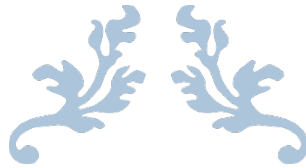


Sous la direction de :
Fatié OUATTARA



REVUE LES TISONS

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

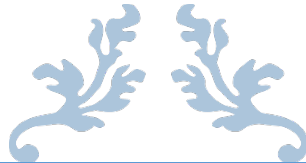
<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue LES TISONS, Numéro 0004 – déc. 2025
e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524

REVUE LES TISONS

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société

Sous la direction de :
Fatié OUATTARA



REVUE LES TISONS

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société



Revue indexée par

ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

Revue LES TISONS, Numéro 0003 – déc. 2025
e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524

Revue LES TISONS, Numéro 0003 – déc. 2025

<http://esjindex.org/search.php?id=6845>

<http://www.revuelestisons.bf>

revuelestisons.ujkz@gmail.com

lestisons@revuelestisons.bf

e-ISSN: 2756-7532

p-ISSN: 2756-7524

S/C Université Joseph KI-ZERBO

BV 30053 OUAGA 1200 Logements

10020 OUAGADOUGOU - Burkina Faso

Numéros déjà parus

Revue LES TISONS, Numéro spécial, septembre 2025

Revue LES TISONS, No 0003, juin 2025

Revue LES TISONS, Numéro spécial, mars 2025

Revue LES TISONS, No 0002, décembre 2024

Revue LES TISONS, No 0001, juin 2024

Revue LES TISONS, Numéro spécial, Vol.1 et 2, janvier 2024

Revue LES TISONS, No 0000, Vol.1 et 2, décembre 2023

Présentation de la revue

Sous l'impulsion de M. Fatié OUATTARA, Professeur titulaire de philosophie à l'Université Joseph KI-ZERBO, et avec la collaboration d'Enseignants-Chercheurs et Chercheurs qui sont, soit membres du Centre d'Études sur les Philosophies, les Sociétés et les Savoirs (CEPHISS), soit membres du Laboratoire de philosophie (LAPHI), une nouvelle revue vient d'être fondée à Ouagadougou, au Burkina Faso, sous le nom de « Revue LES TISONS ».

Revue internationale des Sciences de l'Homme et de la Société, la Revue LES TISONS vise à contribuer à la diffusion de théories, de connaissances et de pratiques professionnelles inspirées par des travaux de recherche scientifique. En effet, comme le signifie le Larousse, un tison est un « morceau de bois brûlé en partie et encore en ignition ».

De façon symbolique, la Revue LES TISONS est créée pour mettre ensemble des tisons, pour rassembler les chercheurs, les auteurs et les idées innovantes, pour contribuer au progrès de la recherche scientifique, pour continuer à entretenir la flamme de la connaissance, afin que sa lumière illumine davantage les consciences, éclaire les ténèbres, chasse l'ignorance et combatte l'obscurantisme dans le monde.

Dans les sociétés traditionnelles, au clair de lune et pendant les périodes de froid, les gens du village se rassemblaient autour du feu nourri des tisons : ils se voient, ils se reconnaissent à l'occasion ; ils échangent pour résoudre des problèmes ; ils discutent pour voir ensemble plus loin, pour sonder l'avenir et pour prospecter un meilleur avenir des sociétés. Chacun doit, pour ce faire, apporter des tisons pour entretenir le feu commun, qui ne doit pas s'éteindre.

La Revue LES TISONS est en cela pluridisciplinaire, l'objectif fondamental étant de contribuer à la fabrique des concepts, au renouvellement des savoirs, en d'autres mots, à la construction des connaissances dans différentes disciplines et divers domaines de la

science. Elle fait alors la promotion de l'interdisciplinarité, c'est-à-dire de l'inclusion dans la diversité à travers diverses approches méthodologiques des problèmes des sociétés.

Semestrielle (juin, décembre), thématique au besoin pour les numéros spécifiques, la Revue LES TISONS publie en français et en anglais des articles inédits, originaux, des résultats de travaux pratiques ou empiriques, ainsi que des mélanges et des comptes rendus d'ouvrages dans le domaine des Sciences de l'Homme et de la Société : Anthropologie, Communication, Droit, Écologie, Économie, Environnement, Géographie, Histoire, Linguistique, Philosophie, Psychologie, Sociologie, Sciences politiques, Sciences de gestion, Sciences de la population, etc.

Peuvent publier dans la Revue LES TISONS, les Chercheurs, les Enseignants-Chercheurs et les doctorants dont les travaux de recherche s'inscrivent dans ses objectifs, thématiques et axes.

La Revue LES TISONS comprend une Direction de publication, un Secrétariat de rédaction, un Comité scientifique et un Comité de lecture qui assurent l'évaluation en double aveugle et la validation des textes qui lui sont soumis en version électronique en publication (ligne et papier).

Mode de soumission et de paiement

La soumission des articles se fait à travers le mail suivant : estisions@revuelestisons.bf; revuelestisons.ujkz@gmail.com.

L'évaluation et la publication de l'article sont conditionnées au paiement de la somme de cinquante mille (50.000) francs CFA, en raison de vingt mille (20.000) francs CFA de frais d'instruction et trente mille (30.000) francs CFA de frais de publication. Le paiement desdits frais peut se faire par Orange money (00226.66.00.66.50, OUATTARA Fatié), par Western Union ou par Money Gram.

Considération éthique

Les contenus des articles soumis et publiés (en ligne et en papier) par la Revue LES TISONS n'engagent que leurs auteurs qui cèdent leurs droits d'auteur à la revue.

Normes éditoriales

Les textes soumis à la Revue LES TISONS doivent avoir été écrits selon les NORMES CAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38^e session des CCI.

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (ex : 1. ; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2.; 2.2.1; 2.2.2.; 3.; etc.).

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :

- (Initiale(s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées);

- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...) ».

Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

Le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

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

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur :

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogenes*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

L'article doit être écrit en format « Word », police « Times New Roman », Taille « 12 pts », Interligne « simple », positionnement « justifié », marges « 2,5 cm (haut, bas, droite, gauche) ». La longueur de l'article doit varier entre 30.000 et 50.000 signes (espaces et caractères

compris). Le titre de l'article (15 mots maxi, taille 14 pts, gras) doit être écrit (français, traduit en anglais, vice-versa).

