS
DU SPECTACLE AFRICAÏN
D'ABIDJAN

LIVRET

DU COLLOQUE

LA DYNAMIQUE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES
CONTEMPORAINES AFRICAÏNES AUJOURD'HUI

15 > 16 AVRIL



DU 13 AU 20 AVRIL 2024

13^e ÉDITION



LABORATOIRE MIXTE INTERNATIONAL
MACOTER
RECONFIGURATIONS MALLIÈRES
ÉDITIONS - TERRITOIRES - DÉVELOPPEMENT

Afrïoum
Forum des cultures africaines
Abidjan - Côte d'Ivoire

SOMMAIRE

Comité scientifique	P. 5
Comité d'organisation du Collque	P. 9
Programme du Colloque	P. 13
Resumés des communications	P. 32
AXE 1 : Esthétiques des créations scéniques africaines de nos jours	P. 33
AXE 2 : Créations scéniques africaines : du rural à l'urbain	P. 55
AXE 3 : Idéologies et significations des créations scéniques africaines d'aujourd'hui	P. 64
AXE 4 : Dynamiques socio-économiques des créations scéniques africaines actuelles	P. 82
AXE 5 : Technologies numériques et créations scéniques contemporaines	P. 93

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Président

Prof. SIDIBÉ Vally, Professeur Titulaire/Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire.

Vice-Présidents

Prof. Salaka SANOU, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Prof. Yacouba KONATÉ, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. Joseph PARÉ, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Prof André Banhouman KAMATÉ, Professeur Titulaire/Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr. OLIVIER Emmanuelle, Chargée de recherche au CNRS, Paris. Enseignante à l'EHESS, Paris et à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Bamako - Mali.

Membres

Prof. ADOM Marie-Clémence, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. Isaac BAZIÉ, Université du Québec à Montréal (UQAM) - Canada ;

Prof. Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. Yves DAKOOU, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Prof. HIEN Sié, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. KABLAN Adiaba Vincent, Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire ;

Prof. KABLAN Adiaba Vincent, Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire ;

Prof. KAMAGATÉ Bassidiki, Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire ;

Prof. KOFFI Gbaklia Elvis, École Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. Jean-Marie KOUAKOU, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. Blédé LOGBO, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Prof. Méké MEITÉ, Université de San Pedro - Côte d'Ivoire ;

Prof. David Koffi N'GORAN, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Prof. OKRI Tossou Pascal, Université d'Abomey-Calavi - Bénin ;

Prof. Vincent OUATTARA, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Prof. Romuald TCHIBOZO, Université d'Abomey-Calavi - Bénin ;

Prof. Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé - Togo ;

Prof. Chab TOURÉ, Institut National des Arts, Bamako - Mali ;

Dr Sarah ANDRIEU, Maîtresse de Conférences, Département des arts, Université Côte d'Azur - France ;

Dr Elina DJEBBARI, Maîtresse de conférences, Université Paris Nanterre - France ;

Dr GANOU Souleymane, Maître de conférences, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Dr Gilles HOLDER, Chargé de recherche, CNRS-France, Co-directeur du LMI MaCoTer, Bamako - Mali ;

Dr Fatoumata KEITA, Maîtresse de Conférences, Université des Lettres et Sciences Humaines, Bamako - Mali ;

Dr Mahalia LASSIBILE, Maîtresse de Conférences, Département Danse, Université Paris 8 - France ;

Dr LOBLI Boli Armand, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr MANDE Hamadou, Maître de Conférences, Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou - Burkina Faso ;

Dr. Abdoulaye NIANG, Maître de Conférences, Université Gaston Berger, Saint Louis - Sénégal ;

Dr Amandine PRAS, Maîtresse de Conférences, École des arts et technologies créatives, Université de York - UK.

Comité de lecture

Dr Sidiki BAMBA, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr BEDJO Afankoe Yannick-Olivier, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr DOUA Edmond, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr KOUAKOU Gnacabi Prince Albert, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr Fernand NOWLIGBETO, Maître de Conférences, Université d'Abomey -Calavi - Bénin ;

Dr Amidou SANOGO, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr Ousmane SANGHO, Maître de Conférences, Université des Lettres et Sciences Humaines de Bamako - Mali ;

Dr SOUPE Lou Jacqueline, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire.

COMITÉ D'ORGANISATION

Président

KAMATÉ Banhouman André, Professeur Titulaire/Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Vice-Président

KAMATÉ Abdramane, Directeur général du Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan, MASA ;

Dr. OLIVIER Emmanuelle, Chargée de recherche au CNRS (Paris), enseignante à l'EHESS (Paris) et à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, **Bamako - Mali**.

Membres

Dr ADOU Abran Béatrice, Assistante, Université Virtuelle de Côte d'Ivoire, Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr COULIBALY Nanga Désiré, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr FANNY Losséni, Maitre de conférences, Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo - Côte d'Ivoire ;

Dr KONÉ Bassemory, Maitre de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr KONÉ Bassirima, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr KOUAKOU Konan Freddy, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr KOUASSI Kouakou Jean-Michel, Maitre-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo - Côte d'Ivoire ;

Dr KOUROUMA Kassoum, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr NDRI Yao, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr OSSEY Yapo, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr SILUE Gnénébélegou Franck, Maitre de conférences, Université Péléforo Gon Coulibaly de Korhogo - Côte d'Ivoire ;

Dr SORO Ngolo Aboudou, Maitre de conférences, Université Alassane Ouattara d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr TANO Pierre, Maitre de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr YAO Gérard, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire ;

Dr YAPI Yapo Elian, Maitre-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan - Côte d'Ivoire.

PROGRAMME DU COLLOQUE

**PROGRAMMATION DES COMMUNICATIONS (MASA 2024)
PREVUES EN SALLE 1**

PPREMIÈRE JOURNÉE LUNDI 15 AVRIL 2024	
AXE 1 : Esthétiques des créations scéniques africaines de nos jours	
Séance 1 modérée par M. COULIBALY Adama , Professeur des Universités. Rapporteur : Dr KAMAGATE Drissa	
09h 00 - 09h 15	AKADJE Aby Emmanuel , « <i>Rythmes et formes de représentations chorégraphiques dans djelenin-nin pour toi mon Afrique de Toh-bi Emmanuel</i> » (Côte d'Ivoire)
09h15 - 09h 30	KOUAKOU Konan Freddy , « <i>Adaptation des dramaturgies africaines (francophones) au cinéma</i> » (Côte d'Ivoire)
09h 30 - 09h 45	YAO Kouamé Gérard , « <i>Critique esthétique de La fille du bistrot de Liazéré : la dramaturgie à l'épreuve de la modernité</i> » (Côte d'Ivoire)
09h 45 - 10h 00	KOUADIO Yao Ange Michel , « <i>Exploration des formes artistiques scéniques dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié : une esthétique de la distanciation</i> » (Côte d'Ivoire)
10h 00 - 10h 45	DISCUSSION
10h 45 - 11h 15	PAUSE-CAFÉ
Séance 2 modérée par M. KOUAKOU Jean-Marie , Professeur des Universités. Rapporteur : Dr Adou Abran Béatrice .	

11h 15 - 11h 30	HAMIDOU Idrissa Moussa , « <i>Djambeidou : Une mise en scène de la chefferie traditionnelle Pour une critique des relations entre chefs d'Etat en Afrique</i> » (Niger) / Visioconférence.
11h 30 - 11h 45	N'GUESSAN Bla Mireille , « <i>La théâtralité du one-man-show humoristique de Prissy la Dégammeuse</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 45 - 12h 00	NOUWLIGBETO Fernand , « <i>Représentations de l'histoire et esthétiques novatrices dans le spectacle Renaissance d'Alougbine Dine</i> » (Bénin) / Visioconférence.
12h 00 - 12h 15	BELEMGNYGRE Maria, SANOU Ghislaine , « <i>Terre ceinte vue par Aristide Tarnagda. En quête d'une esthétique spatiale contre la violence</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
12h 15 - 13h 00	DISCUSSION
13h 00 - 14h 30	PAUSE- DÉJEUNER
Séance 3 modérée par M.HIEN Sié , Professeur des Universités. Rapporteur : Dr OSSEY Yapo .	
14h 30 - 14h 45	DALE Jacques Emmanuel , « <i>L'âme de Suzy</i> » : une esthétique de la résilience féminine africaine contemporaine dans la série télévisée ivoirienne «Maquisards» » (Côte d'Ivoire)
14h 45 - 15h 00	DOUE Nesmond Juvenal , « <i>Éléments de caractérisation d'une identité vaporeuse par l'errance dans La Fable du cloître des cimetières de Caya Makhélé</i> » (Côte d'Ivoire)

15h 00 -	GALA COMPAORÉ Rahamata , « <i>La dimension esthétique et culturelle des arts</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence
15h 15 -	GUIGMA Sougrinoma , « <i>Créations scéniques africaines : Fusion entre tradition et modernité pour une nouvelle esthétique scénique</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
15h 30 -	DISCUSSION
16h 15 -	PAUSE-CAFÉ
16h 30	FIN DE LA JOURNÉE

DEUXIÈME JOURNÉE MARDI 16 AVRIL 2024

AXE 1 : Esthétiques des créations scéniques africaines de nos jours.	
Séance 10 modérée par M. BLEDE Logbo , Professeur des Universités. Rapporteur : Dr KOUAME Francis .	
09h 00 -	KONÉ BAMBA Assita, KONÉ Lassina , « <i>Les théâtres de Koffi Kwahulé et de Kossi Efoui : des dramaturgies de l'oralité ?</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 15 -	TARNAGDA Boukary , « <i>Le dynamisme des créations scéniques contemporaines africaines aujourd'hui</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
09h 30 -	TIENDREBEOGO Pingdewindé Issiaka , « <i>Esthétisation et anthropologisation théâtrales au prisme de l'œuvre La tragédie du roi Christophe d'Aimé Césaire</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.

09h 45 -	YAMÉOGO Nongzanga Joséline, TINE Benoit , « <i>Dynamiques et hybridités dans les créations scéniques contemporaines africaines : entre tradition, modernité et mondialisation</i> » (Burkina Faso / Sénégal) / Visioconférence.
10h 00 -	DISCUSSION
10h 45 -	PAUSE-CAFÉ
11h 15	AXE 1 : Esthétiques des créations scéniques africaines de nos jours.
Séance 11 modérée par Dr Emmanuelle OLIVIER . Rapporteur : Dr COULIBALY Nanga .	
11h 15 -	YEO Hamed Ouloto , « <i>Séisme scriptural et créativité scénographique : José Pliya, le théâtre de « tous les possibles »</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 30 -	KABORÉ Calixte , « <i>Théâtre et résistance : la légitimité face à la légalité dans Antigone de Sophocle</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
11h 45 -	M'BOUSSI Aboya Rene Crépin , « <i>Nouvelles tendances théâtrales en Afrique subsaharienne : entre modernité et oralité</i> » (France).
12h 00 -	KAMATÉ Banhouman André , « <i>La mise en scène extra muros : vers la fabrique d'un public de théâtre en Afrique</i> » (Côte d'Ivoire).
12h 15 -	DISCUSSION
13h 00 -	PAUSE- DÉJEUNER
14h 30	

TABLES RONDES À LA SALLE DE SPECTACLE	
Modérateur : Dr. Emmanuelle Olivier (CNRS, MaCoTer, France et Mali).	
14h 30 - 16h 00	1^{er} thème : <i>Du studio JBZ à la plateforme : une histoire de la production artistique ouest-africaine.</i> Panélistes : Jacques Bizollon (propriétaire du studio JBZ), Pamphile de Souza (ingénieur du son du studio JBZ), Joël Kangha (Studio Soft Music, Abidjan), Ghislain Coulibaly (radio de la Paix), Franck Alcide-Kakou (Universal, Abidjan), Aliman Komenan (Responsable pôle Consumer/SVA, Orange RCI).
16h 00 - 16h 30	PAUSE-CAFÉ
Modérateur : Dr. Sarah Andrieu (Univ. Côte d'Azur, France).	
16h 30 - 18h 00	2^e thème : <i>Formation professionnelle et métiers de la création scénique en Afrique de l'ouest.</i> Panélistes : Adolphe Yacé (INSAAC, Abidjan), Eliezer Oubda (Hope Muzik Studio, Ouagadougou), Gadoukou La Star (GLS Ivoire Académie Danse Afro, Abidjan), Liliale Naboko (Les Femmes sont..., Abidjan), Amandine Pras (Univ. York, GB).
FIN DE LA JOURNÉE	

09h 30 - 09h 45	Lecture et adoption du rapport de synthèse.
09h 45 - 10h 00	Remise de diplômes de participation.
10h 00 - 10h 30	Allocutions: - Président du Comité scientifique ; - Directeur Général du MASA ; - Ministère de la Culture et de la Francophonie.
10h 30 - 10h 35	Photos souvenir.
10h 35 - 11h 00	Cocktail / Fin de la cérémonie de clôture.

TROISIÈME JOURNÉE MERCREDI 17 AVRIL 2024

CÉRÉMONIE DE CLÔTURE

08h 00 - 09h 00	Validation du rapport de synthèse du colloque.
09h 00 - 09h 30	Installation des officiels.

**PROGRAMMATION DES COMMUNICATIONS (MASA 2024)
PREVUES EN SALLE 2**

PREMIÈRE JOURNÉE LUNDI 15 AVRIL 2024	
AXE 2 : Créations scéniques africaines : du rural à l'urbain.	
Séance 4 modérée par M. SANOU Salaka, Professeur des universités. Rapporteur : Dr (MC) SOUPE Lou Jacqueline.	
09h 00 - 09h 15	ADJOUMANI Kouassi Martin , « Effets de contrastes sociopolitiques et rapports de complémentarité dans la représentation de la mixité rurale au coeur des créations scéniques contemporaines ivoiriennes : cas de 'HOUPHOUËT, N'KRUMAH ET LE ROYAUME SANWI, DU BRAS DE FER A LA RECONCILIATION' de Yahn Aka » (Côte d'Ivoire).
09h 15 - 09h 30	GNANZOU N'Guessan Pierre-André , « Du Didiga traditionnel au Didiga-théâtre, un modèle de transposition dramaturgique au et de (re) dynamisation de la création scénique contemporaine en Côte d'Ivoire » (Côte d'Ivoire).
09h 30 - 09h 45	KOUASSI Adjako , « La vulgarisation de l'art scénique à travers la représentation itinérante : le cas du medupe dans osiris rising d'Ayi Kwei Armah » (Côte d'Ivoire).
09h 45 - 10h 00	NGOMA Séraphin , « Influence des créations scéniques sur le changement social : analyse de l'hybridité culturelle de la danse Vumbuka1 en République du Congo » (Congo).
10h 00 - 10h 45	DISCUSSION
10h 45 - 11h 15	PAUSE-CAFÉ

Séance 5 modérée par M. BEDJO Yannick Olivier , Maître de Conférences. Rapporteur : Dr GNANZOU N'Guessan Pierre-André.	
11h 00 - 11h 15	SILUE Gnénébelougo , « La danse des hommes-panthères chez les Senoufo-Fodonnon de Fodonkaha-Bré : une théâtralité éducative du bois sacré à la place publique » (Côte d'Ivoire).
11h 15 - 11h 30	AZAN Yah Louise , « La convocation de l'espace culturel dans la création scénique de la troupe théâtrale T c'est ça là même » (Côte d'Ivoire).
11h 30 - 11h 45	TANO Kouakou Pierre , « Dynamique socioculturelle de la fête de l'igname chez les Agni Djuablin en Côte d'Ivoire : une théâtralité de la culture » (Côte d'Ivoire).
11h 45 - 12h 00	KONÉ Ibrahim , « Danses patrimoniales et chorégraphies contemporaines africaines » (Côte d'Ivoire).
12h 00 - 13h 00	DISCUSSION
13h 00 - 14h 30	PAUSE- DÉJEUNER
AXE 4 : Dynamiques socio-économiques des créations scéniques africaines actuelles	
Séance 6 modérée par M. LOBLI Boli Armand , Maître de Conférences. Rapporteur : Dr AZAN Yah Louise.	
14h 30 - 14h 45	GANOU Souleymane , « Sociologie des pratiques humoristiques au Burkina Faso : acteurs, scènes et contenus des créations » (Burkina Faso).

14h 45 -	ADOU Ettien Stéphane, BOUA Franck, « <i>Le Maimouna remonte</i> » <i>Les cadres de l'expérience du Rap ivoire, une musique populaire urbaine résurgente</i> » (Côte d'Ivoire).
15h 00 -	ATTOUNGBRE Kouadio Félix, « <i>Espaces zouglou et espaces baoulé : Des scènes alternatives pour développer l'interprétation des musiques actuelles en côte d'ivoire</i> » (Côte d'Ivoire).
15h 15 -	MANDE Hamadou, « <i>Enjeux et défis de la circulation des créations scéniques africaines en Afrique</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
15h 30 -	DISCUSSION
16h 15 -	PAUSE-CAFÉ
16h 30	FIN DE LA JOURNÉE

DEUXIÈME JOURNÉE MARDI 16 AVRIL 2024

AXE 4 : Dynamiques socio-économiques des créations scéniques africaines actuelles.

Séance 12 modérée par M. MANDE Hamadou, Maître de Conférences.

Rapporteur : Dr KOUAKOU Konan Freddy.

