



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 spécial – septembre 2025
e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524

REVUE LES TISONS

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



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 spécial, septembre 2025
e-ISSN: 2756-7532; p-ISSN: 2756-7524

Revue LES TISONS, Numéro spécial, septembre 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*, No 0003, juin 2025 ;
Revue LES TISONS, Numéro spécial, mars, Actes du séminaire
FSHSE, ULSHS Bamako, 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 à travers 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 pour être publiés (en ligne et papier).

Mode de soumission et de paiement

La soumission des articles se fait à travers le mail suivant : estisons@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, identifié au nom de 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 Gninlnan 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 Jérémie 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 KIZERBO (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 KIZERBO (Burkina Faso);

Pr Georges ZONGO, PT, Philosophe, Université Joseph KIZERBO (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 KIZERBO (Burkina Faso);

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

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

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

Dr Décaïrd 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).

L'adaptation au théâtre, entre réappropriation et trahison : de *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampâté Bâ à *Héritage* de Douniwata Noël Minoungou

*Adaptation to the theatre, between reappropriation and betrayal: from *The Strange Destiny of Wangrin* by Amadou Hampâté Bâ to *Heritage* by Douniwata Noël Minoungou*

Soumission : 02/05/2025 - Acceptation : 25/08/2025

TARNAGDA Boukary

Maître-Assistant

Université Nazi Boni

yeelenlumiere@gmail.com

Résumé : De plus en plus, les dramaturges s'adonnent à des travaux de réécriture de textes déjà connus afin de les ramener à un contexte scénique plus actuel. Ainsi, nombreux sont des textes qui, loin du contexte théâtral et dramaturgique, se retrouvent à la scène, mettant en exergue la célèbre formule d'Antoine Vitez, « faire théâtre de tout ». En partant d'un exemple qu'est une adaptation du roman *L'Étrange destin de Wangrin* à la scène sous le titre *Héritage*, nous analysons cet univers de l'adaptation théâtrale. Dans ce contexte, la notion d'écart est un point d'ancrage essentiel pour des analyses. Il est principalement question de savoir si l'adaptation est une réappropriation d'un texte premier. Si Cette réappropriation s'éloigne des canons édictés et du point central de l'œuvre première, ne serait-elle pas finalement une trahison ?

Mots-clés : adaptation, roman, théâtre, appropriation, écart.

Abstract: *Increasingly, playwrights are rewriting well-known texts in order to bring them into a more contemporary stage context. Thus, many texts, far removed from their theatrical and dramaturgical context, find their way to the stage, highlighting Antoine Vitez's famous phrase: "making theater of everything". Starting with the example of a stage adaptation of Wangrin's novel *The Strange Destiny* under the title *Heritage*, we will analyze this universe of theatrical adaptation. In our context, the notion of deviation*

will be a key anchor for our analyses. The main question will be whether adaptation is a reappropriation of a primary text. If this reappropriation departs from the established canons and the central focus of the original work, would it not ultimately be a betrayal?

Keywords : *adaptation, novel, theater, appropriation, deviation*

Pour citer cet article

TARNAGDA Boukary, 2025, « L'adaptation au théâtre : acte de réappropriation ou de trahison : de *L'Étrange destin de Wangrin à Héritage* », *Revue LES TISSONS*, Numéro spécial, septembre, pp. 137-155.

Introduction

Les scènes africaines sont foisonnantes. L'on y rencontre de nombreuses prestations artistiques. Du côté du théâtre, les dramaturges y présentent des pièces de théâtre provenant de divers horizons. Par ailleurs, de plus en plus, ils sont nombreux les artistes qui, contrairement aux dramaturges, ne s'appuient plus sur des textes originellement théâtraux pour s'exprimer. Leur goût de découverte de nouveaux espaces les amènent à tenter de ramener sur scène des nouvelles des contes, des mythes, des faits divers, des productions journalistiques, des romans, etc. à la scène. Ainsi, ils mettent en pratique le concept d'Antoine Vitez qui veut que l'on puisse « faire théâtre de tout ».

Dans une telle dynamique, ils font des adaptations d'autres productions artistiques et parfois des pratiques et des phénomènes sociaux. Ils les ramènent à la scène afin d'exprimer parfois leur point de vue. L'adaptation devient pour eux un moyen de faire écho et de présenter autrement des œuvres antérieures.