Le(s) Prénom(s) sont écrits en lettres minuscules et le(s) Nom(s) en lettres majuscules suivis du mail de l'auteur ou de chaque auteur (le tout en taille 12 pts, non en gras).

Le résumé (200 mots maxi, taille 12 pts) de l'article et les mots clés (05) doivent être écrits et traduits en français/anglais.

Direction de publication

Directeur : Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Directeur adjoint : Dr Moussa COULIBALY, Assistant, Économiste, Université Nazi Boni (Burkina Faso)

Secrétariat de rédaction

Secrétaire : Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Membres : Dr Abdoul Azize SODORÉ, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Beli Alexis NÉBIÉ, Assistant, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Boubié BAZIÉ, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Édith DAH, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Mathieu Beli DAÏLA, MA, Linguiste, Université de Dédougou (Burkina Faso);

Dr Paul-Marie MOYENGA, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Sampala Fati BALIMA, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso);

M. Jean Baptiste PODA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

M. Lazard T. OUÉDRAOGO, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

M. Mahamat OUATTARA, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

M. Saïdou BARRY, Doctorant en Philosophie, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso).

Comité de lecture

Dr Abdoul Karim SAÏDOU, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso);

Dr Aimé D. M. KOUDBILA, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr M. Alice SOMÉ/SOMDA, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Dr Awa OUOBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso) ;

Dr Bouraïman ZONGO, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso) ;

Dr Calixte KABORÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Cheick Bobodo OUÉDRAOGO, MC, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Clotaire Alexis BASSOLÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Dimitri Régis BALIMA, MC, Communicologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Donatien DAYOUROU, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Edwige DEMBÉLÉ, MA, Économiste, Université NAZI BONI (Burkina Faso);

Dr Étienne KOLA, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso);

Dr Évariste R. BAMBARA, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Ézaïe NANA, IR, Sociologue, INSS/CNRST (Burkina Faso);

Dr Fernand OUÉDRAOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Firmin GOUBA, MC, Philosophe, IPERMIC/Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Gaoussou OUÉDRAOGO, MC, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Georges ROUAMBA, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Gninlan Hervé COULIBALY, MA, Sociologue, Université Péléforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire) ;

Dr Hamado OUÉDRAOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Isidore YANOOGO, MC, Géographe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso);

Dr Issaka YAMÉOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso);

Dr Jean-Baptiste P. COULIBALY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Jérémi ROUAMBA, MC, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Kalifa DRABO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Kassem Salam SOURWEIMA, MC, Politiste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso);

Dr Kizito Tioro KOUSSÉ, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Landry COULIBALY, MA, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Lassané YAMÉOGO, MA, Communicologue, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso);

Dr Lassina SIMPORÉ, MC, Archéologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Léon SAMPANA, MC, Politiste, Université Nazi BONI (Burkina Faso);

Dr Léonce KY, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Madeleine WAYAK PAMBÉ, MC, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Magloire É. YOGO, MA, Sciences de l'éducation, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Moussa DIALLO, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ (Burkina Faso);

Dr Narcisse Taladi YONLI, MA, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Noumoutiè SANGARÉ, Assistant, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Ollo Pépin HIEN, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Dr Pascal BONKOUNGOU, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Paul-Marie BAYAMA, MC, Philosophe, ENS de Koudougou (Burkina Faso);

Dr R. U. Emmanuel OUÉDRAOGO, MA, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Rasmata BAKYONO/NABALOUM, MC, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO ((Burkina Faso);

Dr Relwendé DJIGUEMDÉ, Assistant, Philosophe, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso);

Dr Rodrigue BONANÉ, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Dr Rodrigue SAWADOGO, MC, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso);

Dr Roger ZERBO, MR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Dr Serge SAMANDOULGOU, MR, Philosophe, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso);

Dr Souleymane SAWADOGO, MA, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Stanislas SAWADOGO, MA, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Tongnoma ZONGO, CR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Dr Yacouba BANWORO, MC, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Zakaria SORÉ, MC, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Zoubere DIALLA, MA, Sociologue, Centre universitaire de Manga, UNZ, (Burkina Faso).

Comité scientifique international

Pr Abdoulaye SOMA, PT, Constitutionnaliste, Université Thomas SANKARA (Burkina Faso);

Pr Abdramane SOURA, PT, Démographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Abou NAPON, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Aklesso ADJI, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo);

Pr Alain Casimir ZONGO, PT, Philosophe, Université Norbert ZONGO (Burkina Faso)

Pr Alkassoum MAÏGA, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Amadé BADINI, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Augustin LOADA, PT, Politiste, Université Saint Thomas d'Aquin (Burkina Faso);

Pr Augustin PALÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr B. Claudine Valérie ROUAMBA/OUÉDRAOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Bernard KABORÉ, PT, Linguiste, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Bilina BALLONG, PT, Philosophe, Université de Lomé (Togo);
Pr Bouma F. BATIONO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);
Pr Cyrille KONÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);
Pr Cyrille SEMDÉ, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);
Pr David Musa SORO, PT, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire);
Pr Edmond Yao KOUASSI, PT, Philosophe, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire);
Pr Emmanuel M. HEMA, PT, Écologue, Université de Dédougou (Burkina Faso);
Pr Emmanuel Malolo DISSAKÈ, PT, Philosophe, Université de Douala (Cameroun);
Pr Eustache R. K. ADANHOUNME, PT, Philosophe, Université Abomey Calavi (Benin);
Pr Fabienne LELOUP, Sociologue, Université Catholique de Louvain-Mons (Belgique);
Pr Fatié OUATTARA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);
Pr Foé NKOLO, PT, Philosophe, Université Yahoundé I (Cameroun);
Pr Frédéric MOENS, Communicologue, IHECS, Bruxelles (Belgique);
Pr Gabin KORBÉOGO, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);
Pr Georges ZONGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso) ;