09h 00 -	OUATTARA Adama, « <i>Archivage des créations scéniques du MASA, outil de découvrabilité de la dynamique artistique contemporaine en Côte d'Ivoire</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 15 -	ASSEKA Tchoman François, « <i>Le fou de Jean-Pierre Guingané : un théâtre d'intervention sociale</i> » (Côte d'Ivoire).

09h 30 -	KAMAGATÉ Drissa, « <i>Le théâtre de Sony Labou Tansi ou le témoignage de l'époque contemporaine</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 45 -	KOUASSI Amenan Fernande C., « <i>Dynamiques de la métamorphose scénique dans le théâtre négro-africain</i> » (Côte d'Ivoire).
10h 00 -	DISCUSSION
10h 45 -	PAUSE-CAFÉ
11h 15	AXE 5 : Technologies numériques et créations scéniques contemporaines
Séance 13 modérée par M. GANOU Souleymane, Maître de Conférences. Rapporteur : Dr ATTOUNGBRE Kouadio Félix.	
11h 15 -	N'DRI Yao, « <i>Révolution numérique dans la production filmique ivoirienne : opportunités et défis</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 30 -	AHOUNE Aké Marx, « <i>Création théâtrale contemporaine ivoirienne et technologie numérique : quels enjeux d'adaptabilité ?</i> ». (Côte d'Ivoire).
11h 45 -	KONKOBO Christophe, « <i>Variations sur le théâtre filmé et sonore</i> » (États-Unis d'Amérique).
12h 00 -	Liliane Nakobo, Amandine Pras & Léonard Menon, « <i>Les femmes sont... Pour la balance des créations musicales africaines</i> » (Royaume-Uni / France / Canada) / Visioconférence.
12h 15 -	DISCUSSION
13h 00	

13h 00 - 14h 30	PAUSE- DÉJEUNER
TABLES RONDES À LA SALLE DE SPECTACLE	
Modérateur : Dr. Emmanuelle Olivier (CNRS, MaCoTer, France et Mali).	
14h 30 - 16h 00	1^{er} thème : Du studio JBZ à la plateforme : une histoire de la production artistique ouest-africaine. Panélistes : Jacques Bizollon (propriétaire du studio JBZ), Pamphile de Souza (ingénieur du son du studio JBZ), Joël Kangha (Studio Soft Music, Abidjan), Ghislain Coulibaly (radio de la Paix), Franck Alcide-Kakou (Universal, Abidjan), Aliman Komenan (Responsable pôle Consumer/SVA, Orange RCI).
16h 00 - 16h 30	PAUSE-CAFÉ
Modérateur : Dr. Sarah Andrieu (Univ. Côte d'Azur, France).	
16h 30 - 18h 00	2^e thème : Formation professionnelle et métiers de la création scénique en Afrique de l'ouest. Panélistes : Adolphe Yacé (INSAAC, Abidjan), Eliezer Oubda (Hope Muzik Studio, Ouagadougou), Gadoukou La Star (GLS Ivoire Académie Danse Afro, Abidjan), Liliale Naboko (Les Femmes sont..., Abidjan), Amandine Pras (Univ. York, GB).
FIN DE LA JOURNÉE	

TROISIÈME JOURNÉE MERCREDI 17 AVRIL 2024	
CÉRÉMONIE DE CLÔTURE	
08h 00 - 09h 00	Validation du rapport de synthèse du colloque.
09h 00 - 09h 30	Installation des officiels.
09h 30 - 09h 45	Lecture et adoption du rapport de synthèse.
09h 45 - 10h 00	Remise de diplômes de participation.
10h 00 - 10h 30	Allocutions -Président du Comité scientifique; -Directeur Général du MASA; -Ministère de la Culture.
10h 30 - 10h 35	Photos souvenir.
10h 35 - 11h 00	Cocktail / Fin de la cérémonie de clôture.

**PROGRAMMATION DES COMMUNICATIONS (MASA 2024)
PREVUES EN SALLE 3**

PREMIÈRE JOURNÉE LUNDI 15 AVRIL 2024	
AXE 3 : Idéologies et significations des créations scéniques africaines d'aujourd'hui.	
Séance 7 modérée par Mme Fatoumata KEITA , Maitresse de Conférences. Rapporteur : Dr DOUE Nesmond Juvenal .	
09h 00 - 09h 15	BAYALA Mamadou, MANDE Hamadou , « <i>Le personnage politique dans l'écriture dramatique de Jean-Pierre Guingané</i> » (Burkina Faso) / Visioconférence.
09h 15 - 09h 30	YAPI Yapo Elian , « <i>Le marionnettiste africain, témoin d'une mutation : sogolon l'épopée panafricaine ou la vie ordinaire d'une femme épique de Wèrè-Wèrè Liking</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 30 - 09h 45	DIOMANDE Zinié Ella , « <i>Les créations scéniques musicales en Afrique de l'Ouest aujourd'hui : quand l'"amusement" dicte sa loi</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 45 - 10h 00	KOUASSI Kouakou Jean-Michel , « <i>La création scénique dans le ballet théâtre lemba de Michel Rafa, un vecteur artistique pour la valorisation de l'identité culturelle africaine contemporaine</i> » (Côte d'Ivoire).
10h 00 - 10h 45	DISCUSSION
10h 45 - 11h 15	PAUSE-CAFÉ

Séance 8 modérée par M. Abdoulaye NIANG , Maître de Conférences. Rapporteur : Dr YAPI Yapo Elian .	
11h 00 - 11h 15	KADJA Sanhou Francis , « <i>Le sotheca et la mise en scène théâtrale des danses comme instruments de sauvegarde et de revalorisation du patrimoine culturel africain contemporain</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 15 - 11h 30	EDONG Léopold Sédar , « <i>La symbolique des fièmebe, les litanies scéniques dans la régulation des valeurs socio-culturelles chez les Bafia du Mbam central au Cameroun</i> » (Cameroun).
11h 30 - 11h 45	GOH Tianet Yannick Emmanuel , « <i>Le modèle « CISPICom », un outil pour l'éveil des consciences et l'engagement citoyen dans les créations scéniques ivoiriennes contemporaines : illustration dans les séries télévisées 'MA FAMILLE' et 'LES COUPS DE LA VIE'</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 45 - 12h 00	LIEU Wato Pierre , « <i>La danse traditionnelle africaine, pour faire revivre la raison de vivre</i> » (Côte d'Ivoire).
12h 00 - 12h 30	DISCUSSION
12h 30 - 14h 30	PAUSE- DÉJEUNER
Séance 9 modérée par Mme Sarah ANDRIEU , Maitresse de conférences. Rapporteur : Dr	
14h 30 - 14h 45	SANOOGO Hamadou , « <i>Idéologie et significations des créations scéniques africaines d'aujourd'hui</i> » (Mali).

14h 45 15h 00	YEO Yaya, « <i>Hyacinthe Kakou ou quand le discours délibératif s'enjolie d'injures. Cas de Onse chamaille pour un siège</i> » (Côte d'Ivoire).
15h 00 - 15h 15	SERI Tapé Arnel, KONAN Amenan Ange-Karell, « <i>Anthroponymes des artistes du Coupé-décalé entre affirmation d'une identité idéologique et philosophique et positionnement commercial</i> » (Côte d'Ivoire).
15h 15 - 15h 30	OUSSE Sylvie, « <i>Théâtralité de rite funéraire lobi</i> » (Burkina Faso).
15h 30 - 16h 15	DISCUSSION
16h 15 - 16h 30	PAUSE-CAFÉ
FIN DE LA JOURNÉE	

DEUXIÈME JOURNÉE MARDI 16 AVRIL 2024

AXE 3 : Idéologies et significations des créations scéniques africaines d'aujourd'hui.

Séance 14 modérée par M. MEITÉ Méké, Professeur des Universités.

Rapporteur : Dr LIEU Wato Pierre.

09h 00 09h 15	KOUROUMA Kassoum, « <i>Le plébiscite des dreadlocks dans la musique urbaine ivoirienne : quand l'image se joue de l'idéologie</i> » (Côte d'Ivoire).
09h 15 09h 30	OUATTARA Maténé, « <i>La performance dans le bara : une véritable expression scénique</i> » (Côte d'Ivoire).

09h 30 09h 45	KOUMA Yao Katamatou, « <i>Regard croisé sur la création scénique en mutation dans le théâtre Togolais</i> » (Togo) / Visioconférence.
09h 00 - 10h 45	DISCUSSION
10h 45 - 11h 15	PAUSE-CAFÉ
AXE 5 : Technologies numériques et créations scéniques contemporaines.	
Séance 15 modérée par Mme Amandine PRAS, Maitresse de Conférences. Rapporteur : Dr KOUROUMA Kassoum.	
11h 15 11h 30	SEY Henri Joël, « <i>Risques des usages de l'intelligence artificielle dans les créations scéniques contemporaines</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 30 - 11h 45	KOLE Mahesse Stéphanie, « <i>Atalaku, travaillement et boucan. Les pratiques rituelles de la création musicale du « spot » en Côte d'Ivoire</i> » (Côte d'Ivoire).
11h 45 - 12h 00	N'TAYE Adjé Blaise, « <i>Usages et apports des effets spéciaux dans la dynamique des créations scéniques du MASA</i> » (Côte d'Ivoire).
12h 00 - 13h 00	DISCUSSION
13h 00 - 15h 00	PAUSE- DÉJEUNER
TABLES RONDES À LA SALLE DE SPECTACLE	
Modérateur : Dr. Emmanuelle Olivier (CNRS, MaCoTer, France et Mali).	

14h 30 - 16h 00	<p>1^{er} thème : Du studio JBZ à la plateforme : une histoire de la production artistique ouest-africaine.</p> <p>Panélistes : Jacques Bizollon (propriétaire du studio JBZ), Pamphile de Souza (ingénieur du son du studio JBZ), Joël Kangha (Studio Soft Music, Abidjan), Ghislain Coulibaly (radio de la Paix), Franck Alcide-Kakou (Universal, Abidjan), Aliman Komenan (Responsable pôle Consumer/SVA, Orange RCI).</p>
16h 00 - 16h 30	PAUSE-CAFÉ
Modérateur : Dr. Sarah Andrieu (Univ. Côte d'Azur, France).	
16h 30 - 18h 00	<p>2^e thème : Formation professionnelle et métiers de la création scénique en Afrique de l'ouest.</p> <p>Panélistes : Adolphe Yacé (INSAAC, Abidjan), Eliezer Oubda (Hope Muzik Studio, Ouagadougou), Gadoukou La Star (GLS Ivoire Académie Danse Afro, Abidjan), Liliale Naboko (Les Femmes sont..., Abidjan), Amandine Pras (Univ. York, GB).</p>
FIN DE LA JOURNÉE	

TROISIÈME JOURNÉE MERCREDI 17 AVRIL 2024	
CÉRÉMONIE DE CLÔTURE	
08h 00 - 09h 00	Validation du rapport de synthèse du colloque.
09h 00 - 09h 30	Installation des officiels.
09h 30 - 09h 45	Lecture et adoption du rapport de synthèse.
09h 45 - 10h 00	Remise de diplômes de participation.
10h 00 - 10h30	Allocutions : -Président du Comité scientifique; -Directeur Général du MASA; -Ministère de la Culture et de la Francophonie.
10h 30 - 10h 35	Photos souvenir.
10h 35 - 11h 00	Cocktail / Fin de la cérémonie de clôture.

RESUMÉS DES COMMUNICATIONS

AXE 1 : Esthétiques des créations scéniques africaines de nos jours

RYTHMES ET FORMES DE REPRÉSENTATIONS CHORÉGRAPHIQUES DANS DJELENIN-NIN POUR TOI MON AFRIQUE DE TOH-BI EMMANUEL

Dr Aby Emmanuel AKADJÉ
Université Félix Houphouët-Boigny
abyakadje@yahoo.fr / emmanuelaby25@gmail.com

L'écriture poétique, on le sait, ne se singularise pas sur son propre mode d'expression. Elle intègre différents aspects notamment d'autres formes d'arts qui justifient sa vocation d'art total (F. Hegel, 1997 : 138). La poésie met donc en dialogue plusieurs expressions artistiques dans sa manifestation. Et, le matériau linguistique qui lui permet de tisser ces relations, est le rythme. Ce procédé linguistique, pluridisciplinaire et pluridimensionnel, est au centre des arts négro-africains.

De la sorte, le rythme noue un lien fondamental avec la danse et la chorégraphie. Ce qui justifie la mobilisation de ces arts dans les créations artistiques. En cela, Djèlénin-nin pour toi mon Afrique est une danse. Son auteur le dit clairement à travers le sous-titre de sa création poétique :

« La poésie comme danse des funérailles ». C'est pour mettre en évidence les contours formels et esthétiques de cette danse que nous avons choisi de traiter le sujet suivant : « Rythmes et formes de représentations chorégraphiques dans Djèlénin-nin pour toi mon Afrique ». Nous étudierons le rythme qui confère à cette poésie sa vocation de danse et de chorégraphie.

Alors, par quels procédés linguistiques et stylistiques s'accomplit Djèlénin-nin ? Comment cette danse fait valoir, au plan de l'esthétique visuelle, des figures chorégraphiques ?

Notre étude élucidera ce questionnement par l'analyse du mouvement rythmique des vers et la chorégraphie qui en découle.

Sur le plan théorique et méthodologique, nous nous focaliserons sur la théorie de la correspondance des arts d'E. Souriau (1969) et sur le structuralisme en tant que science qui s'intéresse aux propriétés du discours littéraire (T. Todorov, 1968 : 19). En attendant

d'aller plus loin dans la réflexion, nous dirons que Djèlénin-nin pour toi mon Afrique est une création poétique mettant en jeu la chorégraphie lexico-spatiale, la chorégraphie phonique, des mouvements à forme spiralée, des mouvements ondulatoires et de véritables figures géométriques. Cette création poétique qui fait une part belle à la danse, tient son esthétisme des canons de l'oralité Gouro.

Mots-clés : art, danse, chorégraphie, rythme, mouvement.

ADAPTATION DES DRAMATURGIES AFRICAINES (FRANCOPHONES) AU CINÉMA

Konan Freddy KOUAKOU
Université Félix Houphouët-Boigny
kouakou.freddy@gmail.com

À partir de la réversibilité des arts du spectacle, le passage des esthétiques dramaturgiques d'Afrique noire francophone peut s'effectuer en transférant des signes du théâtre au cinéma. Au niveau de ces deux disciplines, il est important de préciser que les actants sont différents, certes, mais il n'en demeure pas moins que le théâtre et le cinéma arrivent parfois à fédérer leurs publics. L'adaptation est le pont entre les pièces de théâtre, leurs représentations et les productions cinématographiques. En quoi l'identité cinématographique négro-africaine est-elle dépendante de la scénarisation de la griotique, du didiga, du théâtre N'zassa et du théâtre-rituel ? Réaliser des adaptations cinématographiques des dramaturgies africaines, c'est donner un souffle nouveau à l'esthétique de la réutilisation. Cependant, la difficulté réside dans le fait que les attentes du public sont multiples. En effet, il faut d'une part contenter ceux qui n'ont pas lu l'œuvre originale. D'autre part, le cinéma doit restituer fidèlement la pièce qui sert de substrat.

En clair, le risque est élevé parce qu'une histoire, une technique voire une esthétique peut bien se déployer à travers un support et ne pas fonctionner dans un autre. À partir des corpus potentiellement adaptables, l'objectif que vise cet article est de définir une

modélisation pour le transfert de signes. Pour y parvenir, il est important de recourir aux outils de la sémiotique narrative.

Mots-clés : griotique, didiga, N'zassa, théâtre-rituel, mono-théâtre

CRITIQUE ESTHÉTIQUE DE LA FILLE DU BISTROT DE LIAZÉ : LA DRAMATURGIE À L'ÉPREUVE DE LA MODERNITÉ

Kouamé Gérard YAO
Université Félix Houphouët-Boigny
yaogerard2003@yahoo.fr

Portant sur le sujet « Critique esthétique de La fille du bistrot de Liazé : la dramaturgie à l'épreuve de la modernité », cette communication est le lieu où s'engage une réflexion critique sur la forme dramaturgique mise en œuvre dans La fille du bistrot de Liazéré. Elle interroge précisément la relation de la forme dramaturgique de cette œuvre à la modernité perçue comme une force historique déterminante. La question qu'elle soulève est : en quoi la modernité constitue-t-elle la clé de la critique esthétique de l'œuvre de Liazéré ? Pour traiter de cette problématique, il est fait appel à la « méthode de Walter Benjamin » que Philippe Ivernel décrit comme la recherche d'une crise et sa résolution courageuse. L'hypothèse principale est que La fille du bistrot de Liazéré est un drame historique tant par sa forme que par son contenu. En définitive, la validité esthétique du théâtre se mesure à l'aune de sa capacité révolutionnaire et utopique à arrêter le temps historique et à en extraire une nouvelle temporalité anhistorique, en rupture totale avec le cours ordinaire de l'histoire.