C'est dans cette dynamique que l'étude analyse le passage de *L'Étrange destin de Wangrin* (roman de Amadou Hampaté Bâ) à *Héritage* (pièce de théâtre de Douniwata Noël Minoungou). Sous-titré *Les Roueries d'un interprète africain* et publiée en 1973 aux éditions de l'Union générale, puis rééditée en 1992, aux éditions 10/18, *L'Étrange destin de Wangrin* relate les tribulations d'un interprète africain. Très doué pour jouer des tours à ses ennemis, – colons

comme africains –, il n'hésitait pas à mettre en branle ses contacts pour tirer profit des nombreux avantages que lui accordait son statut. L'œuvre met en lumière sa ruine, puis sa mort, mais aussi les difficultés qui subsistaient entre les colons et leurs administrés. Quant à la pièce *Héritage*, elle a été jouée au Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou (CITO), au cours du mois d'octobre 2024.

Si le premier des auteurs à étudier, Amadou Hampaté Bâ (M. Devey, 1993), est très connu, il convient de procéder à la présentation du second qu'est Douniwata Noël Minoungou. Artiste-comédien, metteur en scène, chanteur et musicien, il a pris ses marques d'acteur au Théâtre de la fraternité de Jean-Pierre Guingané, professeur de théâtre à l'Université de Ouagadougou (actuel Université Joseph KI-ZERBO). S'adonnant à plusieurs stages en jeu d'acteur, chant et mise en scène, il est aujourd'hui, une personnalité qui impacte les arts dans leur ensemble, et le théâtre en particulier. Il a joué dans de nombreuses pièces de théâtre, des films. Auteur, il écrit des pièces qu'il a mises en scène. Il a occupé aussi la présidence du Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou (CITO).

Les notions qui sont au cœur de cette étude sont l'adaptation, la trahison et l'écart. Nous les évoquerons dans le courant de notre étude.

Le modèle théorique qui sied à l'analyse est la réception de l'École de Constance. Elle conduit à divers questionnements sur les intentions des dramaturges qui procèdent à des adaptations. Y a-t-il déloyauté ou simple volonté de vulgarisation de travaux antérieurs ?

La première partie de l'étude vise à savoir si la pratique de l'adaptation a toujours été dans les habitudes des auteurs de toutes les générations et de tout temps. La deuxième partie est consacrée au débat sur l'importance de l'adaptation en tant qu'activité de recherche de réappropriation ou s'il peut être perçu comme un acte de trahison. Enfin, le troisième chapitre concerne l'adaptation d'une œuvre : le passage de *L'Étrange destin de Wangrin* à la scène en tant qu'*Héritage*.

1. L'adaptation : une pratique omniprésente

L'histoire du théâtre nous enseigne que les auteurs de la Grèce antique se sont appuyés sur des mythes et des légendes afin de produire des textes qui ont traversé le temps et qui nous sont parvenus. Selon le *Dictionnaire de l'Académie française*, les mythes sont des récits fabuleux pouvant contenir une morale plus ou moins implicite. Les mythes induisent le fait que l'on soit en présence de personnages comme des dieux, des entités humaines, et parfois des entités mi-homme, mi-animales, des esprits qui nous amènent à la croyance de la présence d'autres espaces en dehors de ceux des humains. Dans cette mythologie grecque, le volet le plus célèbre est celui d'Œdipe qui donnera naissance à de nombreux textes. Sophocle écrira *Œdipe roi*, ou encore *Œdipe à Colone*.

Cette littérature foisonnante ne se limitera pas à la figure de ce héros malheureux. Certains de ses proches seront aussi passés à la critique dans les arts. En effet, Antigone, sa fille, sera un personnage qui sera au cœur de la plume d'un grand nombre d'auteurs de cette littérature de la Grèce antique. Sous encore la plume de Sophocle, mais aussi d'Eschyle et d'Euripide, naîtront plusieurs pièces qui ont pour titre *Antigone*. En partant du mythe d'Œdipe, l'on ne peut évoquer cette héroïne sans faire mention de son géniteur. Sous une certaine forme, *Antigone* est la suite d'*Œdipe roi* et d'*Œdipe à Colone*, car cette pièce revient sur certains aspects de la vie d'Œdipe.

De la définition du mythe donnée par le *Dictionnaire de l'Académie française* cité plus haut, il va sans dire que tous les auteurs qui ont mis sous leur plume le mythe d'Œdipe, se sont tous inspirés d'un même récit. À l'origine récit, l'on a abouti à des textes dramaturgiques qui ont traversé le temps et continuent de marquer nos sociétés comme le confirme *Antigone* de Jean Anouilh. Dans un contexte africain et burkinabè, les procédés dramaturgiques de la Grèce antique sont aussi en usage. Il n'est pas rare que des figures mythiques, légendaires et/ou historiques soient représentées dans des productions dramaturgiques.