Pr Hamidou Talibi MOUSSA, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger);

Pr Issiaka MANDÉ, PT, Historien, Université du Québec à Montréal (Canada);

Pr Jacques NANEMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Jean-François DUPEYRON, PT, Philosophe, Université de Bordeaux (France);

Pr Jean-Marie DIPAMA, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Jean-Claude KALUBI-LUKUSA, PT, Sociologue, Université de Sherbrooke (Canada);

Pr Jean-Pierre POURTOIS, PT, Psychopédagogue, Université de Mons (Belgique);

Pr Lassane YAMÉOGO, PT, Géographe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Léon MATANGILA MUSADILA, PT, Philosophe, Université de Kinshasa (RD Congo);

Pr Léopold Bawala BADOLO, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Ludovic KIBORA, DR, Sociologue, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso) ;

Pr Magloire SOMÉ, PT, Historien, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Mahamadé SAVADOGO, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Mamadou L. SANOGO, DR, Linguiste, Institut des Sciences des Sociétés/CNRST (Burkina Faso);

Pr Moukaila Abdo Laouali SERKI, PT, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger);

Pr Pierre G. NAKOULIMA, PT, Philosophe, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Ramane KABORÉ, PT, Sociologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Pr Sébastien YOUGBARÉ, PT, Psychologue, Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso);

Dr Amadou TRAORÉ, MC, Sociologue, Université de Ségou (Mali);

Dr Décaird KOUADIO KOFFI, MC, Philosophe, Université Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire);

Dr Djédou Martin AMALAMA, MC, Sociologue, Université de Korhogo (Côte d'Ivoire);

Dr Emmanuel YAOU, MA, Sociologue, Université de Kara (Togo);

Dr Gérard AMOUGOU, MC, Socio-politiste, Université de Yaoundé II (Cameroun);

Dr Ibrahim KONÉ, MA, Philosophe, Université Peleforo Gon COULIBALY (Côte d'Ivoire);

Dr Idi BOUKAR, A, Philosophe, Université Abdou MOUMOUNI (Niger);

Dr Idrissa S. TRAORÉ, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali);

Dr Issouf BINATÉ, MC, Historien, Université Alassane OUATTARA (Côte d'Ivoire);

Dr Jean-François PETIT, MC HDR, Philosophe, Institut catholique de Paris (France);

Dr Landry Roland KOUDOU, MC, Philosophe, Université Felix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire);

Dr Mouhamoudou El Hady BA, MC, Sociologue, Université Cheick Anta Diop (Sénégal);

Dr Mamadou Bassirou TANGARA, MC, Économiste, Université des Sciences sociales et de Gestion de Bamako (Mali);

Dr N'golo Aboudou SORO, MC, Lettres modernes, Université Alassane OUATTARA de Bouaké (Côte d'Ivoire);

Dr Oumar DIA, MC, Philosophe, Université Cheick Anta Diop de Dakar (Sénégal);

Dr Pierre-Étienne VANDAMME, Philosophe, Université Catholique de Louvain (Belgique);

Dr Raphael KONÉ, Ph. D, Historien, Université Cergy de Pontoise – EA7517 (France);

Dr Samuel RENIER, MC, Sciences de l'éducation, Université de Tours – EA7505 EES (France) ;

Dr Tiéfing SISSOKO, MC, Sociologue, Université des Lettres et des Sciences de Bamako (Mali).

La réappropriation de l'histoire dans le théâtre africain contemporain (1990 à nos jours)

The reappropriation of history in contemporary African theater (1990 to the present)

El Hadji Abdoulaye SALL

Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Elhadjiabdoulaye.sall@ucad.edu.sn

Résumé : Cet article analyse la réappropriation de l'histoire dans le théâtre africain contemporain entre 1990 et 2000, en mettant en lumière les modalités esthétiques et dramaturgiques par lesquelles les dramaturges interrogent la mémoire collective et les récits du passé. À partir d'une approche analytique et comparative, l'étude s'appuie sur des œuvres de Werewere Liking, Koulsy Lamko et Kossi Efovi pour montrer que le retour à l'histoire ne s'opère ni par la reconstitution factuelle ni par une narration linéaire, mais à travers des formes scéniques fragmentées et symboliques. Le théâtre devient ainsi un espace critique où le corps, la voix, le silence, le rituel et l'errance fonctionnent comme des archives vivantes d'une histoire traumatique et problématique. En déconstruisant les récits historiques officiels et en inventant des dispositifs dramaturgiques alternatifs, le théâtre africain contemporain affirme une écriture de l'histoire fondée sur l'expérience sensible, la pluralité des mémoires et le questionnement des héritages postcoloniaux.

Mots-clés : théâtre africain contemporain, histoire, mémoire, dramaturgie postcoloniale, formes scéniques alternatives.

Abstract: *This article examines the reappropriation of history in contemporary African theatre between 1990 and 2000, focusing on the aesthetic and dramaturgical strategies through which playwrights engage with collective memory and representations of the past. Using an analytical and comparative approach, the study draws on works by Werewere Liking, Koulsy Lamko and Kossi Efovi to demonstrate that the return to history does not rely on factual reconstruction or linear narration, but rather on fragmented and symbolic theatrical forms. Theatre thus emerges as a critical space in which the body, voice, silence, ritual and wandering function as living archives of a traumatic and unresolved history. By deconstructing official historical narratives and inventing alternative dramaturgical devices, contemporary African theatre articulates a mode of historical writing grounded in sensory experience, plural memories and a critical interrogation of postcolonial legacies.*

Keywords: *contemporary African theatre, history, memory, postcolonial dramaturgy, alternative theatrical forms.*

Pour citer cet article

El Hadji Abdoulaye SALL, 2025, « La réappropriation de l'histoire dans le théâtre africain contemporain (1990 à nos jours) », *Revue LES TISSONS*, No 0004, décembre, pp. 343-356.