Mots clés : crise, francophonie théâtrale, Liazéré, révolution, Théâtre, utopie, Walter Benjamin

EXPLORATION DES FORMES ARTISTIQUES SCÉNIQUES DANS LE THÉÂTRE DE BERNARD BINLIN DADIÉ : UNE ESTHÉTIQUE DE LA DISTANCIATION

Yao Ange-Michel Kouadio
Université Félix Houphouët-Boigny Cocody
kouadioyaoangemichel@yahoo.fr

La dramaturgie dadiéenne est caractérisée par diverses formes de créations scéniques. Elles intègrent différents éléments de créations traditionnelles tels que la danse, la musique, le chant, la parole chorale et le rituel. Ses pièces incorporent également des éléments de la vie moderne et contemporaine pour explorer la réalité de la vie en Afrique et les défis auxquels la société est confrontée. Ce qui participe à un théâtre original, unique et dynamique. Cette forme d'écriture éclatée témoigne d'une esthétique nouvelle, personnelle et une révolution idéologique. En effet, elles révèlent un effet de distanciation tel qu'observé par Bertolt Brecht. Ainsi, ces formes d'écriture contribuent à une liberté d'écriture que l'on peut qualifier d'écriture iconoclaste. Son objectif est non seulement de se démarquer des carcans esthétiques d'alors, mais d'aboutir à une forme artistique nouvellement hybride.

Cette réflexion identifiera les différentes formes artistiques scéniques dans les pièces dadiéennes et à dégager leur pertinence idéologique. Son analyse requiert la problématique suivante : Comment les différentes formes scéniques se matérialisent-elles dans le théâtre dadiéen ? Comment celles-ci reflètent-elles l'esthétique de la distanciation ? Comment Dadié utilise ces formes artistiques pour créer une esthétique de la distanciation ? En quoi cette esthétique influence-t-elle la perception du public et contribue-t-elle à la richesse et à la lisibilité de son œuvre théâtrale ?

Pour mieux appréhender cette étude, la sociocritique, la sémiologie théâtrale et la méthode dramaturgique sont utilisées comme méthode d'investigation, sans exclure les autres méthodes selon leur degré de pertinence.

Mots-clés : oralité ; créations ; traditions ; distanciation ; esthétique.

DJAMBEIDOU : UNE MISE EN SCÈNE DE LA CHEFFERIE TRADITIONNELLE POUR UNE CRITIQUE DES RELATIONS ENTRE CHEFS D'ETAT EN AFRIQUE

HAMIDOU IDRISSE Moussa
 Université Abdou Moumouni de Niamey – Niger U.A.M.N
 tcholyamirou@yahoo.fr

Le mythe surtout politique a souvent servi de source d'inspiration pour la création théâtrale en Afrique. Dans *Une Saison au Congo*, le poète Antillais chantre de la Négritude a mis scène le parcours du mythique héros de l'indépendance congolais, le Premier Ministre Patrice Lumumba ; à partir de l'histoire mythique de Gbéhanzin, le Béninois Jean Pliya créa *Kondo*, le requin (théâtre) : deux pièces loquaces sur l'histoire politique africaine contemporaine.

En 2015 – j'étais alors étudiant à la filière Arts et Culture de l'Université Abdou Moumouni de Niamey – dans le cadre d'un module intitulé « Du texte à la performance », j'ai créé, en binôme avec un camarade, le spectacle *Djambeidou*. C'était un poème dansé, sur l'histoire d'un chef traditionnel Songhay (Mossi Gaidou en proie, en son temps, aux pièges d'autres chefs rivaux) pendant la colonisation française dans l'espace nigérien. Dans cette analyse à la loupe de la sociocritique, je propose un retour à cette expérience innovante sur l'échiquier des arts du spectacle au Niger, pour voir que la mise en scène de mythe historique en Afrique peut servir de prétexte pour interroger l'actualité socioculturel et politique du continent notamment les relations entre nos chefs d'Etat et celles controversées qu'ils entretiennent avec les autorités françaises.

LA THÉÂTRALITÉ DU ONE-MAN-SHOW HUMORISTIQUE DE PRISSY LA DEGAMMEUSE

N'GUESSAN Bla Mireille
 Université Peleforo Gon Coulibaly
 blamireillenguessan@upgc.edu.ci

Depuis presque deux décennies, l'humour jouit d'un essor remarquable en Côte d'Ivoire. De *Bonjour au Festival Dycoco d'Abidjan* en passant par *Abidjan Capitale du rire* et les one-man-show, cette forme d'expression scénique est sollicitée dans tous les spectacles et événements de grande envergure. Souvent, elle se rapproche du théâtre dont elle épouse les traits, du moins dans sa pratique sur la scène. Ainsi, dans certains spectacles actuels, la représentation théâtrale infuse la performance des humoristes de sorte à en définir la théâtralité. La présente étude vise à déterminer le caractère théâtral de la prestation de ces derniers dont le talent s'exporte au-delà des frontières nationales. En effet, la présence d'un corps parlant et agissant devant des spectateurs, inspire un décodage des ressorts dramatiques sur lesquels repose l'humour de Prissy la Degammeuse au *Africa Stand up festival 2022*. De ce fait, l'ancrage méthodologique de l'interartialité permet d'apprécier la créativité de cette humoriste au moyen de l'interaction d'arts qu'elle combine. Durant son one-man-show, l'artiste remplit trois fonctions : conceptrice, metteuse en scène et actrice d'une série d'histoires racontées et jouées concomitamment. Par son adresse au spectateur, elle l'embarque dans un jeu de rôles semblable à l'usage des masques dans la tragédie antique grecque. À cela s'associe un dispositif conversationnel et actionnel voire conflictuel. Bien plus qu'une succession de blagues désopilantes, Prissy la Degammeuse propose des saynètes satiriques où elle incarne des personnages et des situations référencées dans le quotidien et dans la mémoire collective.

Mots-clés : théâtralité, scène, humoriste, actrice, interartialité

REPRÉSENTATIONS DE L'HISTOIRE ET ESTHÉTIQUES NOVATRICES DANS LE SPECTACLE RENAISSANCE D'ALOUGBINE DINE

Fernand Nouwligbèto,
Université d'Abomey-Calavi
fnouwligbeto@gmail.com

Spectacle d'une durée de plus de deux heures, Renaissance a été présenté au public de Porto-Novo et environs le 5 janvier 2019, sur le terrain du stade Charles de Gaulle dans la capitale béninoise, à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de la 3ème édition du Festival International de cette municipalité. Un peu plus de 300 artistes ont défilé sur cette scène unique et vaste, élargie à une partie des gradins, pour servir de cadre au déroulement de l'histoire de la ville aux trois noms (Ajacé, Hogbonou et Porto-Novo), depuis les temps immémoriaux jusqu'à l'accession à l'indépendance nationale de l'ex-Dahomey. Ecrite et coordonnée par l'artiste Alogbina Dine, metteur en scène et scénographe, cette œuvre polymorphe et plurilingue, qui défie tout classement générique, se donne à voir comme une série de tableaux gigantesques, reliés l'un à l'autre par le fil d'Ariane de la reconquête historique à visée identitaire. S'y croisent et s'y enchevêtrent plusieurs arts : théâtre, musiques modernes et traditionnelles, marionnettes, danses, chorégraphies, cinéma, sorties des masques sacrés et processions d'initiés vaudou avec leurs divinités, etc. En s'interrogeant sur les motivations et les enjeux de cette production artistique, on est incité à la décrypter à la fois comme une gestion optimiste de l'histoire sociopolitique du Bénin et une réponse (in)directe à la crise actuelle du théâtre béninois à travers une tentative heureuse de réconciliation de l'art dramatique avec ses publics et ses origines endogènes. De ces postulats découle le triple objectif de cette étude, appuyée sur les démarches et les concepts de la sémiologie théâtrale et de l'analyse de discours : d'abord, dégager les représentations de l'histoire dans Renaissance ; ensuite, démontrer l'originalité de cette production à travers ses innovations esthétiques ; enfin, mettre en évidence les motivations et les enjeux de cette œuvre au regard du contexte actuel de l'art dramatique au Bénin.

Mots-clefs : histoire, imaginaires sociodiscursifs, esthétique, vectorisation, stratégies, discursives

TERRE CEINTE VUE PAR ARISTIDE TARNAGDA. EN QUÊTE D'UNE ESTHÉTIQUE SPATIALE CONTRE LA VIOLENCE

BELEMGNYGRE Sibdou Nelly Maria
SANOU Fatou Ghislaine
Université Joseph KI-ZERBO
bnellymaria@yahoo.fr
sanoufaghi@gmail.com

L'expérience spatiale qu'offre le spectacle Terre ceinte (2022) d'Aristide Tarnagda adapté du roman éponyme (2014) de Mohamed Mbougar Sarr permet de scruter l'espace dramatique et l'espace scénique. Il y est question de la prise en compte d'un public qui voit naître le spectacle d'une part à partir du lieu de création avant de le voir se dérouler d'autre part au cours d'une représentation dans ce même espace. Cela renvoie à une analyse et une interprétation qui se placent du point de vue psychologique, sociologique, anthropologique et interculturel du récepteur selon Patrice Pavis (2021). Il s'agira d'observer l'adaptation de l'espace du roman à la pièce puis à la scène. Il se dégage ainsi chez Tarnagda une certaine sensibilité du « dire vrai » qui requiert un jugement de valeur du spectateur. Ce dernier se trouve investi à la fois d'un espace réel et d'un espace imaginaire accentué par les déplacements des acteurs sur la scène. Au final, le lieu théâtral (la cour), l'espace scénique (l'aire de jeu) et l'espace dramatique permettent au metteur en scène de raconter des histoires de relations humaines complexes face aux violences du terrorisme. L'imaginaire du spectateur lui fait ainsi vivre une expérience théâtrale particulière sur les causes profondes de la crise.

Mots clés : Théâtre, adaptation, esthétique, espace, violence, réception

« L'ÂME DE SUZY » : UNE ESTHÉTIQUE DE LA RÉSILIENCE FÉMININE AFRICAIN CONTEMPORAINE DANS LA SÉRIE TÉLÉVISÉE IVOIRIENNE «MAQUISARDS»

DALE JACQUES EMMANUEL
Université Félix Houphouët-Boigny
manudale04@gmail.com
GOH TIANET YANNICK EMMANUEL
ADJOURMANI KOUASSI MARTIN
Université Alassane Ouattara
gtianetyannicke@gmail.com
kingadjourmani@gmail.com

Sortie et révélée au monde entier sur les antennes de la chaîne Life TV en 2023, « MAQUISARDS » est une série télévisée ivoirienne d'une vingtaine d'épisodes. Celle-ci met en scène la vie tumultueuse de la jeune Suzy interprétée par la brillantissime MARIE-PAULE ADJE. Le personnage est un exemple atypique d'esthétique de la résilience féminine dans les créations scéniques africaines qui sont encore peu étudiées, mais il est également pertinent pour notre domaine de compétence, car il s'intéresse aux rôles et implications du genre dans les représentations scéniques en Afrique et analyse l'impact de cette forme «subliminale» de communication sur l'expansion du féminisme en Côte d'Ivoire. En effet, toute représentation des femmes résilientes dans les médias africains est une parabole importante, car elle peut contribuer à changer les perceptions des femmes et à promouvoir leur force vive voire leur autonomisation.

Mots-clés : Esthétique, résilience féminine, communication subliminale, médias, création et représentation scénique

ÉLÉMENTS DE CARACTÉRISATION D'UNE IDENTITÉ VAPOREUSE PAR L'ERRANCE DANS LA FABLE DU CLOÎTRE DES CIMETIÈRES DE CAYA MAKHÉLÉ

Nesmond-Juvenal DOUÉ
Université Félix Houphouët-Boigny
nesmondjuvenal@gmail.com

Avec les pièces de Sony Labou Tansi apparaît une dramaturgie qui sort de "l'africanité" pour une inscription plus large. Une dramaturgie qui, par une approche quasi existentielle, fait sombrer dans les abîmes la conception des premières heures du théâtre africain. Héritier de Tansi, cette constatation dramatique est palpable chez Caya Makhélé avec qui l'on assiste à une scène évolutive, inventée et sans cesse réinventée dans La Fable du cloître des cimetières. La réflexion vise à appréhender l'apport du vagabondage et des mutations scénographiques du personnage de Makiadi dans la révélation de son identité définitivement tronquée (par l'idée imposée par le colon). Dans la pièce, l'errance se présente comme un voyage initiatique, mais se révèle une farce, une mauvaise blague qui épaissit davantage le mystère de la quête (identitaire) du personnage. Grâce au dynamisme chronotopique, Makhélé fait incursion dans le mythe pour traiter le sujet universel de la descente aux enfers. Il est en effet difficile de dissocier Œdipe de cette mystérieuse femme (Motéma) ensanglantée qui s'est crevée les yeux. L'étude suggère la problématique suivante : comment l'errance dans La Fable du cloître des cimetières se matérialise-t-elle ? Qu'est ce qui justifie la quête identitaire du personnage dans cette pièce ? Et dans quelle mesure l'errance caractérise-t-elle une identité vaporeuse ? La sociocritique, la sémiologie du théâtre et la méthode dramatique seront les leviers par lesquels nous montrerons que l'errance chez Makhélé est fonctionnelle. Elle est une esthétique scénique qui permet de dévoiler un individu scénique qui se réalise "in personne". L'étude exposera l'errance comme l'esthétique dramatique qui propose, un cadre de réflexion sur l'identité de l'Africain à la croisée des civilisations, et le procès des Africains par eux-mêmes.

Mots-clés : errance, identité vaporeuse, quête, espoir, esthétique

LA DIMENSION ESTHÉTIQUE ET CULTURELLE DES ARTS

GALA COMPAORE Rahamata
 Université Joseph Ki-ZERBO, Burkina Faso
 ramatagala@gmail.com

La culture joue un rôle important dans toute société et de nombreuses mesures sont prises pour mieux la promouvoir. Au Burkina Faso, moult entreprises artistiques accompagnent le gouvernement à travers diverses actions et activités de création, de diffusion et de valorisation. En effet, maintes disposent de troupe ou d'équipe qu'elles initient ou forment en créations artistiques. Des formations qui servent parfois de représentation face à un public. Les expressions transmises sont les produits des arts de la scène ou des arts plastiques, du moins pour celles qui ont fait l'objet de suivi pour notre distraction et d'enquête pour la présente étude. Les diverses représentations, les expressions, enivrent très souvent les spectateurs à telle enseigne que nous nous interrogeons sur la particularité desdites expressions. Pourquoi les représentations artistiques enivrent les spectateurs ? En d'autres termes, quelles sont les expressions artistiques qui font l'objet de création ? En quoi ces expressions artistiques sont sources d'esthétisme et de culture ? Comme hypothèses les expressions artistiques sont sources de distraction. En hypothèses spécifiques, les arts de scène et les arts plastiques font l'objet de création. Les expressions artistiques sont belles dans leur conception et dans leur transmission, également belles, des valeurs sociales qu'elles enseignent. L'objectif de notre étude est de mettre en exergue les valeurs esthétiques et culturelles des arts plastiques et des arts de la scène. Il s'agit de décrire les expressions artistiques de l'étude puis d'analyser la dimension artistique et culturelle de ces expressions. Des assistances à des représentations et la recherche menée auprès de structures culturelles privées nous a permis d'observer, de vivre et de collecter des données en lien aux valeurs esthétiques et culturelles des arts enseignés.

Mots-clés : Culture-arts-crétions scéniques-acteurs-représentation

CRÉATIONS SCÉNIQUES AFRICAINES : FUSION ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ POUR UNE NOUVELLE ESTHÉTIQUE SCÉNIQUE

Sougrinoma GUIGMA
 Université Joseph Ki-Zerbo.
 sougrinoma.guigma@ujkz.bf

L'évolution des créations scéniques en Afrique a été marquée par une remarquable fusion entre tradition et modernité. Que ce soit en musique, en danse ou au théâtre, les artistes africains fusionnent subtilement des éléments traditionnels (pas de danse, sonorités, chants, contes...) avec des techniques, des styles, des narrations et des moyens innovants dans la production de leurs œuvres... ; créant ainsi une nouvelle esthétique scénique, dynamique et captivante. Et ce, avec une palette diversifiée de thèmes, allant des questions sociales et politiques aux réflexions sur l'identité et l'héritage culturel.

Dans une analyse compréhensive et objectiviste, nous tenterons d'explorer comment cette fusion a façonné et enrichi les performances et les productions scéniques (musique, danse et théâtre) en Afrique tout en créant une nouvelle esthétique scénique.

Mots-clés : Culture, modernité, danse, théâtre, musique

LES THÉÂTRES DE KOFFI KWAHULÉ ET DE KOSSI EFOUI : DES DRAMATURGIES DE L'ORALITÉ ?

Assita BAMBA KONÉ
Lassina KONÉ
Félix Houphouët Boigny
lankykaunhey@gmail.com
bamba.ass@gmail.com

Koffi Kwahulé et Koffi Efoui sont deux auteurs importants des dramaturgies africaines contemporaines. Leurs écrits se caractérisent par une crise poétique et identitaire car ils refusent de s'inscrire dans un « intégrisme culturel ». En effet, ces dramaturges estiment que « Le théâtre n'est pas un donné culturel [...] ». Par cette démarche, ils s'opposent à toute catégorisation.

L'oralité africaine constitue un mode de création fondée sur la parole poétique, le chant, la danse et l'expression corporelle. En puisant sa substance dans la tradition, cette oralité est un facteur déterminant dans l'identification de la création littéraire et artistique africaine.