Introduction

À partir des années 1990, le théâtre africain contemporain connaît un tournant esthétique et idéologique marqué par un retour manifeste à l'histoire. Après les dramaturgies de l'époque post-indépendance, dominée par le discours de la dénonciation coloniale et de la réécriture de l'histoire pour la réhabilitation des héros nationaux, puis les écritures des années 1970 et 1980 centrées sur la satire politique et la critique des régimes postcoloniaux, une nouvelle génération de dramaturges réinvestit l'histoire comme matériau dramaturgique et comme espace de questionnement critique. Ce retour à l'histoire ne relève toutefois ni d'une simple reconstitution mémorielle ni d'un récit linéaire du passé, mais s'inscrit dans une dynamique de relecture et de réécriture des événements historiques à la lumière des crises contemporaines.

Dans ce contexte, l'histoire devient un lieu de tension entre mémoire individuelle et mémoire collective, entre héritages précoloniaux, expériences coloniales et désillusions postindépendance. Les dramaturges africains des années 1990 à 2000 mobilisent ainsi des figures historiques, des mythes fondateurs, des événements traumatiques ou encore des silences de l'histoire officielle afin d'interroger les fondements identitaires, politiques et culturels des sociétés africaines. Ce travail de réappropriation du passé s'accompagne d'innovations formelles notables telles que l'éclatement de la fable, l'hybridation des langues et des genres, ainsi qu'une remise en cause des modèles dramaturgiques hérités du théâtre occidental.

Cette étude s'appuie sur une approche combinant l'esthétique dramaturgique, l'analyse thématique et l'analyse discursive des textes théâtraux. Le corpus est constitué d'œuvres représentatives du

théâtre africain contemporain des années 1990 à 2000, notamment celles de Werewere Liking (1990), Koulsy Lamko (1998), et Kossi Efoui (1995).

L'analyse croise également les apports de l'historiographie, des études de la mémoire (A. Mbembe, 2010 ; et de la sémiologie théâtrale (A. Ubersfeld, 1996 ; Ryngaert, 2001) afin de saisir les modalités de construction du sens historique dans l'écriture dramatique. Nous examinons les fondements historiques et mémoriels de la résurgence de l'histoire dans le théâtre africain contemporain, avant d'analyser les dispositifs de résurgences historiques à travers lesquels l'histoire est mise en scène, déconstruite ou réécrite.

1. Narratif évènementiel et mémoire interrogée

Dans le théâtre africain postcolonial contemporain, le rapport à l'histoire ne se construit plus selon les logiques du narratif évènementiel hérité de l'historiographie coloniale ou des récits nationaux de l'après-indépendance. L'événement historique, longtemps conçu comme un fait objectivable, chronologiquement situé et porteur d'un sens univoque, se voit profondément remis en question par des dramaturgies qui en contestent à la fois la forme narrative, la fonction idéologique et les modalités de transmission.

Le théâtre ne se fait plus lieu de restitution fidèle des faits, mais espace critique où l'histoire est interrogée, fragmentée, déplacée. Leur théâtre ne repose pas sur une obligation de transmission d'un savoir sur le monde ; mais il en organise l'interrogation (J.-P. Ryngaert, 2008, p. 12). Les pièces interrogent la mémoire au lieu de valider la version du passé.

Cette remise en cause passe par une revalorisation de la mémoire comme mode alternatif d'accès au passé. Toutefois, il ne s'agit pas d'une mémoire commémorative ou patrimoniale au sens institutionnel du terme, mais d'une mémoire problématique, instable et souvent conflictuelle, ancrée dans les expériences du présent. En ce sens, le théâtre africain contemporain substitue au récit historique clos une mémoire en acte, traversée par l'oubli, le silence, la discontinuité et la parole empêchée.

L'histoire n'est plus racontée pour elle-même ; elle est perçue à travers ses effets sur les corps, les voix et les subjectivités. Comment ces dramaturgies privilégient-ils une approche du passé filtrée par les urgences du présent, mettant en crise les discours historiques dominants ? Comment les lieux de mémoire incarnée sont-ils incarnés par les corps et les rituels déplacement pour en constituer l'archive.

1.1. La mémoire du présent contre l'histoire officielle

L'un des caractéristiques majeures du théâtre africain contemporain des années 1990 réside dans la remise en cause du récit historique linéaire et institutionnalisé. Chez Werewere Liking, Koulsy Lamko et Kossi Efoui, l'histoire cesse d'être envisagée comme une succession d'événements ordonnés pour devenir une matière instable, traversée par les silences, les oublis et les fractures de la mémoire collective. Cette posture critique s'explique par la crise des grandes mises en scènes nationales postindépendance aux allures d'épopées dont les promesses se sont heurtées aux réalités politiques et sociales consécutives à la mauvaise gestion des États africains nouvellement constitués.

En effet, dans les productions dramatiques qui ont juste suivi les indépendances, le théâtre africain était exclusivement historique dans le sens d'une réécriture du passé, de la réhabilitation des héros en vue de galvaniser les peuples et se forger un socle identitaire commun. Qu'il s'agisse de Bernard Dadié, dans *Béatrice du Congo* (1970), Bernard Zadi Zaourou dans *les Sofas* (1983) Cheikh Aliou Ndao dans *l'exil d'Albouri* (1967), Thierno Bâ dans *Lat-Dior ou le chemin de l'honneur* (1977), les dramaturges de l'époque post-indépendance s'engageaient dans un vaste mouvement de réécriture de l'histoire coloniale et de ses séquelles. L'objectif était de « reconstruire le véritable scénario » tout en accordant une place privilégiée aux héros nationaux.

Par contre, les dramaturges qui ont suivi se démarquent de cette ligne de conduite pour orienter l'histoire vers une nouvelle trajectoire encrée dans le vécu de leurs contemporains et non dans celui des héros glorieux. Dans ces pièces, l'héroïsme ne consiste pas à représenter les autres, encore moins à les libérer, mais il est « le

courage d’être soi-même et de s’affirmer face à autrui sans se contrefaire. Après avoir accepté de se travestir sous toutes les formes, le personnage redevient lui-même mais en acceptant le monde dans lequel il vit » (A. Carré, 2007).

Dans leurs dramaturgies respectives, l’histoire surgit sous forme de fragments, de voix discontinues ou de situations symboliques, traduisant l’impossibilité d’un récit consensuel du passé. Dès l’ouverture de *Singué Mura*, les voix féminines (l’héroïne éponyme, sa belle, le groupe des femmes du village) associent la mort à une rupture de la transmission et à une perte de repères collectifs, évoquant un monde où « la parole des anciens ne guide plus les vivants » (Liking, 1990, pp. 4-10).

Qu’il s’agisse des silences des morts chez Liking, des récits brisés de la violence historique chez Lamko ou de l’indétermination temporelle chez Efoui, le théâtre devient un lieu de mise en tension de l’histoire officielle, révélant ce qu’elle tait ou exclut. Cette fragmentation n’est pas un simple procédé formel : elle constitue un geste critique qui interroge la légitimité des discours dominants sur le passé.

Dans *Le Carrefour* (1990), l’absence de toute référence historique explicite et la construction d’un espace-temps indéterminé traduisent une conception de l’histoire comme répétition de mécanismes de domination plutôt que comme passé clos et identifiable (K. Efoui (1990, pp. 7-15) telle que la résistance coloniale ou l’esclavage, cadres spatio-temporels et thématiques récurrentes dans les pièces postcoloniales.

Dans *Singué Mura* de Werewere Liking, le procédé est le même ; l’histoire n’est, par exemple, jamais exposée sous la forme d’une représentation événementielle ou chronologique. La pièce met en scène une communauté confrontée à la mort, à la perte et à l’effondrement des repères symboliques, dans un contexte qui renvoie implicitement aux ruptures historiques vécues par les sociétés africaines (colonisation, violences politiques, crise de valeurs, désagrégation des systèmes éducatifs d’archivage et de transmission). La dramaturgie repose sur une parole éclatée, mêlant chants, invocations, lamentations et prises de parole discontinues (W. Liking (1990, pp. 15-22).

L'histoire apparaît en creux, à travers les effets du passé sur le présent, plutôt que comme un ensemble de faits explicitement nommés. Ce choix traduit une défiance à l'égard de l'histoire officielle et écrite, au profit d'une mémoire collective fragmentée, portée par les voix et les corps. *Singué Mura* illustre ainsi une écriture dramatique où l'histoire est saisie comme traumatisme mémoriel, non comme archive. Dans *Tout bas... si bas*, la multiplication des voix anonymes et l'absence de repères spatio-temporels précis empêchent toute lecture héroïque ou nationaliste de l'histoire, laquelle se manifeste comme une expérience collective de la peur et de la violence (Lamko, 1995, pp. 9-18).

Dans *Le Carrefour*, l'absence de toute référence historique explicite et la construction d'un espace-temps indéterminé traduisent une conception de l'histoire comme répétition de mécanismes de domination plutôt que comme passé clos et identifiable (Efoui, 1990, pp. 7-15).

1.2. Les lieux de mémoire incarnée

Si l'histoire n'est pas exposée sous la forme linéaire, elle est par contre mise en scène sous la forme d'une expérience vécue et corporalisée. L'histoire qu'on croyait étouffée se déplace dans les corps et ressurgit dans l'expérience sensible. Loin d'un traitement distancié ou documentaire, les dramaturges africains des années 1990 inscrivent l'histoire dans les corps des personnages et des acteurs, faisant de la scène un espace de réactivation du vécu collectif. Le corps devient alors le lieu où s'impriment les traumatismes de la colonisation, des violences politiques et des ruptures sociales.

Dans *Ndo kela ou l'initiation avortée* (1997) Lamko met en scène les effets corporels et psychiques des ruptures historiques (guerres, dictatures, exils). Le motif de l'initiation interrompue renvoie symboliquement à une histoire collective brisée : les personnages sont empêchés d'accéder à une maturité sociale et politique. L'histoire agit sur les corps : errance, blessures, parole empêchée marquée par l'impossibilité de transmission et la désarticulation des structures sociales traditionnelles (Lamko, 1997, pp. 27-39).

La violence politique stigmatise directement la chair des personnages. Le corps de Ndo Kéla, soumis à la torture et à

l'enfermement, devient une véritable archive de la répression (Lamko, 1997, pp. 23-26). Cette corporalité brisée s'étend aux figures anonymes de prisonniers, dont l'anonymat renforce la dimension collective de la souffrance (pp. 31-35).

Cette corporalité de l'histoire est particulièrement manifeste dans les dispositifs rituels et performatifs mobilisés par Liking, mais elle traverse également les écritures de Lamko et d'Efoui, où les personnages portent en eux les marques d'un passé non résolu. Le théâtre permet ainsi de rendre sensible une histoire qui ne se donne pas uniquement à lire, mais à ressentir. En ce sens, la scène théâtrale se substitue aux archives écrites pour devenir un espace de transmission mémorielle fondé sur l'émotion, la parole incarnée et la présence.

Enfin, la résurgence de l'histoire dans le théâtre africain contemporain ne vise pas la restitution fidèle du passé, mais sa réévaluation critique à partir des enjeux du présent. Chez Liking, Lamko et Efoui, le recours à l'histoire s'inscrit dans une dynamique de questionnement des continuités entre violences passées et crises contemporaines. Le passé est convoqué non pour être célébré ou commémoré, mais pour éclairer les impasses politiques, sociales et identitaires du présent.

Dans *Singué Mura*, la mémoire du passé ne passe pas par un récit explicatif, mais par des corps en deuil, soumis à des gestes répétitifs : lamentations, déplacements circulaires, postures de prostration, transes. Les personnages ne racontent pas ce qui s'est produit ; ils portent physiquement les traces de la perte. Le corps devient ici une archive vivante : il conserve les marques d'une histoire violente (rupture, mort, désagrégation sociale) ; il transmet cette histoire par le mouvement, la douleur, le rythme, et non par le langage conceptuel. Ainsi, chez Liking, l'histoire est inscrite dans le corps collectif ; ce qui rompt avec l'historiographie écrite et linéaire héritée de la colonisation.