A contrario de leur prétention, Koffi Kwahulé et Koffi Efoui s'inscrivent dans le champ de l'oralité. Notre préoccupation se résume à savoir comment l'oralité se déploie dans ces dramaturgies. Pour répondre à cette préoccupation, nous nous appuyerons sur la sémiologie théâtrale. Cette méthode « aborde l'activité spectaculaire construite à partir de systèmes de signes organisés en ensembles signifiants d'une certaine manière. Elle englobe à la fois la production, la réception et les modèles de spectacle. » À partir de la démarche proposée par Patrice Pavis, nous procéderons au relevé, à l'analyse et à l'interprétation de signes verbaux et para-verbaux qui sont des indicateurs marquants de l'oralité dans les créations de Kossi Efoui et Koffi Kwahulé. Cette étude s'articulera autour de trois axes essentiels. D'abord, l'on fera un balisage théorique de la notion d'oralité. Ensuite, il sera question de mettre en relief les diverses manifestations de l'oralité dans *Io* et *Concessions* de Kossi Efoui et *Big Shoot* et *Jaz* de Koffi Kwahulé. Enfin, l'on indiquera les significations qui s'en dégagent.

SLAM ET ORALITÉ AFRICAINE : SYMBIOSE DES GENRES SCÉNIQUES

Boukary TARNAGDA
Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso (Burkina Faso)
E-mail : yeelenlumiere@gmail.com

Le monde du spectacle connaît l'apparition et l'évolution d'une pratique artistique moderne qui met en exergue la parole : il s'agit du Slam, une poésie orale, urbaine et qui est déclamée sur un rythme scandé. Plongeant ses racines dans la poésie dont il renouvelle les codes, le Slam permet aux artistes de livrer leurs différentes productions textuelles, très poétiques, en a capela, avec très peu d'instrument de musique ou même sans aucun. La place est essentiellement laissée à la voix de l'artiste. Les productions se situant entre la diction et le chant, cela permet aux auditeurs/spectateurs, qui sont parties prenantes, par leur présence, dans la production du spectacle, de se plonger véritablement dans la compréhension de paroles chargées de nombreux messages.

De plus en plus, les Slameurs – comme l'on nomme ces artistes-paroliers – intègrent dans leurs productions artistiques des éléments de l'oralité africaine, comme les contes et les proverbes énoncés dans les langues africaines. D'ailleurs, la participation des publics n'est-elle pas semblable à une veillée de conte ?

Notre étude consistera, en partant de productions spécifiques d'artistes, d'analyser l'expression artistique moderne qu'est le Slam à l'aune des éléments de l'oralité africaine. La question fondamentale qui guidera notre travail est de savoir comment les arts de l'oralité s'invitent dans une pratique artistique assez moderne qu'est le Slam ? Aussi, nous interrogerons sur les effets recherchés par les artistes-slameurs dans leurs différentes productions.

Mots-clés : Slam, oralité, africaine, artistes, symbiose

ESTHÉTISATION ET ANTHROPOLOGISATION THÉÂTRALES AU PRISME DE L'ŒUVRE LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE D'AIMÉ CÉSAIRE

Pingdewindé Issiaka TIENDREBEOGO
 Université Joseph KI-ZERBO (BURKINA FASO)
 pingdewinde@yahoo.fr

Cette présente réflexion pose la problématique de l'existence dans la production théâtrale des dramaturges africains et de la diaspora un fond culturel traditionnel qu'ils ont su préserver d'une part, et l'influence d'éléments de modernité et d'exubérance dans leur écriture d'autre part. L'objectif de cet article est de relever dans l'œuvre d'Aimé Césaire La tragédie du roi Christophe des éléments de modernité et de tradition dans son écriture. La problématique principale de cette analyse est : quelles sont les sources d'inspiration et les formes d'écriture dramatique d'Aimé Césaire ? En d'autres termes, comment conçoit-il les situations et les actions dramatiques dans son œuvre ? A l'aune de l'analyse dramaturgique et anthropologique, nous pouvons dire que l'écriture d'Aimé Césaire est marquée par une double esthétisation alliant tradition et modernité.

Mots-clés : Tradition, modernité, anthropologie, diaspora, esthétisation

DYNAMIQUES ET HYBRIDITÉS DANS LES CRÉATIONS SCÉNIQUES CONTEMPORAINES AFRICAINES : ENTRE TRADITION, MODERNITÉ ET MONDIALISATION

YAMÉOGO Nongzanga Joséline
 Université de Fada N'Gourma (Burkina Faso)
 yameogojoceline@yahoo.fr

TINE Benoit
 Université Assane Seck de Ziguinchor-Sénégal
 b.tine@univ-zig.sn

Dans le panorama dynamique des expressions artistiques contemporaines, la scène africaine émerge comme un foyer d'innovations, où les créations scéniques tissent un dialogue complexe entre les racines culturelles et les influences contemporaines. Cette communication se propose d'explorer cette fascinante dynamique, mettant en lumière les intrications entre tradition, modernité et mondialisation dans les créations scéniques africaines contemporaines à travers ce sujet : « Dynamiques et hybridités dans les créations scéniques contemporaines africaines : entre tradition, modernité et mondialisation. » Au cœur de cette vitalité artistique se pose une problématique cruciale : comment les créations scéniques contemporaines en Afrique intègrent-elles les éléments traditionnels tout en explorant de nouvelles formes d'expression artistique ? Dès lors, l'objectif général de cette étude est de comprendre comment l'intersection entre les influences traditionnelles et modernes façonne le paysage artistique en Afrique tout en explorant comment les artistes abordent les défis culturels, sociaux et esthétiques pour créer des performances scéniques riches et pertinentes. Nous émettons l'hypothèse que les créations scéniques contemporaines africaines, en fusionnant habilement les éléments traditionnels et les influences modernes, contribuent à une reconfiguration artistique unique qui transcende les frontières culturelles, offrant une perspective authentique de l'Afrique dans le contexte mondial. Pour ce faire, la théorie de l'hybridité de Joseph Paré et l'analyse stratégique de Michel Crozier serviront de cadre conceptuel. La démarche méthodologique englobera une revue de la littérature, des entretiens des

artistes, des analyses de performances théâtrales du Sénégal et du Burkina Faso pour une approche sociologique (holistique).

Mots-clés : dynamiques créatives-hybridité culturelle-mondialisation culturelle-identité culturelle-authenticité artistique

SÉISME SCRIPTURAL ET CRÉATIVITÉ SCÉNOGRAPHIQUE : JOSÉ PLIYA, LE THÉÂTRE DE « TOUS LES POSSIBLES »

Hamed Ouloto YEO
Université Peleforo Gon Coulibaly, C'ôte d'Ivoire
hamedouloto@gmail.com

En prétendant donner une nouvelle noblesse au théâtre, certains dramaturges négro-africains, dits dramaturges de la nouvelle génération, tracent les sillons d'une dramaturgie africaine qui s'ouvre au monde à partir des années 1990. Dans la continuité de Sony Labou Tansi qui « est devenu une figure emblématique, celle d'une dramaturgie de l'audace (...) qui ose brouiller les repères » (Sylvie Chalaye, 2001 : 13), l'on a abouti à un nouveau style d'écriture dramatique conduit par l'ivoirien Koffi Kwahulé, le béninois José Pliya, le tchadien Koulsy Lamko, le camerounais Marcel Zang et le togolais Kossi Efoui. Ainsi, José Pliya servira d'auteur à cette étude qui a pour sujet : « Séisme scriptural et créativité scénographique : José PLIYA, le théâtre de tous les possibles. »

Dès lors, les concepts d'écriture et de créativité scénographique font appelle à celui du chamboulement constaté dans les œuvres théâtrales africaines. Comme le dit si bien Lilyan Kesteloot : « le rôle de l'écrivain africain a changé, il ne se réclame plus de la négritude ni même de l'africanité, qu'il se veut écrivain à part entière sans détermination de couleur, d'histoire ou de continent. » Le théâtre de José Pliya apparaît, de ce fait, comme un théâtre de défi, un défi difficile à surmonter à travers des questions universelles et intemporelles.

L'étude permettra la mise en évidence de l'importance du thème que constitue la révolution artistique du théâtre africain en général et celui de Pliya en particulier. Il

s'agira de montrer comment ce brassage scriptural et artistique informe le lecteur-spectateur du fait que le théâtre de José Pliya n'offre pas de dénouement, de résolution de conclusion par plus de certitudes. L'auteur joue avec les conventions dramaturgiques aristotéliennes, détourne les règles en faisant commencer ses pièces par la fin et en les faisant se terminer par un nouveau début. Cette inversion de la structure dramatique traditionnelle n'est pas un pur jeu formel mais prouve le refus de l'immobilité et de la fixité qui, sont synonymes de la mort pour Pliya. L'analyse conduira, ainsi, à l'identification du théâtre de José Pliya, à la compréhension de son mode de fonctionnement et son mécanisme d'engendrement en tant que processus dramatique participant à l'avènement du sens de son théâtre. D'où les questions suivantes : Qu'entend-on par séisme scriptural et créativité scénique ? Comment l'écriture théâtrale de José Pliya pourrait-elle être taxée d'écriture de « tous les possibles » ? Quels sont les mécanismes dramaturgiques régissant le théâtre de José Pliya ? Dans quelle mesure le théâtre de ce dernier participe à l'avènement idéologique ? Telles sont les interrogations auxquelles la présente étude envisage apporter des éléments de réponses.

Mots clés : Séisme scriptural, discours, art, créativité, mutation

THÉÂTRE ET RÉSISTANCE : LA LÉGITIMITÉ FACE À LA LÉGALITÉ DANS ANTIGONE DE SOPHOCLE

KABORE Calixte
Université Joseph Ki-Zerbo
calixtekabore@yahoo.fr

L'art se définit comme un savoir-faire spécifique visant particulièrement le beau. Cependant, il ne saurait se réduire à n'avoir sa fin qu'en lui-même. L'homme y recourt soit pour chanter la beauté d'un monde, soit pour crier son désarroi, ou tout simplement pour exprimer ce qu'il ne peut exprimer autrement. Le théâtre est avant tout un art de la représentation, et tout acte théâtral comporte une intentionnalité. Antigone de Sophocle est une tragédie qui met en scène la conflictualité entre légitimité et légalité dans la gestion du pouvoir politique.

Nous partons de l'idée que le théâtre en tant qu'art comporte toujours une intentionnalité et formulons l'hypothèse selon laquelle il existe une affinité entre l'acte théâtral et la résistance. Mieux, le théâtre est un lieu de réflexion, de pensée et par conséquent, un acte de résistance car comme le dit Adorno, « celui qui pense résiste ». Notre propos voudrait à travers Sophocle et sa pièce théâtrale Antigone, examiner la question de la résistance. En effet, cette pièce met en relief le conflit entre légalité et légitimité symbolisé par l'opposition d'Antigone à l'édit de Créon, faisant d'elle, une héroïne de la résistance. Il s'agira alors d'interroger l'actualité de cette pièce théâtrale qui date de l'Antiquité.

Dans quelle mesure cette pièce peut-elle être interprétée comme un acte de résistance ? Elle pose à nouveau le problème de la gouvernance démocratique et de la justice. Quel rapport peut-on établir entre Antigone et la question de la démocratie de nos jours, notamment en Afrique ? Que représente la figure d'Antigone de nos jours ?

L'objectif à terme est de montrer que le théâtre est un outil de médiation et d'émancipation. Antigone est une pièce de théâtre engagé qui a un caractère universel et dont l'intrigue reste indépassable. Elle rappelle au monde les valeurs fondamentales de justice et de liberté.

NOUVELLES TENDANCES THÉÂTRALES EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE : ENTRE MODERNITÉ ET ORALITÉ

MBOUSSI Aboya Rene Crepin
Université de Paris 4 Sorbonne
renemboussi1@gmail.com

Le nouveau théâtre africain est en constante mutation imposée par le contexte socio-économique. Les pays d'Afrique subsaharienne du fait d'un passé colonial commun connaissent tous ce phénomène qui à la longue aura poussé les dramaturges africains de la nouvelle génération à se lancer dans l'élaboration d'un style scénique nouveau. Il va naître un mouvement global dans la création littéraire et artistique qui a entraîné une mutation générale du théâtre africain. Les règles de jeu, de mise en scène et même la scénographie se conçoivent et s'adaptent en fonction du public cible, avec les metteurs en scène qui chacun à sa manière utilisent les autres arts, les nouvelles techniques de mise en scène ou encore l'oralité africaine pour proposer une dramaturgie originale et compétitive. Trois tendances de conception dramaturgique coexistent dans le nouveau théâtre en Afrique subsaharienne en fonction du public cible. Un théâtre conventionnel (dans les salles) conçu pour un public élitiste. Un théâtre populaire conçu pour la masse et dans la plupart des cas c'est le théâtre qui sort des salles conventionnelles pour aller vers son public. Un théâtre universel, c'est-à-dire celui-là qui traverse les frontières et présente au reste du monde à la fois l'identité africaine à travers tout ce qui est cosmogonies, mais aussi l'universalité de l'art à travers les éléments de modernité. Chacune de ces tendances propose un style scénique expérimental influencé par le financement de la création. La typographie du théâtre africain émergent résulte cependant de deux paradigmes. Le premier paradigme repose sur la création textuelle liée à la création spectaculaire et le second repose sur la distribution des textes liée à la réception des spectacles.

LA MISE EN SCÈNE EXTRA MUROS : VERS LA FABRIQUE D'UN PUBLIC DE THÉÂTRE EN AFRIQUE

André Banhouman KAMATE
Université Félix Houphouët-Boigny
banhouman@yahoo.fr

Le théâtre, du moins en sa forme spectaculaire, est en net recul en Côte d'Ivoire. Ils sont bien loin les temps où il ne se passait de semaine sans que l'on assistât à un spectacle théâtral ou le regardât à la télévision nationale. En effet, des années 1970 jusqu'à la fin de la décennie 1980, les lieux de spectacle affichaient complet. A Abidjan, le Centre Culturel Français (devenu Institut Français), l'Institut National des Arts (aujourd'hui Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle-INSAAC), le Centre Culturel de Treichville, le Théâtre de la Cité, etc., étaient les endroits prisés des amateurs du théâtre. A Bouaké, le Centre culturel Jacques Aka et la Piscine Municipale faisaient figures d'épicentre de l'animation théâtrale.

Aujourd'hui, nonobstant les créations théâtrales, le public se fait de plus en plus rare dans les salles. Tel qu'observé en Côte d'Ivoire, le phénomène de la non fréquentation des salles est aussi présent dans plusieurs pays africains, peut-être différent en degré, mais assurément identique en nature.

Face à cet état des choses, des diagnostics ont été faits par les exégètes des arts et de la culture. Ceux-ci ont relevé plusieurs causes du marasme de l'animation théâtrale et proposé diverses solutions, parmi lesquelles on relève le retour du public dans les salles de spectacle. La présente communication se propose d'analyser cette voie de remédiation à la désertion par le public des salles de théâtre, en se basant sur les données empiriques recueillies à travers l'observance panoramique de la phénoménologie théâtrale en Afrique.

Mots-clés : théâtre, public, salle, désertion, retour, spectacle

AXE 2 : Créations scéniques africaines : du rural à l'urbain

EFFETS DE CONTRASTES SOCIOPOLITIQUES ET RAPPORTS DE COMPLÉMENTARITÉ DANS LA REPRÉSENTATION DE LA MIXITÉ RURBAINE AU CŒUR DES CRÉATIONS SCÉNIQUES CONTEMPORAINES IVOIRIENNES : CAS DE 'HOUPHOUËT, N'KRUMAH ET LE ROYAUME SANWI, DU BRAS DE FER A LA RÉCONCILIATION' DE YAHN AKA.

ADJOU MANI Kouassi Martin
GOH TIANET
Université Alassane Ouattara
kingadjoumani@gmail.com
gtianetyannicke@gmail.com
YANNICK EMMANUEL
Université Félix Houphouët Boigny
manudale04@gmail.com

Le concept de «mixité rurbaïne» est décrit comme un phénomène croissant résultant de l'urbanisation rapide et du développement spectaculaire en cours en Côte d'Ivoire. Cette mixité, liée à l'occidentalisation héritée de la colonisation et aux changements de paradigmes, présente de nouveaux défis et opportunités dans la société contemporaine.

La communication propose d'analyser les contrastes sociaux et politiques, ainsi que les complémentarités, dans la représentation de cette mixité du rural à l'urbain dans les créations scéniques ivoiriennes. Elle se basera sur l'œuvre 'HOUPHOUËT, N'KRUMAH ET LE ROYAUME SANWI, DU BRAS DE FER A LA RECONCILIATION' de l'auteur ivoirien YAHN AKA, récemment adaptée à la scène et appréciée du public.

Mots-clefs : Rurbaine- Urbanisation- créations scéniques

LA DYNAMIQUE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES CONTEMPORAINES AFRICAINES AUJOURD'HUI

GNANZOU N'guessan Pierre-André
Université Alassane Ouattara
gnanzgnpa@yahoo.fr / andregnanzoupierre@gmail.com

L'originalité de la dramaturgie africaine de la deuxième décennie après les indépendances, a été et demeure aujourd'hui encore une préoccupation majeure chez les dramaturges et autres professionnels du monde de la création scénique et artistique. Dans une analyse diachronique des normes de la création, plusieurs auteurs dont Zadi Zaourou ont jugé les esthétiques héritées de la colonisation inopérantes et proposé de nouvelles dynamiques de création suivant leurs sensibilités africaines. A la recherche d'un langage dramatique original, dynamique, opérationnel et propre aux préoccupations africaines, Zadi Zaourou investi la tradition orale et les pratiques culturelles spectaculaires traditionnelles. Dans cette quête, il s'approprie, le didiga, un récit initiatique de chasseurs traditionnels du peuple bété (dans l'ouest de la Côte d'Ivoire), pour construire une esthétique dramaturgique, «le didiga-théâtre» qui gouverne l'ensemble de sa production dramatique. Aussi, Zadi développe-t-il cette forme théâtrale qui fascine tant dans sa production dramaturgique que scénique. Ces productions écument les scènes ivoiriennes et du monde entier pendant deux décennies environ. En interrogeant ce modèle de transfert culturel ou de transposition dramaturgique, cette étude vise à mettre en évidence le processus, les procédés ou les mécanismes de transposition qui ont favorisé non seulement la dynamique dramatique, mais surtout la sauvegarde de la pratique culturelle spectaculaire de la tradition bété. Le décryptage de sa teneur s'adosse à l'ethnoscénologie qui fédérera l'analyse dramaturgique et l'herméneutique.