Chez Werewere Liking, le corps scénique fonctionne comme une archive mémorielle, conservant et transmettant les traces d'un passé traumatique par le geste, le rythme et la présence plutôt que par le récit. Cette posture explique le refus, notamment chez Efoui, de toute localisation historique explicite : l'histoire devient un horizon symbolique, transposable, révélant la répétition des logiques

d'oppression. De même, chez Lamko et Liking, l'histoire est sans cesse mise en relation avec les pratiques sociales contemporaines, soulignant la persistance des blessures mémorielles. Le théâtre s'affirme alors comme un espace critique où l'histoire est réécrite afin de produire du sens pour l'aujourd'hui, participant à une réflexion plus large sur la mémoire, l'identité et la responsabilité collective.

Cette analyse transversale montre que la résurgence de l'histoire dans le théâtre africain des années 1990 à 2000 repose sur un triple mouvement : déconstruction du récit historique dominant, incarnation mémorielle de l'histoire, et réécriture critique du passé à partir du présent. Ces axes constituent le socle sur lequel s'appuient les innovations dramaturgiques et esthétiques que la deuxième partie de l'article se propose d'analyser.

Chez Liking, Lamko et Efoui, l'histoire n'est jamais convoquée comme un récit factuel ou commémoratif. Elle apparaît fragmentée dans *Tout bas... si bas*, incarnée dans les corps (*Ndo Kela*), ou délibérément indéterminée (*Le Carrefour*, *La Malaventure*). Ces choix dramaturgiques traduisent une volonté commune de rompre avec l'histoire officielle pour en proposer une relecture critique, fondée sur l'expérience, la mémoire et la persistance des violences historiques dans le présent.

2. De la résurgence de l'histoire à sa mise en crise dramaturgique

Si le théâtre africain contemporain des années 1990-2000 fait indéniablement retour à l'histoire, ce retour ne s'opère ni sous la forme d'une reconstitution mimétique ni comme une célébration nostalgique du passé. Au contraire, les dramaturges interrogés mettent en scène une histoire problématique, fragmentée, souvent conflictuelle, dont la transmission et la lisibilité sont profondément mises en crise.

Cette crise s'exprime à travers une déconstruction des récits historiques dominants et par l'invention de formes dramaturgiques alternatives. Analyser les discours du théâtre africain contemporain revient donc à envisager le discours des personnages comme « une parole trouée, discontinue, souvent incapable de produire un sens totalisant » (J. -P. Ryngaert, 2000).

2.1. La déconstruction des récits historiques officiels

La remise en question des grands récits historiques inspirés aussi bien de la colonisation que des idéologies nationalistes postindépendance est un motif récurrent du théâtre africain contemporain. Une telle posture n'entraîne pas pour autant la disqualification de l'histoire, voire son exclusion sur la scène. Certes, le fait historique n'y est plus porté par des figures héroïques ni organisée autour d'une chronologie stable, mais elle apparaît éclatée, plurielle, souvent contradictoire. Chez Werewere Liking, Koulsy Lamko et Kossi Efoui, cette déconstruction passe par l'effacement du personnage historique central. Les figures scéniques sont anonymes, collectives ou indéterminées, ce qui empêche toute identification à un sujet unique de l'histoire.

Dans *Singué Mura*, l'absence de héros et de narration explicative fait basculer l'histoire du côté du rituel et de la communauté endeillée : ce qui importe n'est pas l'événement historique lui-même, mais ses effets durables sur le corps social. De manière comparable, *Tout bas... si bas* de Koulsy Lamko refuse toute parole autoritaire capable d'ordonner le passé. Les voix qui émergent sont fragmentaires, souvent chuchotées, comme si l'histoire ne pouvait plus être dite à haute voix. Cette dramaturgie de la discrétion et de la discontinuité traduit la méfiance à l'égard des récits officiels, perçus comme instruments de domination ou d'effacement.

En analysant la pièce de Lamko, Alice Carré (2007, *op.cit.*) avance le concept de « sujet vacant » pour illustrer cet état de fait caractérisant les nouveaux héros africains. Selon, la critique, la vacuité du héros s'explique par sa passivité et son refus d'entrer en adéquation avec le monde. C'est pourquoi, dans *Tout bas... si bas*, on voit d'ailleurs le personnage du vieux qui a élu domicile dans un arbre et refuse d'en descendre, de toucher le sol d'un monde honni où il ne se retrouve pas du fait de sa dégénérescence.

Chez Kossi Efoui, notamment dans *Le Carrefour* ou *La Malaventure*, l'histoire est volontairement privée de repères temporels et géographiques précis. Cette indétermination brouille toute tentative de lecture historiciste classique et transforme l'histoire en une expérience existentielle : les personnages semblent prisonniers d'un passé qui ne se formule jamais clairement, mais dont les effets

paralysent le présent. En introduisant les travaux sur le théâtre du dramaturge d'origine béninois Sylvie Chalaye constate justement cette vacuité historique qui informe l'œuvre de Kossi Efoui que nombreux chercheurs considèrent comme une écriture du marronnage. Chalaye note précisément :

Le théâtre de Kossi Efoui travaille justement sur l'insaisissable, le volatile, sur l'évaporation, l'échappée du temps et de l'espace aux hommes, l'impuissance qui est la nôtre à conserver la mémoire. Son théâtre convoque l'amnésie ; la fresque de l'Histoire comme celle de nos histoires intimes est percluse de trouées, de déchirures, d'incertitude (S. Chalaye, 2013, p. 6).

Ainsi, la résurgence de l'histoire ne traduit pas chez lui la réminiscence de ce qui fut mais encore moins sa stabilisation, mais sa remise en question, révélant les fractures mémorielles et idéologiques qui traversent les sociétés africaines postcoloniales.

2.2. L'invention de formes dramaturgiques alternatives

Face à l'impossibilité de dire l'histoire par les formes dramatiques classiques, les dramaturges africains contemporains inventent des dispositifs scéniques qui déplacent radicalement les modes de représentation. En rompant avec l'historiographie coloniale, ils proposent une dramaturgie de la contre-histoire comme le souligne Achille Mbembe : « L'écriture de l'histoire en Afrique ne peut plus se contenter des catégories héritées de la raison coloniale ; elle doit inventer ses propres formes de narration » (A. Mbembe, 2010, p. 25).

Comprendre cette approche ne consiste pas seulement pour le théâtre africain postcolonial à changer de thèmes, mais de modes mêmes de narration historique en jouant sur la fragmentation, la polyphonie et la rupture chronologique, entre autres. Le théâtre devient alors un espace d'expérimentation formelle où l'histoire se donne à voir et à entendre de manière indirecte, symbolique et sensorielle. Il devient le lieu de « fiction », « un laboratoire où s'expérimentent des possibilités inédites de refiguration du passé » comme le comprend Paul Ricœur (1985, p. 240) ; des formes dramaturgiques alternatives qui ne falsifient pas l'histoire, mais la reconfigurent à partir des corps, de la mémoire et du présent.

Le recours au rituel, au chant, à la musique et au silence constitue l'un des procédés majeurs de cette dramaturgie alternative. Chez Werewere Liking, le rituel funéraire dans *Singué Mura* fonctionne comme un langage mémoriel autonome : il ne raconte pas l'histoire, il la réactive. Le passé ressurgit à travers les gestes, les rythmes et la transe collective, faisant du théâtre un lieu de remémoration active.

Koulsy Lamko privilégie une écriture fondée sur la polyphonie et la dislocation du dialogue. Dans *Tout bas... si bas*, le chuchotement, les ruptures de parole et les silences prolongés disent l'histoire de la violence politique et de la peur mieux qu'un discours explicite. Le silence devient ici une forme de parole historique, signalant ce qui a été censuré ou refoulé. Le discours, les dialogues ne sont plus chez le dramaturge une condition obligatoire pour porter son projet esthétique.

En exprimant un fond encre dans les réalités africaine, l'auteur déconstruit les modèles classiques hérités de l'Occident. C'est ce que Ngũgĩ wa Thiong'o entend théoriser lorsqu'il estime que « la décolonisation de l'esprit passe nécessairement par une décolonisation des formes narratives, voire théâtrales » (N. Thiong'o, 2011). Ces formes dramaturgiques alternatives sont donc envisagés comme un acte politique et esthétique dans la mesure où le théâtre devient un lieu de reconfiguration du récit historique et non de sa disqualification.

Chez Kossi Efoui, la circularité des dialogues et l'errance spatiale construisent une dramaturgie de l'impasse. Les personnages parlent, mais leurs paroles n'aboutissent pas ; ils se déplacent, mais sans destination. Cette poétique de l'inachèvement traduit une vision de l'histoire comme processus interrompu, privé de résolution, où le sens reste toujours en suspens. C'est la raison pour laquelle Sylvie Chalaye estime que « Le théâtre africain contemporain ne raconte plus l'Histoire, il la met en crise » (S. Chalaye, 2004).

Par contre, cela ne cause pas le rejet systématique des formes classiques mais leur association voire leur hybridation avec des formes nouvelles théâtrales et une esthétique et réinventée. D'où l'absence d'intrigue « cohérent » au profit de dispositifs éclatés avec l'intrusion de chants, de récits mythiques, et de ruptures de voix. Ces formes dramaturgiques alternatives permettent ainsi de dire l'histoire

sans la figer, en la maintenant dans un état de tension critique et de questionnement permanent.

En mettant en crise les récits historiques dominants et en inventant des formes scéniques inédites, le théâtre africain contemporain transforme la résurgence de l'histoire en un acte critique, esthétique et politique, ouvrant la voie à une reconfiguration profonde des rapports entre mémoire, scène et société.

Dans le théâtre de Kossi Efoui, l'histoire ne se donne pas à voir comme un récit linéaire, mais comme une construction dramaturgique qui fabrique des figures et des dispositifs de mémoire et d'incarnation. Comme l'a montré Pénélope Dechaufour, cette « esthétique du drame figuratif » engage des formes hybrides où le corps, la voix, les détours marionnettiques et les modes plastiques de représentation deviennent des moyens de dire l'histoire autrement — non pas comme une simple narration, mais comme une figuration scénique du réel et des traumas collectifs (P. Dechaufour, 2018, p. 45).

Conclusion

L'analyse du théâtre africain contemporain des années 1990 à 2000 met en évidence une résurgence singulière de l'histoire, qui ne relève ni d'un simple retour thématique au passé ni d'une entreprise de reconstitution factuelle. Chez Werewere Liking, Koulsy Lamko et Kossi Efoui, l'histoire se manifeste avant tout comme une expérience problématique, fragmentée et souvent douloureuse, dont les traces s'inscrivent dans les corps, les voix, les silences et les errances scéniques.

Cette dramaturgie de la mémoire refuse les récits linéaires et les figures héroïques au profit d'une histoire incarnée, polyphonique et ouverte. En mettant en crise les discours historiques connus (esclavage, colonisation, dictature), ces auteurs interrogent les conditions mêmes de la transmission mémorielle dans les sociétés africaines postcoloniales. Le théâtre devient ainsi un espace critique où se confrontent mémoire collective, traumatisme et quête de sens. Le recours au rituel, au chant, au silence et à des formes dramaturgiques non conventionnelles permet de dire l'histoire

autrement, en la maintenant dans un état de tension et de questionnement permanent.

La résurgence de l'histoire dans le théâtre africain contemporain apparaît dès lors comme un geste à la fois esthétique et politique : elle vise moins à restituer un passé stabilisé qu'à révéler ses fractures, ses manques et ses non-dits, tout en ouvrant la scène à de nouvelles modalités de représentation du réel. En ce sens, ce théâtre contribue à repenser les rapports entre histoire, mémoire et création, et affirme la scène comme un lieu privilégié de réflexion critique sur les héritages du passé et les impasses du présent.

Références bibliographiques

« Un théâtre contemporain, africain ou pas ? », Entretien de Christophe Konkobo avec Alfred Dogbé et Koffi Kwahulé », in <https://africultures.com/un-theatre-contemporain-africain-ou-pas-4353/> consulté le 15/11/2025.

BÂ, Thierno, *Lat Dior, le chemin de l'honneur*, Luxembourg, Litho Bourger, 1977.