Mots-clés : Didiga, Théâtre, Transposition, Création scénique dramaturgie

LA VULGARISATION DE L'ART SCENIQUE A TRAVERS LA REPRESENTATION ITINERANTE : LE CAS DU MEDUPE DANS OSIRIS RISING D'AYI KWEI ARMAH

KOUASSI Adjako
Université Péléforo Gon Coulibaly
adjakokouassi@yahoo.fr

L'art scénique se présente comme le genre littéraire le plus vivant, d'autant plus qu'il est non seulement écrit, mais il met en interaction des actants-acteurs sur un stage et une assistance réactive dite 'audience'. Assurant la distraction populaire, le théâtre participe aussi de l'éducation des citoyens à travers l'idéologie des scripts performés. Malheureusement, des menaces comme le développement des Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication et le rachat des salles de spectacles par les Eglises ont un impact négatif sur l'intérêt des populations pour les distractions « outdoors » (Théâtre, Cinéma) d'une part, et privent les promoteurs de spectacles de cadres appropriés d'exercice d'autre part. Ces phénomènes étant urbains, les dramaturges et les acteurs de théâtre pourraient s'adapter au nouveau contexte en passant d'un art statique à un art dynamique itinérant qui proposerait ses services à des publics ruraux moins influencés par les NTIC et encore en manque de distraction. C'est cette démocratisation-vulgarisation du théâtre qui lui garantira un regain d'intérêt qu'Ayi Kwei Armah propose à travers la fictionnalisation d'une troupe théâtrale itinérante, "the Drama Society" de l'Ecole Normale de Manda dans Osiris Rising. La survie de l'art scénique pourrait venir par cette nouvelle exploration dynamique dans le milieu rural.

Mots-clés : Art scénique - art dynamique - art statique - crise - itinérance - vulgarisation

INFLUENCE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES SUR LE CHANGEMENT SOCIAL : ANALYSE DE L'HYBRIDITÉ CULTURELLE DE LA DANSE VUMBUKA EN RÉPUBLIQUE DU CONGO

Séraphin NGOMA
Université Marien Ngouabi (Congo)
seraphinngoma16@gmail.com

En République du Congo, la danse, loin d'appartenir au passé, demeure vivante et s'adapte au contexte socio-économique actuel marqué, non seulement par l'évolution de la science et de la technologie, mais aussi par le recul des normes sociales et des valeurs communautaires. Dans ce contexte, les artistes « rivalisent de talents et de génies pour offrir des chefs-d'œuvre dont les esthétiques tout aussi révolutionnaires que progressistes les font passer pour des créations inclassables, non catégorisables ». Nous nous intéressons dans cette communication aux questions de recherche suivantes : comment les créations artistiques s'adaptent-elles à l'évolution socio-économique actuelle ? quels sont les caractéristiques de ces créations artistiques (les spécificités esthétiques, thématiques ou idéologiques) de ces chefs-d'œuvre ? comment les créations scéniques abordent-elles et véhiculent les messages liés au changement social ? comment les créations artistiques mettent en scène les transformations opérées dans la société à travers leurs chefs-d'œuvre ? Pour répondre à ces interrogations, nous avons choisi d'aborder la danse contemporaine africaine en tant que dispositif médiatique à travers la création chorégraphique de « Vumbuka », du groupe des percussionnistes dénommé Fantastique groupe. Cette création est l'un des titres phares de ce groupe dans lequel les jeunes congolais agencent les processus éducatifs à la danse. Ce groupe qui nous intéresse cartonne aujourd'hui dans la production des spectacles en République du Congo et fait la fierté de ce pays à l'étranger. L'analyse de la création artistique à l'étude est caractérisée par l'hybridité culturelle. Cette danse raconte une histoire de la société traditionnelle et moderne africaine. La chorégraphie de la danse Vumbuka effectue une transhumance entre le milieu rural et urbain congolais.

Mots-clés : Danse africaine, hybridité culturelle, influence culturelle, changement social, Vumbuka

LA DANSE DES HOMMES-PANTHÈRES CHEZ LES SENOULO-FODONNON DE FODONKAHA-BRÉ : UNE THÉÂTRALITÉ ÉDUCATIVE DU BOIS SACRÉ À LA PLACE PUBLIQUE

SILUÉ Gnénébelougo
 Université Peleforo GON COULIBALY
 francksilue@upgc.edu.ci

La danse des hommes-panthères est une manifestation socioculturelle chez les Senoulo-Fodonnon née dans le bois sacré et qui a intégrée le milieu profane du village pour en assurer des besoins communautaires. Les représentations scéniques qui y sont construites sont fondamentalement articulées sur les croyances, l'activité sociale et les rites qui régulent la vie des peuples. Ces spectacles allient la tradition et la modernité, le sacré et le profane en faisant passer tour à tour, dans une logique de succession plusieurs générations de populations. La danse des hommes-panthères est exécutée pour célébrer des occasions de réjouissance et de funérailles où se succèdent une diversité de rythmes, d'airs avec des acteurs variés. Les costumes arborés traduisent la condition des acteurs-danseurs-masqués, des acteurs-chanteurs, des acteurs-musiciens et des spectateurs tantôt acteurs. De ces spectacles de danse, transparaît une forte théâtralité caractérisés par le jeu des acteurs, du fonctionnement du temps et de l'espace ludique et scéniques. Ces spectacles théâtralisés ont pour objet, la quête permanente de l'équilibre social à travers la mise à jour du patrimoine culturel et de la conservation de sa substance vitale, sa psyché. Dans son passage de la scène culturelle à la scène théâtrale, le spectacle vise l'éducation des masses. Le succès du spectacle permet aux spectateurs d'opérer une catharsis collective et individuelle aboutissant au renforcement de la cohésion sociale.

Mots-clés : danse, hommes-panthères, théâtralité, représentation scénique, catharsis

LA CONVOCATION DE L'ESPACE CULTUREL DANS LA CRÉATION SCÉNIQUE DE LA TROUPE THÉÂTRALE T C'EST ÇA LÀ MÊME

AZAN Yah Louise
 Université Alassane Ouattara
 azanlouise@gmail.com

La création scénique contemporaine semble se passer de tout clivage esthétique d'une quelconque tendance pour se donner une identité. Ici, la mise en scène convoque tradition et modernité, rural et urbain. Cette nouvelle manière de faire le théâtre est plus visible dans les arts visuels en plein essor qui ne sont ni purement traditionnels ni purement modernes. La présente communication entreprendra d'élucider les éléments culturels mis en scène dans des spectacles de la troupe théâtrale T c'est ça là même. À la lecture des scènes proposés, on y retrouve des indices comme le costume des comédiens constitué de pagne baoulé, de boubou des peuples du nord de la Côte d'Ivoire ; l'espace rural et urbain ; la langue d'expression partagée entre langue maternelle et langue coloniale. Ces indices, en plus de susciter le rire chez les spectateurs, donnent une coloration particulière au jeu scénique, une combinaison réussie.

Mots-clés : Création scénique- culturel-tradition-moderne-comédien

DYNAMIQUE SOCIOCULTURELLE DE LA FÊTE DE L'IGNAME CHEZ LES AGNI DJUABLIN EN CÔTE D'IVOIRE : UNE THÉÂTRALITÉ DE LA CULTURE

TANO Kouakou Pierre
Université Félix Houphouët-Boigny
tanopierretano@yahoo.fr

La fête de l'igname est une célébration annuelle capitale chez les Agni djuablin, un peuple Akan vivant en Côte d'Ivoire. Elle a lieu à la fin de la saison agricole notamment dans le courant des mois d'octobre et novembre, lorsque les récoltes d'ignames sont achevées. En s'appuyant sur la recherche documentaire et les entretiens, l'on est parvenu à démontrer que la fête de l'igname est une forme de théâtre mais surtout c'est l'occasion pour les Agni djuablin de célébrer leur culture et leur identité, et de renforcer les liens sociaux entre les membres de la communauté.

DANSES PATRIMONIALES ET CHORÉGRAPHIES CONTEMPORAINES AFRICAINES

Ibrahim KONÉ
Université Peleforo Gon COULIBALY
kone.latfad12@gmail.com

Au-delà de la distinction entre « danses patrimoniales » et « chorégraphies contemporaines africaines », existe une interconnexion de l'expression artistique du continent.

À partir d'une démarche analytique, critique et perspectiviste, ces deux facettes distinctes témoignent de la richesse de la diversité culturelle de l'Afrique, mêlant traditions ancestrales et innovations contemporaines scéniques. Autrement dit, les danses patrimoniales et les chorégraphies contemporaines africaines déterminent deux aspects de l'héritage culturel et artistique du continent. En ce qui concernent les danses patrimoniales, elles célèbrent la richesse des traditions anciennes. Quant aux chorégraphies contemporaines, elles reflètent l'évolution dynamique de la danse africaine dans le contexte moderne.

Mots-clés : Diversité culturelle – Signification symbolique – Transition culturelle
– Costumes et ornements – Innovation et expérimentation – Fusion de style

AXE 3 :

Idéologies et significations des créations scéniques africaines d'aujourd'hui

LE PERSONNAGE POLITIQUE DANS L'ECRITURE DRAMATIQUE DE JEAN-PIERRE GUINGANE

Mamadou BAYALA
Université de Dédougou, Burkina Faso
bayalamadou@gmail.com

Hamadou MANDE
Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou
mandehama@gmail.com

Cet article explore le rôle central du personnage politique dans l'œuvre dramatique de Jean-Pierre Guingane, enseignant d'arts du spectacle, metteur en scène et dramaturge burkinabè dont les pièces captivent par leur profondeur politique et leur résonance sociale. Guingane, dont l'œuvre s'ancre dans le contexte politique africain contemporain, notamment burkinabè, jette un regard sur la complexité des figures politiques et leur impact sur la société. L'étude se fonde sur les œuvres majeures de Guingane: *La malice des hommes* (2008), *La musaraigne* (1996), *Le cri de l'espoir* (1992), *Le fou* (1986), analysant comment ses personnages politiques transcendent les stéréotypes pour devenir des archétypes universels. A partir de ces pièces, l'auteur explore les thèmes récurrents tels que la quête du pouvoir, la corruption, les dilemmes éthiques, et la relation complexe entre le politique et le peuple. A travers ses protagonistes politiques, le dramaturge dévoile les intrications du pouvoir, exposant les tensions entre l'idéalisme et la réalité politique. La problématique soulevée par l'article est la suivante : comment Jean-Pierre Guingane utilise la satire et l'ironie pour dénoncer les dysfonctionnements politiques tout en suscitant une réflexion sur la nature humaine face au pouvoir politique ? Nous fondant sur les théories du personnage de Jean-Pierre Ryngaert (2011) et Anne Ubersfed (1996), nous tenterons de mettre en évidence la critique politique de l'écriture dramatique de Guingané.

Mots-clés : personnage, personnage politique, politique, écriture dramatique

LE MARIONNETTISTE AFRICAIN, TEMOIN D'UNE MUTATION : SOGOLON L'ÉPOPEE PANAFRICAINNE OU LA VIE ORDINAIRE D'UNE FEMME ÉPIQUE DE WERE WERE LIKING

YAPI Yapo Elia Estel
Université Felix Houphouët-Boigny
elianyapi@gmail.com

En sociologie de la littérature, le critique dans ses tentatives de découverte et de compréhension des œuvres cherche à être le plus rigoureux et le plus objectif possible. Aussi placé devant son objet, procède-t-il à l'explication, dégage des lois : soit il décrit avec la plus grande précision soit il analyse en cherchant les causes internes et externes. C'est dire qu'une approche de la littérature ne peut se concevoir en dehors du champ social. L'écrivain ou l'artiste est celui qui fait voir et fait prendre conscience des transformations sociales. Il est donc le témoin responsable, celui que Jean-Paul Sartre décrit en ces termes : « celui qui a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux-ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité ». C'est dans cette optique que les marionnettistes africains tels que Yaya Coulibaly, Danaye Kanlanféï, Soro Badrissa, Were Were Liking créent pour montrer notre monde. Ils nous le dévoilent dans les différentes phases de ses mutations. C'est sous cet angle que nous pourrions considérer Sogolon l'épopée panafricaine ou la vie ordinaire d'une femme épique de Were Were Liking. La trame de cette épopée dramatique porte sur le statut de Sogolon dans le contexte de l'Afrique indépendante de ces dernières décennies. Cette femme mythique est, en effet, porteuse de valeurs et de germes d'éternité qui doivent forger une conscience nouvelle pour les Africains des générations actuelles et futures. L'objectif de cette étude est de démontrer que les productions scéniques de Were Were Liking dévoilent les processus inhérents aux changements socio-politiques et culturels de ces dernières décennies. Pour y parvenir, nous répondrons aux questions suivantes : Quelles sont les manifestations des transformations sociales dans l'œuvre ? Quel en est le sens du discours idéologique ? Nous partons de l'hypothèse qu'à chaque phase d'une société donnée correspond une

idéologie déterminée qui est la résultante des facteurs politiques, socio-économiques et culturels. Nous étayerons cette hypothèse à partir de la critique sociologique goldmanienne parce que nous voulons faire de l'histoire le point de départ de notre investigation. Le recours à l'histoire nous permettra de :

- 1- Citer la société dans laquelle l'œuvre a pris forme et définir celle-ci par rapport au contexte
- 2- Montrer les manifestations de la mutation dans l'œuvre
- 3- Dégager l'idéologie dominante qui est engendrée par le phénomène des transformations sociales.

Mots clés : Marionnettiste africain, témoin, mutation, Sogolon, épopée panafricaine, Were Were Liking

LES CRÉATIONS SCÉNIQUES MUSICALES EN AFRIQUE DE L'OUEST AUJOURD'HUI : QUAND L' "AMUSEMENT" DICTE SA LOI

Diomandé Zinié Ella
Université Félix Houphouët-Boigny
zinusdio@yahoo.fr

La création scénique est très florissante aujourd'hui en Afrique de l'Ouest. Les œuvres artistiques abondent pour le grand bonheur d'un jeune public de plus en plus actif et exigeant. Vivre de son art signifie donc : contenter ce jeune public de grands consommateurs. Ainsi, entre faire plaisir aux authentiques mélomanes et produire une musique approximative qui accroche les jeunes et grands consommateurs, le choix est vite fait, bien parfois au détriment de la qualité ontologique. Cette communication s'intéresse à la nouvelle déviation à la fois commerciale et appauvrissante qui s'observe dans la création scénique musicale des pays de l'Afrique de l'Ouest. C'est un travail de recherche historique et sociologique qui aborde le contexte, les dynamiques et les défis actuels de la création scénique en Afrique l'Ouest pour en déceler les perspectives de redressement.

SLA CRÉATION SCÉNIQUE DANS LE BALLET THÉÂTRE LEMBA DE MICHEL RAFA, UN VECTEUR ARTISTIQUE POUR LA VALORISATION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE AFRICAINE CONTEMPORAINE

KOUASSI Kouakou Jean-Michel
Université Peleforo Gon COULIBALY
jeanmichelkouassi75@yahoo.fr

Auteur compositeur, chanteur, danseur, instrumentiste et metteur en scène, Michel Rafa de son vrai nom Louzala Mbongui Ya Nsayi est considéré par de nombreux critiques congolais comme le Roi et le Monument de la musique traditionnelle congolaise et par ricochet un promoteur de l'identité culturelle africaine. Fondateur du ballet théâtre Lemba, la création scénique de Michel Rafa met en jeu des appropriations d'esthétiques et d'imaginaires croisées, des rencontres et interactions entre des musiciens, danseurs et comédiens originaires de plusieurs contrées notamment des Antilles, du Bénin, du Congo, du Cameroun, de la Centrafrique, de la France, du Sénégal et de la République Démocratique du Congo. Fidèles aux idéaux sublimes des aïeux et aux principes qui sous-tendent leurs us et coutumes séculaires, Michel Rafa et cette troupe cosmopolite d'essence folklorique constituent un laboratoire particulièrement outillé pour promouvoir la culture traditionnelle congolaise en particulier et celle de l'Afrique en général. La compagnie met en lumière la danse, le chant et le théâtre au cœur de prestations colorées des musiques, chants et rythmes du Congo. Une performance artistique et une prouesse musicale qui font de ce maître éclairé, un véritable protecteur de la culture congolaise et un chantre lumineux de la musique ancestrale enfouie dans l'âme immortelle des peuples africains. D'où la motivation de notre thème : La création scénique dans le ballet théâtre Lemba de Michel Rafa, un vecteur artistique pour la valorisation de l'identité culturelle africaine contemporaine. L'objectif de ce travail qui prend appui sur la sémiologie théâtrale consiste à montrer que la création scénique du ballet théâtre Lemba qui s'oriente dans la mise en scène culturelle est un moyen artistique pour la promotion et la valorisation de l'identité culturelle congolaise et africaine contemporaine.

Mots-clés : création scénique, ballet théâtre Lemba, vecteur artistique, valorisation, identité culturelle africaine.

LE SOTHECA ET LA MISE EN SCÈNE THÉÂTRALE DES DANSES COMME INSTRUMENTS DE SAUVEGARDE ET DE REVALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL AFRICAIN CONTEMPORAIN

KADJA Sanhou Francis
Université Peleforo Gon COULIBALY
Franókadja@gmail.com

Groupe artistique intarissable d'incroyables talents, Solidarité Théâtre Club d'Abidjan (SOTHECA) est dirigé par son lead vocal, Anoh Hyppolite. Homme, pluridimensionnel et accompli, il puise la quintessence de ses créations des praxis socioculturelles et historiques du patrimoine culturel africain : le théâtre, les contes, la danse, la musique, la comédie, le chant, la chorégraphie, les arts plastiques ... En effet, créé en 1982 pour servir de guide de référence et à la revalorisation des us et coutumes, le SOTHECA entend contribuer ainsi à la promotion de l'identité culturelle africaine, notamment dans cette étude à travers les danses Abodan, Boloye et Goly qui constituent des archétypes du folklore en République de Côte d'Ivoire. La mise en scène artistique du groupe se fonde sur la théâtralité, la gestuelle, la rythmique ; tout fonctionne dans une parfaite harmonie de jeux scéniques marqués de tenues traditionnelles, de masques, de tambours avec la participation des spectateurs, opérant ainsi une sorte de catharsis. Le choix de notre communication a pour objectif de révéler les significations des esthétiques des créations du groupe en matière de recherche et de développement pour les peuples africains. En nous appuyant sur la sémiologie du théâtre qui fait appel à une démarche qui recommande la description des composantes de la scène et de leur fonctionnement, il s'agit de donner au public les moyens et les arguments de mieux pénétrer les valeurs culturelles de sa propre société.

Mots-clés : SOTHECA, mise en scène théâtrale, danses, patrimoine culturel, revalorisation, catharsis.

LA SYMBOLIQUE DES FIÈMBE, LES LITANIES SCÉNIQUES DANS LA RÉGULATION DES VALEURS SOCIO-CULTURELLES CHEZ LES BAFIA DU MBAM CENTRAL AU CAMEROUN

Léopold Sédar EDONG
Université de Dschang-Cameroun
leopoldsedaredong@gmail.com

Les artiste-chanteurs bafia se distinguent par la composition des chantefables à caractère litannique destinées à moraliser et éduquer la société. Les chansonniers ou griots bafia s'inspirent généralement des légendes, mythes, adages, proverbes et du vécu quotidien pour composer les fièmbe. Ces mélodies antiphonées et symphoniques font intervenir le soliste (nkeur-fièmbe) et le chœur (behäbeu-fièmbe). En effet, les litanies bafia sont une forme de mélodies vivantes qui varient selon le cérémonial et le registre vocal. Ainsi, les fièmbe, chantefables bafia affectent toutes les structures sociales en s'imposant comme le mode d'expression par excellence. Les griots sur scène se servent souvent de leur voix pour dénoncer les tares et/ou célébrer les valeurs sociales. Cet essai ambitionne d'étudier les propriétés culturelles des fièmbe ou litanies chez les Bafia. Autrement dit, comment est-ce que les chantefables exécutées sur scène par les artiste-chanteurs bafia concourent-elles à consolider les normes socio-culturelles endogènes bafia? Le recours à l'écologie culturelle a permis d'analyser les litanies selon la philosophie et les usages locaux. L'observation participative, la collecte, la confrontation et le recoupement des données orales et écrites nous ont amené à arriver aux résultats probants. En réalité, les fièmbe sont une expression acoustique indispensable à la promotion du savoir-être chez les Bafia.

Mots-clés : Bafia-fièmbe-litanies-régulation-valeurs.

LE MODÈLE « CISPICOM », UN OUTIL POUR L'ÉVEIL DES CONSCIENCES ET L'ENGAGEMENT CITOYEN DANS LES CRÉATIONS SCÉNIQUES IVOIRIENNES CONTEMPORAINES : ILLUSTRATION DANS LES SÉRIES TÉLÉVISÉES IVOIRIENNES

GOH Tianet Yannick Emmanuel
 ADJOUMANI Kouassi Martin
 Université Alassane Ouattara
 gtianetyannicke@gmail.com
 kingadjoumani@gmail.com
 DALE Jacques Emmanuel
 Université Félix Houphouët Boigny.
 manudale04@gmail.com

Les créations scéniques ivoiriennes contemporaines, notamment les séries télévisées, sont de plus en plus diversifiées et engagées. Elles abordent des sujets complexes et controversés, tels que la famille, la pauvreté, l'exclusion sociale, la polygamie, le genre, les ambitions démesurées, etc. Ces créations peuvent être un outil puissant pour informer et stimuler la réflexion des téléspectateurs. Elles peuvent contribuer à la compréhension des réalités sociales et culturelles de la Côte d'Ivoire, et elles peuvent également contribuer à la promotion de valeurs et d'idéaux. Pour analyser ces créations, nous proposons un modèle de communication, le CISPICOM, qui se compose de six étapes clés qui permettent de comprendre comment les créations scéniques ivoiriennes peuvent être efficaces pour informer et stimuler la réflexion des téléspectateurs. Il peut être utilisé pour analyser des contenus de différentes cultures et genres, et il peut être adapté à différents objectifs de recherche.

Mots-clés : CISPICOM – Outil d'analyse – Communication – Créations scéniques .

LA DANSE TRADITIONNELLE AFRICAINE, POUR FAIRE REVIVRE LA RAISON DE VIVRE

WATO Pierre LIEU
 Université Alassane Ouattara
 watopierrel@gmail.com

Jadis moment de joie intense après les dures labeurs et signe précurseur des nouvelles récoltes, la danse traditionnelle comble généralement l'intervalle creux entre la pose et la reprise des houes. La redynamisation de ce pan culturel dans ce quart de siècle présent, revêt un caractère nouveau, porteur de sens profond. Quelles sont alors ces nouvelles significations qu'incarne la danse traditionnelle africaine vue comme simple gestes festifs dans le passé ? Le décryptage de cette problématique a nécessité une fouille minutieuse des ouvrages littéraires, historiques et sociologiques. Au terme de cette entreprise, il en ressort que la danse traditionnelle plus que jamais, se dote la mission de réinstaurer la joie de vivre des Africains selon leur mode de vie et perception du monde, interrompues par la brute et violente civilisation occidentale. Mais mieux, elle s'aperçoit comme le moyen indiqué d'exhiber à la face du monde, la résurrection de la vie de l'homme noir, métaphore du corps social, à la suite du corps meurtri et défiguré, et ce, dans toute son entièreté selon la perception africaine, non sans tenir compte de celles des autres modes de vie qui doivent s'y accommoder pour un alliage culturel.

TITRE : NON PARVENU

Hamadou SANOGO

Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseke

Kouyaté du Mali

conservatoire.hamadou@gmail.com

Les arts de la scène sont émouvants, sublime et au-delà d'une simple traduction et représentation, elles sont la vie elle-même.

Savoir comprendre pour créer, écouter dans la sagesse avec un esprit curieux et audacieux pour transmettre et servir sont ses démarches.

Par ailleurs, dans un monde libre et infini comme celui de la création contemporaine dont le concept ne répond à d'autres règles que celle de l'originalité et que la formation ne consiste si l'on peut se permettre de le dire ainsi : acquérir un nombre important de techniques (savoir transformer, combiner, citer, ...) comment pouvons-nous dégager et appréhender son idéologie et significations ?

Surtout, dans un contexte où les valeurs de singularité et d'originalité guident le génie des créateurs de culture ou d'école différente.

En effet, les questions d'identités, politique, socio-économique, genre, patrimoniale, dépasser les frontières, les clichés pour mieux se porter ailleurs sont de nos jours, au cœur des réflexions de plusieurs de ces artistes créateurs africains.

D'un côté, elle met en lumière des appropriations esthétiques et d'imaginaires, de gestes, de sons issus parfois de brassage technique et culturelle. De l'autre côté, elle cherche à se tailler une place de choix dans l'industrie culturelle internationale.

En réalité, comme le dit Henich (1998) l'art contemporain africain imbriquant valeur de communauté relative à la mémoire, au collectif et à la filiation à celle de singularité qui tend à l'inverse à privilégier le sujet, le particulier, l'individuel et qui de facto valorise les processus d'innovation esthétique.

Cependant, la notion de création scénique contemporaine, surtout dans le contexte africain présente parfois une idéologie de défie. Un challenge pour faire clore le génie créateur, interroger les codes sociaux avec la question de genre bref une rupture

artistique.

De ce fait, L'influence de l'art contemporain africain se détachant des clichés traditionnels poursuit l'objectif de valoriser la beauté, l'histoire de la culture, avec une expérimentation artistique sans frontière. Les artistes contemporains souhaitent faire réagir et interagir avec le publique, la société tout en proposant une lecture critique, à se poser des questions à innover.

L'art contemporaine africaine se caractérise aussi par des pratiques et des réalisations sensibles et emploie des nouvelles techniques. En plus, il véhicule des idées ou des concepts qui peuvent transgresser les frontières ou perturber certains us et pratiques sociales.

Ainsi, l'art contemporain nous confronte au refoulé, aux limites de la sensibilité et de la culture, à la face cachée de l'humain. Les créations sont conquérantes avec la possibilité de donner vie aux idées, de transformer des espaces en toiles dynamiques et de captiver le public grâce à des projections visuelles des œuvres numériques spectaculaires (Mapping vidéo), un monde d'expression artistique dense.

En outre, l'orientation accrue de l'autonomisation de la femme dans le domaine artistique comme les femmes marionnettistes de la compagnie Nama au Mali prend de l'ampleur et surtout l'appui considérable des structures et organisme de financement et de diffusion (Centre culturel korè Ségou, MASA, Conservatoire balla Fasseke...)

HYACINTHE KAKOU OU QUAND LE DISCOURS DÉLIBÉRATIF S'ENJOLIVE D'INJURES. CAS DE ON SE CHAMAILLE POUR UN SIÈGE

Yaya YEO
Université Alassane Ouattara
yayayo2004@gmail.com

Le théâtre en tant que genre littéraire et art du spectacle est, dans son déploiement naturel, une praxis. Celle-ci prend toute sa substance dans le contexte africain, au sens où tout le faire de ces peuples est constamment et nécessairement ritualisé. C'est pourquoi on considère que la théâtralité est consubstantielle au monde africain. En conséquence, le débat est tout autre que celui de l'existence d'un théâtre africain, qu'il soit oral ou écrit. Du reste, si la représentativité, dans les sociétés africaines, s'acquiert au prix de la vectorisation, par le théâtre, de la contemporanéité, il s'agit, pour ce qui convient à présent, d'analyser l'authenticité ou la dynamique singulière et stylistique des dramaturges africains. C'est donc en vue d'apporter quelques réponses à cette préoccupation que cette contribution s'est intéressée à l'écriture dramatique de Hyacinthe Kakou et notamment sa pièce *On se chamaille pour un siège* dans laquelle la question électorale cristallise les raideurs langagières et le chaos. Or, toute activité langagière est motivée. En effet, « parler ou écrire, c'est toujours transformer de quelque manière la situation (cognitive, affective) ou les actions d'une autre personne (présente ou absente, réelle ou fictive), ou encore produire une nouvelle situation chez cette personne » (Mendenhall, 1990). Ainsi, une analyse sémiotique de l'œuvre susmentionnée permet de saisir comment le recours à l'invective constitue le moteur du discours délibératif chez Hyacinthe Kakou et contribue à construire la dimension de l'engagement idéologique de l'auteur dans sa posture de témoin à charge des institutions socio-politiques de son époque.

Mots clés : Théâtre – contemporanéité – authenticité – sémiotique - discours délibératif – engagement idéologique

ANTHROPONYMES DES ARTISTES DU COUPÉ-DÉCALÉ ENTRE AFFIRMATION D'UNE IDENTITÉ IDÉOLOGIQUE ET PHILOSOPHIQUE ET POSITIONNEMENT COMMERCIAL

Tape Armel SERI
Amenan Ange-Karell KONAN
Université Alassane Ouattara
dessehia@gmail.com
konanangekarell@gmail.com

Depuis son avènement sur les scènes musicales ivoirienne et internationale, le Décalé-coupé ou Coupé-décalé se caractérise par un foisonnement de concepts qui mettent en avant une idéologie et une philosophie de vie (A. Boka, 2013). Ces éléments s'harmonisent, sur le plan de la création langagière, avec des termes tels que *Atalaku* (art d'animer et de faire des dédicaces), *Farot-farot* (la frime), *Boucan* (faire parler de soi, se faire voir), ou de *Travaillement* (lancer des billets de banque au public). Il y a également des « concepts » plus ou moins éphémères tels que *sagacité*, *fatigué-fatigué*, *okéninkpin*, etc. qui jalonnent le parcours de la vie artistique du mouvement. Par ces moyens, les faiseurs de Coupe-décalé communiquent leur philosophie et leur style de danse à la fois.

Dans cet environnement idéologico-philosophique, il paraît tout à fait justifié de s'interroger sur le rôle d'éléments para-musicaux tels que les noms et surnoms des artistes du coupé-décalé dans l'expression et la manifestation idéologique et philosophique véhiculées par ce mouvement musical.

La présente étude est une analyse sémantico-pragmatique des noms et surnoms des artistes. Elle est basée sur des anthroponymes et hypocoristiques tels que : *Dj Arafat* (*Yôrbô /j r b /*), *le Daishikan* /*dai ikâ/*), *Vitale* (*Beyonce d'Afrique, la Patronna*), *Maty Dollar* (*pistellero*), *Claire Bailly* (*le Bobara fitini, la première dame*), *Serges Beynaud* (*le mannequin des artistes*), *Bebi Philippe* (*le Chouchou des nana*), *Bamba Ami Sara* (*la capitaine, la diva*), *Sandia Chouchou* (*l'idole des parleurs*), *Lino Versace* (*Soundjata Soumangourou*), *Jannine kleen*, *Annick Choco*, *Carina Style*, *Safarel Obiang* (*le Saïtama*,

Papa na concept) Debordo leekunfa, (Tchokoroba /t k r ba/, Ôpa / pa / La Nation), etc. Elle démontre qu'au-delà de l'expression singulière d'un art de vivre de groupe, d'une idéologie et d'une philosophie communes, chaque nom, surnom est une pierre précieuse dans la construction d'une politique de positionnement, de rayonnement personnels et d'une stratégie de marketing.

Mots-clés : Coupé-décalé, idéologie, positionnement, noms, surnoms

THÉÂTRALITÉ DE RITE FUNÉRAIRE LOBI

OUSSE Sylvie
Université Joseph KI-ZERBO
sylvieousse@gmail.com

Dans la société lobi, la mort est une traversée du fleuve mouhoun pour accéder au monde des morts c'est-à-dire les ancêtres. Le lobi y accorde une grande très grande importance au point de la célébrer. Et cours de la célébration du mort, l'on assiste à des rites funéraires qui se font en deux phases. Le premier rite fait suite au décès, il se manifeste par les pleurs, les cris, la casse de canari et le jet de mil. Ce rite est répéter chaque fois qu'il y a décès, il prête ainsi adéquatement à une présentation scénique. Au delà de cette théâtralité rituelle, il y a une symbolique qui l'entoure. Chez les lobi, les rites funéraires sont intimement liés à la vie quotidienne de la société ; ce rite détermine la psychologie de la société lobi. Il est au premier moment un signe de désarroi pour les membres de la communauté lobi.

LE PLEBISCITE DES DREADLOCKS DANS LA MUSIQUE URBAINE IVOIRIENNE : QUAND L'IMAGE SE JOUE DE L'IDEOLOGIE

Kassoum KOUROUMA
Université Félix Houphouët-Boigny
kassoum77@yahoo.fr

La musique urbaine ivoirienne essaime en genres aussi divers que le Zouglou, le Youssoumba, le Coupé-décalé, le Reggae, le Rap ivoire, etc. Les productions qui en sont issues s'inscrivent dans le prolongement de la révolution artistique et culturelle entamée au début des années 70 par Amédée Pierre, Ernesto Djédjé, Anouma Brou Félix, Mamadou Doumbia, etc. et qui a fait de la Côte d'Ivoire une terre de brassage des rythmes du terroir et ceux de l'Afrique dans sa globalité. Un demi-siècle plus tard, cette double articulation de la musique urbaine ivoirienne semble toujours d'actualité. Mieux, elle a opéré un brouillage sémantique qui ne permet plus de rattacher l'artiste à un genre musical. Surfant sur la démocratisation des goûts, de nombreux artistes ivoiriens se sont façonnés une image qui, à défaut de trahir le contenu des chansons, laisse le récepteur sans véritable repère. Initialement circonscrite à la conception et la réalisation des œuvres, l'hybridité est ainsi devenue une notion physique chez les créateurs de musique urbaine en Côte d'Ivoire.

Cet article analyse le plébiscite des dreadlocks comme choix capillaire chez les créateurs de musique urbaine en Côte d'Ivoire. Il présente les enjeux de la coiffure, entre idéologie et effet de mode. L'ensemble de cette investigation sera étayé par la méthode sémiologique, le cheveu étant analysé comme un élément signifiant.