CARRE, Alice, « La quête identitaire du sujet dans le théâtre contemporain africain », *Agôn* [Online], | 2007, Online since 11 December 2007, URL : <http://journals.openedition.org/agon/329>; DOI: <https://doi.org/10.4000/agon.329>, vu le 17 Décembre 2025.

CHALAYE Sylvie, *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire*, Actes Sud, 2004.

CHALAYE, Sylvie, « Peau et incarnation, des impensés politiques de la scène contemporaine », *Alternatives théâtrales*, n°133, 2017, p. 27.

CHALAYE, Sylvie, *Les enfants terribles du théâtre africain francophone contemporain*, *Africultures*, URL : <http://africultures.com/les-enfants-terribles-du-theatre-africain-francophone-contemporain/> consulté le 15/08/25

DADIE, Bernard, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1970.

DECHAUFOR, Pénélope, « Scènes Francophones et Écritures de l'Altérité - Décrypter les rhizomes des théâtres afro-diasporiques - 10 ans d'engagement », *SWAG*, n°2, 2017, pp. 53-54.

DECHAUFOUR, Pénélope, *Une esthétique du drame figuratif. Le geste théâtral de Kossi Efovi...*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Paris Cité, 2018.

EFOUI, Kossi, *La Malaventure*, Paris, Lansman, 1995.

EFOUI, Kossi, *Le Carrefour*, Paris, Lansman, 1990.

LAMKO, Koulsy, *Tout bas... si bas*. Paris, Lansman, 1998.

LAMKO, KOUSLY, *Ndo kela ou l'initiation avortée*, Bruxelles, éd. Lansman, 1993.

LIKING, Werewere. *Singé Mura. Considérations sur la mort*, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 1990.

MBEMBE Achille, *Sortir de la grande nuit*, La Découverte, 2010.

NDAO, Cheik Aliou, *L'exil d'Albouri*, Paris, Présence Africaine, 1967.

Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), « Ressources sur les littératures et théâtres francophones », in <https://www.francophonie.org>, consulté le 30/11/2025.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, tome III, Seuil, 1985, p. 240.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Le Jeu dramatique en milieu scolaire*, De Boeck, 1996.

Théâtre contemporain africain – Dossiers et archives (Éditions Lansman).

<https://www.editions-lansman.com> consulté le 15/11/2025.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.

WA THIONG'O, Ngũgĩ, *La décolonisation de l'esprit*, Paris, La Fabrique, 2011.

ZAOUROU, Zadi, Bernard, *Les Sofas*, Abidjan, NEI, 1983.

Table des matières

De l'utilité sociale de la philosophie et de la contribution du Laboratoire de philosophie à la formation d'une relève endogène ... Georges ZONGO	27
Biopsychosocial repercussions of HIV seropositivity in pregnant women treated at the Yopougon Santé Urban Health Center, Ivory Coast ... Woria Affibè AMICHIA, Rita AKA, Yao Étienne KOUADIO.....	39
La diaspora haoussa de Korhogo : de la mobilité sahélienne à l'ancrage urbain (1903-2010) ... Dossongou Drissa SORO	61
De quoi souffre l'humanité : de la laïcité ou du terrorisme ? Tégawendé Lazard OUEDRAOGO	85
Médecine d'augmentation et nature humaine : défis d'une régulation éthique et politique ... Jean Désiré SAWADOGO, Roger TAMBANGA.....	109
Conflits armés terroristes et relations sociales au Mali : cas des rapports inter et intracommunautaires dans le cercle de Niono ... Siriman FANE, Oumarou TOGOLA.....	137
La langue bisa dans Terre rouge d'Aristide TARNAGDA ... Issifou TARNAGDA, Boukary TARNAGDA, Mamadou BAYALA....	151
Les alliances matrimoniales en Afrique de l'Ouest : un mécanisme traditionnel de gestion des conflits et de consolidation de la paix ... Thérèse SAMAKE.....	175
Effets de la valorisation du pagne Koko Dunda à Bobo-Dioulasso au Burkina Faso ... Arcadius SAWADOGO.....	205
Du rituel à l'hypocrisie : critique du « mastuvuisme » religieux comme simulacre de piété en Afrique ... N'guessan Fidèle KOUASSI	223

Dynamique des genres et plurilinguisme comme esthétique d'affirmation de soi et de construction d'identités dans les arts et les lettres négro-africains ... Boulkindi COULDIATI	241
Politique et science : la question de la conscience de l'utilisateur selon Edgar Morin ... Dimon Raymond OYENIRAN	257
Crises sociopolitiques en Afrique : enjeux et solutions pour une paix durable ... N'dah Pascal N'TCHA.....	273
Enjeux de la Pisciculture dans la commune Bagré : entre entrepreneuriat et perceptions des consommateurs ... Denis IDO, Ousmane ZOUNGRANA, Jean Charles BAMBARA	293
Le machiavelisme : somme de valeurs soporifiques ou thérapeutiques ? ... Akesse Charles MIAN, Niali Armand-Privat PILLAH, Bi Naga Landry BOTTY	313
Le ballet, la mode et la musique comme outils d'une poésie totale chez Mallarmé ... Soiliho BAIKORO.....	329
La réappropriation de l'histoire dans le théâtre africain contemporain (1990 à nos jours) ... El Hadji Abdoulaye SALL	343
L'inscription du lecteur dans le roman africain francophone contemporain : stratégies autoriales de programmation de la réception ... Tchasse AKPAOU	357
Le deuxième livre de « l'ethnographe » africaniste. De Michel Leiris à Valentin Yves Mudimbe ... MORO NGOMO Will's Ulrick Confi	383
Penser l'endogénéité du développement durable en Afrique postcoloniale à la lumière de la démocratie substantive : prolégomènes à une gouvernance intégrale... Amenan Madeleine KOUASSI, Goli Jean Christ Jonathan GOGBÉ.....	403
Monseigneur Dieudonné YOUGBARÉ et la synodalité... Alfred BONKOUNGOU	427

Analyse sémantico-pragmatique des inférences dans la langue
koulango ... Kouadio Eric ADJOUMANI, Yves-Marcel YOUANT,
Jean-Claude DODO441

Les services publics mobiles comme instrument de politique
publique au Sahel... Sampala Fatimata BALIMA.....453