Mots-clés : brassage, démocratisation, musique urbaine, révolution, sémantique

LA PERFORMANCE DANS LE BARA : UNE VÉRITABLE EXPRESSION SCÉNIQUE

Ouattara Maténé
 Université de Dédougou
 ouattaramatiti@gmail.com

Dans les productions orales, la réussite de la performance est capitale. Dans le cadre de la littérature orale, la performance est en fait l'ensemble des paramètres composants le processus de réalisation d'un genre, la dimension sociale de l'énonciation et la variabilité suivant les producteurs. Aussi le performateur face à l'auditoire exploite plusieurs techniques sur scène pour captiver son public. Cela est très notoire dans le bara, un genre oral assez singulier chez les Dioula de Kong. C'est en effet un pot-pourri c'est-à-dire un mélange des différents genres du répertoire culturel (chant de presque toutes les cérémonies du terroir, récit, conte, proverbe, devise, intermède, jeu de langage, commentaire, etc). Le tout se présentant sous forme de spectacle). Le spectacle est accompagné d'instruments de musique dont le bara et le daworo qui rythment les dires du joueur de bara. Le bara est en fait un instrument, le hochet sonneur qui a donné son nom au genre. L'apparition de ce genre fait l'objet d'un mythe d'origine. Il aurait été révélé par les génies à un certain Bamoussa Ouattara le tout premier à avoir joué le bara chez les Dioula de Kong. Le spectacle du bara est une véritable mise en scène au cours duquel le performateur s'approprie son auditoire à travers l'humour, la danse, les gestes, les mimiques, etc.

Mots-clés : bara, Dioula, performance, spectacle, danse

REGARD CROISÉ SUR LA CRÉATION SCÉNIQUE EN MUTATION DANS LE THÉÂTRE TOGOLAIS

Yao Katamatou KOUMA
 Université de Lomé-Togo
 gilbertoyao@gmail.com

Au cours de cette dernière décennie, le théâtre togolais a particulièrement fait l'objet de nombreux débats. Entre théâtrologues, critiques et hommes de théâtre, sa naissance balbutiante, puis ses progressions relatives, ses auteurs et comédiens les plus célèbres, ainsi que les textes ou les thèmes à succès, ont été des sujets récurrents. Dans la même perspective, les travaux de recherches scientifiques de haut niveau accordent une place importante à son historiographie en ignorant le dynamisme du décor, une émulation créative en mode, qui s'écarte nettement de la tradition. Pour une réception de large spectre de l'évolution du théâtre au Togo, l'analyse méticuleuse de la création scénique est essentielle. Car elle constitue un matériel didactique stratégique dans l'étude du théâtre togolais. L'objectif de cette proposition de communication est d'élucider la mutation de la création scénique dans le théâtre togolais contemporain. Il s'agit de faire la lumière sur l'imaginaire de l'écrivain dans sa tentative de représenter la réalité à travers un décor expressif. La sémiotique nous permet de relever que la situation socio-politico-religieuse influence la création scénique. Elle est souvent le motif en arrière-plan.

Mots-clés : décor, théâtre togolais, sémiotique, politique, religion

AXE 4 :

Dynamiques socio-économiques des créations scéniques africaines actuelles

SOCIOLOGIE DES PRATIQUES HUMORISTIQUES AU BURKINA FASO : ACTEURS, SCENES ET CONTENUS DES CREATIONS

GANOU Souleymane
Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, Burkina Faso
souleymane.ganou@ujkz.bf

L'humour est aujourd'hui l'une des pratiques artistiques majeures au Burkina Faso. Les spectateurs ont pris conscience qu'il participe à leur décrispation et à leur épanouissement, tout en rendant meilleure leur humeur. C'est pourquoi, désormais, les concerts humoristiques rivalisent avec ceux musicaux en termes de mobilisation du public. Les humoristes ont développé une polyvalence artistique qui leur permet, lorsqu'ils sont sur scène, d'être en même temps chanteurs, danseurs et humoristes. Des centres de formation et des festivals ont été initiés par certains d'entre eux afin de booster la pratique au Burkina Faso. Cette communication s'intéresse aux catégories diverses d'humoristes et analyse le contenu de leurs créations en rapport avec le contexte national. Elle mettra en lumière, à partir de la sociologie de l'art, l'évolution et la contribution de l'humour au développement socioculturel du pays.

Mots-clés : humour, Burkina Faso, pratiques artistiques, développement, sociologie de l'art

«LE MAIMOUNA REMONTE» LES CADRES DE L'EXPÉRIENCE DU RAP IVOIRE, UNE MUSIQUE POPULAIRE URBAINE RÉSURGENTE

ADOU Ettien Stéphane
BOUA Franck
Institut Universitaire d'Abidjan (IUA-Côte d'Ivoire)
adou.seth@yahoo.fr

Depuis presque 5 ans, le Rap domine tous les genres musicaux en Côte d'Ivoire détrônant même le coupé décalé. Les figures de proue incarnant le Rap Ivoire, « Le Maimouna », « le mouvement des enfants » battent des records, remportent de hautes distinctions et semblent même avoir brisés le plafond de verre de l'internationalisation. Notre réflexion se fonde donc sur la phénoménalité du Rap Ivoire, variante ivoirienne du genre musical Hip Hop. En effet, il ne s'agit pas ici de mobiliser les approches esthétiques, normatives et inquisitrices sur la qualité ou le supposé impact négatif du rap sur la jeunesse, encore moins de souscrire au débat sur la nécessité d'une « musique à texte », d'une « musique engagée », mais plutôt de partir du constat de la force de mobilisation grandissante du Rap auprès des jeunes ivoiriens. Notre réflexion part du postulat que cette musique populaire urbaine constitue un puissant moyen de compréhension de l'urbain et du socius ivoirien. Elle est une forme symbolique de médiation qui dit quelque chose de la société de laquelle elle émane. Cette étude s'intéresse donc à la manière dont le Rap Ivoire, musique urbaine ivoirienne devenue hégémonique, structure des pratiques culturelles, les représentations sociales, voire le style des jeunes à Abidjan. Pour ce faire, elle s'appuie une enquête ethnographique à Abidjan dans le monde du Rap Ivoire. Les observations participantes et les entretiens compréhensifs effectués dans les lieux de performances du mouvement ont permis de rendre compte de l'expérience du Rap Ivoire dans sa dimension d'activité artistique, économique et culturelle. Il ressort des données obtenues que le Rap Ivoire performe sous diverses formes (soirées, spectacles scénique, émissions radiotélévisées, vidéoclips) et dans différents lieux (studio, salle de répétition, maquis et bars climatisés). La fréquentation de ces espaces symbolique participe à la construction d'une identité juvénile caractérisée par l'hédonisme et le

désir de « l'être ensemble ». Ces espaces du paiya s'inscrivent dans le paysage urbain, alimentent et rythment son quotidien. Ils constituent des scènes artistiques, mais aussi des espaces de ralliement du public, de reliance d'une culture juvénile urbaine globale.

Mots-clés : Action collective, cadre de l'expérience, Rap Ivoire, monde de l'art, Ethos Paiya Côte d'Ivoire.

LA DYNAMIQUE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES CONTEMPORAINES AFRICAINES AUJOURD'HUI

ATTOUNGBRE Kouadio Félix
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC-Abidjan)
attoungbrefelix21@gmail.com

L'histoire des Arts du spectacle en Côte d'Ivoire a été marquée par l'implosion des nouveaux courants musicaux dès 1990 avec un foisonnement d'artistes et de musiciens interprètes. La vitalité du Zouglou et des musiques inspirées de la tradition ayant créé un agglomérat sonore très artistiquement fixé, est particulièrement prégnante dans le champ des arts de la scène. Ainsi, l'interprétation des musiques de variétés et les nouveaux genres (courants musicaux) appelés « musiques actuelles », vont occuper une place de choix dans l'industrie du spectacle vivant. Il faut aussi signifier que la transformation et le piratage de la musique enregistrée par les nouvelles technologies qui ont causé la crise mondiale du disque, a imposé sans nul doute aux musiciens-interprètes ivoiriens, l'offre directe de prestations musicales à des publics appelés spectateurs. C'est ainsi que les représentations musicales (concerts live, play-back, festivals, autres attractions, etc.) ont progressé et se sont diversifiées en société ivoirienne.

Le syndrome d'interprétation de la musique va alors exiger en milieu urbain la création récurrente de nouveaux lieux de spectacles, puis les scènes musicales alternatives s'implantent et se multiplient à Abidjan. Ces scènes de musiques actuelles sont des lieux de diffusion aux profils variés et dont les plus représentatifs sont les espaces Zouglou et les espaces Baoulé. Ils sont tenus par les promoteurs locaux qui se donnent pour cahier de charges d'accompagner les musiciens en développement et même les artistes vétérans en mettant en place des actions à la diffusion de la musique. Étant pour la plupart des débits de boissons érigés en scènes de musiques actuelles (SMAC), les espaces Zouglou tiennent une place importante dans le dispositif de la musique vivante en Côte d'Ivoire et leur mission principale est concentrée sur les représentations du style

musical Zouglou, avec une petite ouverture pour le Coupé-décalé. Quant à aux espaces Baoulé, ce sont aussi des scènes alternatives qui opèrent dans toutes les catégories de diffusion de spectacles dédiés aux musiques inspirées des traditions ivoiriennes.

Cette communication est produite pour étudier et analyser les valeurs sociales et artistiques de ses scènes alternatives en identifiant d'une part le système techno-esthétique lié à la scénographie et autres éléments concourant à l'organisation de l'espace scénique, ainsi que la jauge et les moyens techniques et logistiques mobilisés pour embellir le plateau artistique. D'autre part, il sera question d'examiner les projets culturels des promoteurs (exploitants des scènes) et ceux des artistes musiciens interprètes pour offrir des prestations de qualité aux publics/spectateurs. Cependant l'organisation et la gestion managériale de programmation des spectacles et les contrats d'engagement sont aussi pris en compte, au regard du marché actuel de la musique vivante soumis aux contraintes d'un environnement économique basé sur l'offre, la demande, le prix et les rémunérations.

Mots-clés : - Artistes – Musiciens interprètes - Musiques actuelles - Spectacles - Scènes alternatives – Espaces Zouglou- Espaces Baoulé.

ENJEUX ET DÉFIS DE LA CIRCULATION DES CRÉATIONS SCÉNIQUES AFRICAINES EN AFRIQUE

Hamadou MANDÉ
 Université Joseph KI-ZERBO
 Email : mandehama@gmail.com

La communication aborde les enjeux et les défis cruciaux liés à la circulation des créations scéniques africaines contemporaines en Afrique. En adoptant une approche ancrée dans la sociologie de la culture et la pragmatique, elle explore les divers aspects de cette problématique complexe.

Les défis concrets auxquels fait face la circulation des créations scéniques africaines sont nombreux. Le marché représente un défi majeur, nécessitant des stratégies adaptées pour assurer la viabilité économique des créations artistiques africaines contemporaines. La question de la sécurité se pose également dans un contexte lourd de menaces alors que la liberté de circulation bute parfois sur des obstacles logistiques et politiques.

Dans un tel contexte, les technologies de l'information et de la communication émergent comme des outils pouvant apporter une aide précieuse à la recherche de solutions. Cependant, elles posent également des défis en termes d'accès et de maîtrise.

Notre communication s'inscrit dans l'axe 4 de l'argumentaire du colloque et aborde les enjeux sociaux, économiques, esthétiques, culturels et idéologiques de la circulation des créations scéniques africaines. Appréhender ces défis ainsi que ceux liés au marché, à la sécurité, à la liberté de circulation et aux droits d'auteur, est indispensable pour envisager les politiques et les stratégies culturelles adaptées.

Mots clés : Enjeux, défis, circulation, créations scéniques, marché, politiques culturelles.

ARCHIVAGE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES DU MASA, OUTIL DE DÉCOUVRABILITÉ DE LA DYNAMIQUE ARTISTIQUE CONTEMPORAINE EN CÔTE D'IVOIRE

Adama OUATTARA
 Université de Bondoukou
 watt144@yahoo.fr

Les créations scéniques et artistiques du Marché des Arts et du Spectacle d'Abidjan (MASA) sont multiples et protéiformes. Au fil des éditions, elles regroupent une diversité de spectacles innovants provenant de divers continents et pays. Ces spectacles participent de la vitalité du marché artistique du MASA et représentent aussi un indice mémoriel et patrimonial des créations scéniques contemporaines. Cependant, des investigations effectuées au sein du MASA, relèvent l'inexistence d'une politique d'archivage adaptée aux créations scéniques ; compromettant ainsi la sauvegarde, la promotion et la pérennisation de la mémoire archivistique des spectacles représentés au MASA. Pourtant, bien conservées et mieux secrétées, ces archives constitueraient, un abreuvoir d'outils culturels, archivistiques et managériaux capables de favoriser la découverte de la richesse du patrimoine scénique contemporain de l'Afrique, révéler la dynamique des créations scéniques, le génie créateur des artistes et étendre les possibilités de vente et le marché des œuvres artistiques. Cet article ambitionne donc d'identifier l'intérêt d'une bonne politique de conservation des archives des créations artistiques du MASA et de son impact dans la dynamisation des créations scéniques du MASA en Côte d'Ivoire. Pour y parvenir, l'étude s'inscrit dans une démarche descriptive, historique et cartographique des productions existantes. Ces méthodes permettent d'identifier la typologie des archives de créations scéniques du MASA. Elles permettent, par ailleurs, de décrire l'état matériel des conditions de conservation de ces créations, de cerner la nature des menaces, de définir des stratégies de valorisation qui s'imposent en vue de leur patrimonialisation pour la postérité, la science, la culture, le tourisme et d'assurer la sauvegarde de la mémoire institutionnelle du MASA. Dans cette dynamique, la première partie se propose d'identifier les archives des créations scéniques du MASA,

de déterminer le système de gestion, de conservation et les opportunités existantes. La deuxième partie, quant à elle se consacre à la contribution des archives dans les mécanismes de (re)dynamisation des créations scéniques du MASA. La troisième partie porte sur les perspectives de conservation et de valorisation pérenne des créations et productions du MASA.

Mots-clés : archivage - créations scéniques - MASA - découvrabilité - dynamique artistique.

LE FOU DE JEAN-PIERRE GUINGANÉ : UN THÉÂTRE D'INTERVENTION SOCIALE

ASSEKA Tchoman François
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC)
tchomanfrancois@gmail.com

Les abus du pouvoir, l'injustice et notamment la corruption, invitent le public et l'homme de la rue à s'interroger sur le sort des petites gens de la société. Ces laideurs retardent le développement et peuvent inciter les parias à se révolter en recourant à la violence. Alors, ils seront considérés comme des fous. Le théâtre doit amener le lecteur-spectateur à s'interroger sur la vie sociale, d'autant plus que sa fonction est de faire œuvre utile. Pour dénoncer ces inepties, le dramaturge burkinabé Jean-Pierre Guingané use d'un théâtre d'intervention. Par ce moyen d'expression dramatique, l'auteur aspire à impulser le développement par l'éducation des masses. L'hypothèse selon laquelle Le fou de Jean-Pierre Guingané est un théâtre d'intervention sociale est caractéristique de la sémiotique, en tant que méthode d'analyse littéraire telle que préconisée par Ferdinand de Saussure. Nous parvenons aux résultats selon lesquels la pratique du théâtre d'intervention est un atout majeur en ce sens qu'il s'adresse au grand public et est capable de transformer positivement la société contemporaine.

Mots-clés : Fous, intervention sociale, théâtre, violence.

LE THÉÂTRE DE SONY LABOU TANSI OU LE TÉMOIGNAGE DE L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE

KAMAGATÉ Drissa
Université Félix Houphouët-Boigny
kamdriss1001@gmail.com

La production théâtrale de Sony Labou Tansi, riche d'une dizaine de pièces publiées, présente comme toile de fonds thématique la dénonciation de l'arbitraire, des dictatures ou encore des loufoqueries de son époque. C'est donc à juste titre que l'Université d'Abidjan lui a rendu un hommage posthume en 1996, à travers le colloque international intitulé : « Sony Labou Tansi : témoin de son temps ».

En effet, que ce soit à travers La parenthèse de sang, Je soussigné cardiaque, Moi, veuve de l'empire, Antoine m'a vendu son destin, Qui a mangé madame d'Avoine Bergotha ?, ou encore Qu'ils le disent, qu'elles le beuglent, le dramaturge congolais passe au scanner de sa critique les travers des pouvoirs post-coloniaux. Mais au-delà de l'Afrique, c'est la « mocherie » du monde que Sony aborde. Son objectif visé est de sauver l'humanité du « cosmocide ». Pour y parvenir, il fait recours à une esthétique théâtrale iconoclaste qui rompt d'avec la dramaturgie classique.

Les canons que son théâtre convoque : Le présent projet de communication se propose d'étudier les fondements et les manifestations du témoignage des réalités de la société contemporaine à travers les pièces théâtrales de Sony Labou Tansi. Il s'agira, en d'autres termes de traiter la contemporanéité sous les aspects de la thématique, de l'esthétique et de la langue dans le théâtre du dramaturge congolais.

DYNAMIQUES DE LA MÉTAMORPHOSE SCÉNIQUE DANS LE THÉÂTRE NÉGRO-AFRICAIN

KOUASSI Amenan Fernande Christelle
Université Alassane Ouattara Bouaké, Côte d'Ivoire
fernandekouassi93@gmail.com

Le théâtre négro-africain est un art qui s'inscrit dans un renouvellement esthétique perpétuel tant au niveau textuel et scénique, mais aussi de la forme et du fond. De la période des potins à l'époque actuelle, ce genre est marqué par une profonde mutation dans l'écriture et ses représentations. Ces esthétiques scéniques oscillent en permanence d'une mise en scène traditionnelle à une mise en scène aux rudiments industrialisés. Cette réorganisation théâtrale engendre une grande mobilité des procédés scéniques tels que matérialisés dans les œuvres de la présente étude. Cet article vise à mettre en lumière le mouvement de dynamisation scénique du théâtre de Bernard Dadié au théâtre de Kossi Efovi. Ainsi, la pièce Assémien Dehylé, roi du Sanwi de Bernard Dadié représente un espace scénique physique, réel, un décor aux vertus traditionnelles, qu'est la place publique de Krindjabo. Le jeu scénique implique la participation des assistants à la scène. Mais avec les écritures contemporaines, en l'occurrence, la pièce L'entre-deux rêves de Pitagaba de Kossi Efovi manifeste une inventivité scénique qui place le lecteur-spectateur dans une posture de distanciation. La scène de ladite pièce se déroule sur un ring aux couleurs et aux décors carnavalesques. Elle accueille une multiplicité de langages : scénographiques, artistiques et les éléments culturels empruntés à divers horizons. L'essentiel de ce travail repose sur une étude comparative relevant les différences des caractéristiques et des ressources scéniques utilisées en fonction de chaque époque.

AXE 5 :

Technologies numériques et créations scéniques contemporaines

RÉVOLUTION NUMÉRIQUE DANS LA PRODUCTION FILMIQUE IVOIRIENNE : OPPORTUNITÉS ET DÉFIS

Yao N'DRI
Université Félix Houphouët-Boigny
ndri_y@yahoo.fr

L'utilisation du numérique a eu un impact profond sur l'industrie cinématographique. En termes économiques, les technologies numériques permettent de produire à grande échelle et à moindre coût. On note ainsi une plus grande accessibilité et une internationalisation des contenus filmiques. Sur le plan esthétique, le numérique permet de créer des images et des effets visuels plus réalistes que les techniques traditionnelles. Par exemple, les effets visuels numériques peuvent être utilisés pour créer des créatures et des environnements réalistes, ou pour recréer des événements historiques ou des lieux inaccessibles. Ils peuvent également être utilisés pour modifier des prises de vue existantes ou pour créer des scènes qui seraient impossibles à réaliser avec des techniques traditionnelles. À côté de ces avantages, l'utilisation du numérique présente cependant quelques défis; entre autres, le risque de perte de l'identité culturelle, une formation et une expertise spécialisées au niveau de certains effets spéciaux. Cet article propose une analyse de ces enjeux et défis dans le contexte ivoirien. Il s'agit d'analyser l'impact des technologies numériques sur la production de films à partir d'exemples de films et des entretiens réalisés auprès des professionnels du secteur cinématographique ivoirien.

Mots-clés : Défis, Effets visuels, Enjeux, Esthétique, Numérique.

CRÉATION THÉÂTRALE CONTEMPORAINE IVOIRIENNE ET TECHNOLOGIE NUMÉRIQUE : QUELS ENJEUX D'ADAPTABILITÉ ?

AHOUNE Aké Marx
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC)
akemarx1@yahoo.fr

Tous les secteurs d'activités humaines y compris celui des arts et la culture sont, de nos jours, influencés par le spectre des technologies du numérique. De la musique au cinéma, en passant par le livre, plus rien ne se pratique aujourd'hui sans la prise en compte des contingences nouvelles du numérique. La pratique théâtrale en Côte d'Ivoire, pourrait s'y incruster pour donner une nouvelle dynamique aux créations scéniques et dramaturgiques en vue de sortir de sa léthargie. En effet, le théâtre en Côte d'Ivoire peine à retrouver ses lettres de noblesses dans un univers dominé par les technologies nouvelles. Les mutations du digital nous offrent, dès lors, d'opportunités inédites et créatives pour repenser et innover tout le processus de création, de production, de consommation et de commercialisation des œuvres dramatiques. Cette étude, en conséquence, questionne la contribution du numérique au processus de dynamisation de la création théâtrale en Côte d'Ivoire. En d'autres termes, en quoi le numérique contribuerait-il à l'essor de la pratique théâtrale en Côte d'Ivoire ? Quelle est donc la nécessité pour le théâtre de s'adapter aux nouvelles technologies du numérique ? Il s'agit de montrer l'intérêt de la prise en compte des mutations technologiques et numériques à la mise en place d'une nouvelle écriture scénique dans le domaine des arts dramatiques en Côte d'Ivoire.

Mots-clés : Marketing, contemporain, technologie numérique, création théâtrale, Côte d'Ivoire .

CRÉATIONS ET ADAPTATIONS : VARIATIONS SUR LE THÉÂTRE FILMÉ ET SONORE

Christophe KONKOB
Austin Peay State University (Clarksville, Tennessee)
Email : konkoboc@apsu.edu

La création scénique d'une pièce de théâtre écrite révèle les deux facettes du théâtre, cet art dont la particularité est d'avoir une nature double dont chacune des composantes peut exister indépendamment. Le passage de l'écrit à la scène est en lui-même un processus d'adaptation où le texte inerte de la pièce prend une forme vivante qui se déploie devant un public. Le spectacle scénique découlant de la pièce écrite, à l'image d'un feu d'artifices qui illumine brièvement la voute céleste avant de s'éteindre, pourrait se concevoir comme un éclairage bref que le metteur en scène porte sur une histoire écrite. Le déploiement de cet éclairage est conditionné par une prescription spatiale et temporelle qui la limite uniquement à l'appréciation des spectateurs de l'ici et du maintenant du spectacle. La pratique du théâtre moderne en Afrique de l'Ouest étant fortement tributaire des traditions du théâtre européen, surtout français, duquel il ne parvient toujours pas à s'émanciper, se conçoit toujours avec la rigidité des formes et concepts hérités du théâtre bourgeois français. Il faut pourtant se rendre à l'évidence que les spectacles de théâtre modernes dans leurs formes actuelles ne touchent qu'une minorité des populations auxquelles ils sont destinés. Un simple état des lieux des spectacles joués dans les pays francophones au cours des dernières années pourrait confirmer la relative rareté de diffusions des spectacles ainsi que la concentration de la majorité des spectacles dans les zones urbaines. La scène de théâtre a besoin d'élargir les limites spatiales et artistiques qui lui sont imposées. Il s'agit de s'adapter aux exigences des publics et de l'art dramatique tout en réduisant les contraintes spatiales et temporelles inhérentes à la création scénique au théâtre.

Nous nous proposons dans cette communication d'utiliser une conception élargie de l'adaptation pour proposer une inclusion créative des technologie audio-visuelles au théâtre. Il s'agira principalement d'examiner les moyens d'utiliser quelques

formes de media électroniques en conjonction avec les ressources esthétiques du spectacle théâtral afin d'inscrire cet art dans la durée autre que le moment présent.

LES FEMMES SONT... POUR LA BALANCE DES CRÉATIONS MUSICALES AFRICAINES

Liliane NAKOBO, Amandine PRAS, Leonard MENON
internationale Hit Like A Girl
École des arts et technologies créatives de l'université de
York (Royaume-Uni)
Centre Georg Simmel de l'École des hautes études en
sciences sociales (EHESS) de Paris (France)
Centre pour la recherche interdisciplinaire en musique,
média et technologies (CIRMMT) au Québec (Canada)
Amandine.Pras@york.ac.uk

Les africaines font face à de nombreux défis qui réduisent leur chance de mener une carrière de musicienne solo ou de diriger une agence d'artistes ou de production¹. Une enquête menée auprès de 35 professionnelles et 26 professionnels des arts performatifs et de l'industrie de la mode dans 20 pays africains montre que la stigmatisation sociale liée aux activités culturelles, les responsabilités domestiques et le manque de financement sont les principaux obstacles pour les femmes qui souhaitent travailler dans ces secteurs. Aussi, les inégalités de genre qui touchent l'enseignement des instruments de musique font que les musiciennes africaines peinent à obtenir d'autres rôles que celui de choriste. En revanche, une étude sur les slameuses dans les régions urbaines du Chad, de la Côte d'Ivoire, du Cameroun et du Congo-Brazzaville suggère qu'une carrière scénique solo est devenue possible pour celles qui sont issues de familles aisées et favorables à l'entrepreneuriat artistique féminin².

La batteuse ivoirienne Liliane (Lyle) Nakobo va présenter sa coordination du réseau Les femmes sont..., dont le nombre de participantes s'accroît au fil des années depuis sa fondation en 2019. Ce réseau permet aujourd'hui à 20 instrumentistes représentant plusieurs ethnies du pays d'échanger dans un environnement familier et sûr, et

d'apprendre la MAO et des techniques de beatmaking auprès de Lyle, l'une des rares femmes à travailler dans un studio d'enregistrement en Afrique de l'Ouest francophone. En effet, plusieurs études menées dans les studios d'Abidjan, de Bamako et de Dakar se recoupent dans l'observation de la quasi-absence de femmes beatmakers, arrangeuses ou ingénieures du son.

L'ingénieure du son française Amandine Pras donnera un aperçu de ses recherches sur les pédagogies alternatives dans les métiers du son dont l'objectif principal est de fournir des solutions de formation continue aux professionnelles et professionnels du studio qui sont marginalisés de l'industrie musicale dû à leur identité sociale⁸ ou à un manque de ressources économiques. L'ingénieur du son canadien Leonard Menon finira la communication par un exposé des premiers résultats des tests de l'application pilote du programme AUDIO4ALL qui seront menés lors d'une formation en production musicale à laquelle Lyle participera à l'université Gaston-Berger de Saint-Louis du 11 au 13 décembre 2023, puis avec les membres du réseau Les femmes sont... début 2024.

RISQUES DES USAGES DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE DANS LES CRÉATIONS SCÉNIQUES CONTEMPORAINES

SEY Henri Joël
 Université Félix Houphouët-Boigny
 seyhenryjoel@gmail.com

L'intelligence artificielle (IA) connaît, ces dernières années, une émergence au niveau mondial au point où elle a un fort impact sur presque tous les secteurs d'activités. Une infinie d'applications et d'outils que nous utilisons au quotidien incorporent des systèmes d'IA, c'est le cas des moteurs de recherche, assistants personnels et agents conversationnels (chatbots), etc. L'IA offre à l'humain, en termes d'opportunités, la possibilité d'améliorer sa productivité et la création d'emplois qualifiés. Et les hommes n'ont d'yeux que pour les opportunités qu'offre cette technologie.

L'objectif de cette étude est de mettre à nu les conséquences néfastes de l'IA sur l'humain. Spécifiquement, de révéler les menaces de l'intelligence artificielle dans le domaine des créations scéniques de nos jours. Son influence dans le secteur culturel ne cesse de grandir dans la mesure où les actuelles applications IA opèrent par apprentissage automatique, pas comme autrefois où la machine fonctionnait généralement suivant des règles prédéfinies par l'encodeur. Quel est le fonctionnement de l'IA ? Quelles sont les menaces qu'occasionne l'usage de l'IA dans les créations scéniques contemporaines ? Comment exploiter au mieux cette technologie afin de permettre un développement harmonieux et durable des industries culturelles et créatives ?

Notre communication s'évertuera à apporter des réponses claires à ces préoccupations.

ATALAKU, TRAVAILLEMENT ET BOUCAN LES PRATIQUES RITUELLES DE LA CRÉATION MUSICALE DU « SPOT » EN CÔTE D'IVOIRE

KOLE Mahesse Stéphanie
Université Péléforo Gon Coulibaly
mahesse01@yahoo.fr

Apparu en 2003, le coupé-décalé s'impose en Côte d'Ivoire, puis dans l'ensemble de l'Afrique francophone comme une musique de rupture. Il fait sensation avec des pratiques culturelles, des codes vestimentaires, des concepts chorégraphiques et des formes musicales atypiques. Au fil du temps, le coupé-décalé se diversifie et se décline d'une part en un coupé-décalé commercial conçu pour se vendre et être diffusé dans les médias nationaux et internationaux et d'autre part, en un coupé-décalé « underground » ou « roots » prisé par la « communauté des boucantiers ». Le « spot », nom donné à cette dernière variante du coupé-décalé, est une musique performative qui vise à célébrer la grandeur et la prodigalité des seigneurs du boucan par des atalaku, des louanges chantées. Il se distingue par un processus créatif attaché à une performance « live » au cours de laquelle le boucantier expose sa richesse, « sa réussite sociale » par des actes de prodigalité et donne de l'argent à DJ artiste-chanteur qui l'encense. Mais le « spot » a mauvaise réputation. Il est associé, dans l'imaginaire populaire ivoirien, à des pratiques sociales déviantes (vol, broutage, drogue, « argent sale »). Malgré les condamnations et les représentations sociales négatives qui l'accompagnent, le « spot » se maintient, il garde même sa forme et ses rituels originels. Il apparaît même comme le lieu d'expression d'une ritualité renouvelée qui consolide une économie en mouvement. Cette communication propose justement d'étudier les pratiques ritualisées qui structurent cette forme musicale étiquetée. Plus précisément, elle veut examiner la manière dont les instances créatrices du « spot » réinvestissent des lieux, initient des événements artistiques, s'approprient des pratiques ritualisées ontologiques au coupé-décalé afin d'assurer la viabilité, la pérennité et la rentabilité de leur économie. Afin de mettre en exergue la dimension créative, artistique, économique et culturelle en présence, une ethnographie de la fabrication du « spot » a été nécessaire. Les données

obtenues à partir d'observations in situ de soirées dédiées, d'entretiens compréhensifs avec des artistes-chanteurs et des gérants de bars climatisés ont permis de relever les phases, les pratiques ritualisées et les logiques qui structurent la création du « spot ». Il ressort de l'analyse du modèle économique que la création du « spot » se fonde sur des logiques de don et de contre-don. Le « spot » trouve corps et prend sens aussi bien dans ce qu'il produit (chanson, danse) que dans l'activité de ceux qui le produisent. La création du « spot » s'inscrit dans les logiques de résistance et relève de pratiques rituelles qui apparaissent comme des normes dans le monde du coupé-décalé à Abidjan.

Mots-clés : boucan, Côte d'Ivoire, coupé-décalé, création musicale, spot, travaillement.

USAGES ET APPORTS DES EFFETS SPÉCIAUX DANS LA DYNAMIQUE DES CRÉATIONS SCÉNIQUES DU MASA

N'TAYE Adjé Blaise
Institut des Sciences et Techniques de la Communication
(ISTC Polytechnique)
ntayes@yahoo.fr

De puis longtemps, les créations scéniques jouent un rôle important dans la société. En tant que modes d'expression artistique caractérisés par la coprésence d'actants et d'un public, elles jouent à la fois un rôle important d'information, d'éducation, de prise de conscience sociale et de divertissement de leur audience. Pour leur promotion, elles bénéficient à travers le monde, d'une diversité de plateformes créées et dont le nombre ne cesse de croître au fil des ans. En Afrique, nous pouvons citer entre autres le Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan (MASA). C'est une manifestation artistique créée officiellement lors de la deuxième Conférence des Ministres de la Culture et de la Francophonie à Liège (Belgique) en 1990. Sa première édition a été conjointement organisée à Abidjan en 1993 par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) et le Ministère ivoirien de la culture. Ses objectifs visent notamment à faire connaître aux professionnels du Nord et du Sud, les meilleures

productions africaines de théâtre, de danse, de musique et leurs artistes et à développer la circulation de ces productions.

Se tenant à Abidjan, en Côte d'Ivoire, tous les deux ans, le MASA se veut une vitrine de la création scénique contemporaine qui accueille lors de ses différentes éditions, plus d'une centaine de groupes artistiques (des arts vivants) en provenance de toute l'Afrique. Si les créations scéniques présentées par les différents groupes permettent d'exercer un certain impact sur les spectateurs de par les différentes fonctions qu'elles assurent, il convient aussi de souligner qu'elles font de plus en plus usage, pour la plupart des cas, des effets spéciaux. Autrement dit, en matière de technologies scéniques, il y a une montée en puissance de l'intégration des effets spéciaux. A quoi servent-ils ? Quels rôles jouent-ils ? Sinon apporter une certaine dynamique aux créations scéniques qui les exploitent ? Si tel est le cas, quels sont d'abord les types d'effets spéciaux utilisés dans les créations scéniques du MASA ? Ensuite, comment ces effets spéciaux participent-ils de la dynamique des créations scéniques du MASA qui les utilisent ?

En résumé, notre communication se propose de mettre en exergue les types d'effets spéciaux utilisés dans les créations scéniques du MASA et leur part contributive dans la dynamique des créations scéniques qui les exploitent ?

Pour y parvenir, nous allons recourir du point de vue méthodologique à une approche méthodologique mixte ainsi qu'à une analyse sémiologique des créations scéniques étudiées et à la théorie du fonctionnalisme.

Mots-clés : Usages, apports, effets spéciaux, dynamique, créations scéniques .



Plateau, Rue Toussaint Louverture
09 BP 2877 Abidjan 09, Côte d'Ivoire
administration@masa.ci www.masa.ci
Tél : (+225) 20213520