Les mythes africains permettent d'exposer des antagonismes entre personnages divins ou héroïques. Les travaux de Werewere Liking et Marie-José Hourantier dans le cadre du théâtre rituel illustre ce propos. Dans un livre qu'elles ont co-écrit (M.-J. Hourantier, W. Liking, 2005), ces deux figures du théâtre en Côte-d'Ivoire développent un genre de théâtre dont la source plonge dans le rituel traditionnel africain illustrent ce propos. Les techniques issues des rituelles traditionnelles du pays Bassa au du Cameroun sont exploitées dans des spectacles et autres représentations dramatiques.

Par exemple, Werewere Liking a produit de nombreux textes et des spectacles dont *La Queue du diable* et *La puissance de Um*. L'on peut donc partir des éléments des cultures africaines, des récits oraux pour aboutir à des productions écrites ou spectaculaires. Il en est de même du *Pagne noir : contes africains* de Bernard Belin Dadié qui réécrit des contes de son terroir.

Toutes ces adaptations s'inspirent de données du patrimoine oral de l'humanité dans chacune des communautés humaines ; le conte de Bernard Belin Dadié ayant différentes autres versions selon les cultures et les espaces géographiques où l'on se trouve.

Au Burkina Faso, les dramaturges et autres artistes travaillent à l'usage des textes oraux dont le conte. Sur les scènes, les artistes-conteurs s'approprient les contes et autres textes oraux. Il n'est pas rare de les rencontrer sur de nombreuses scènes artistiques. Ils en font leurs les contes qu'ils énoncent. Il est fréquent de les entendre dire : « Je tiens ce conte de mon grand-père, qui lui aussi le tient de son grand-père ; qui lui aussi le tient aussi... » ; ce qui crée parfois l'hilarité au sein du public de spectateurs face à cette énumération à rallonge. Ou encore, « cette histoire que je vais vous raconter plonge ses racines dans les temps immémoriaux ». L'on est donc dans un contexte où les origines des productions artistiques se perdent dans les dédales d'un passé très révolu. Si les mentions énoncées plus haut peuvent être parfois classées dans l'ordre de la fantaisie, elles renferment une part de réalité, car les histoires, si elles sont parfois

inventées de toutes pièces, tiennent du vraisemblable. Elles puisent parfois aux sources des mythes fondateurs.

Au Burkina Faso, avec Jean-Pierre Guingané écrit *La Dansense de l'eau*, un conte-théâtralisé. Ce texte évoque le Bissakou⁸, un espace réel, mais qui devient le cadre d'une fiction. Impliquant une grand-mère nommée N'Gandou, et son petit-fils Kira, cette histoire nous présente les relations entre différentes générations d'individus. Le petit-fils demandant à sa grand-mère les raisons pour lesquelles cette dernière avait du mal à s'approvisionner en eau potable même quand la terre en est gorgée. Cela devient le point d'orgue d'une histoire nimbée de merveilleux que cette dernière lui raconte.

De son côté, Ildevert Méda, s'inspire d'un autre conte, produit *L'Éléphant du roi*. Ce conte-théâtralisé plonge dans les vicissitudes d'un pouvoir dictatorial où l'éléphant du roi sème la panique et le désordre en saccageant les champs et en détruisant les récoltes. Cependant, personne n'ose revendiquer la fin de ce calvaire sous peine de se voir malmené, voire tuer par les sbires du roi. Dans un registre tragi-comique, le texte remet à jour des techniques d'écriture d'appropriation d'un élément du patrimoine culturel burkinabè et africain.

Des travaux de ces deux auteurs, il n'y a pas une grande différence avec les procédés des dramaturges grecs dont Sophocle et Euripide qui puisent dans la mythologie de leur espace de vie, c'est-à-dire la Grèce antique. Les auteurs grecs ne se sont pas privés de puiser à la source des productions d'Homère⁹. Nombreux sont des éléments de *L'Iliade*¹⁰ qui ont été retenus dans des pièces d'auteurs de la Grèce antique. Nous en voulons pour preuve « la guerre de Troie » qui est au cœur de *L'Iliade*, qui est une épopée. Cette guerre est relatée dans la pièce *Les Troyennes* d'Euripide. Cet auteur s'est inspiré des éléments énoncés dans l'épopée d'Homère. Également, Eschyle avec *Agamemnon*, s'inspire de *L'Iliade* d'Homère. Et plus encore, dans un contexte du théâtre classique en France, cette guerre revient sous la

⁸ Pays Bissa, territoire réel situé dans le Centre-est du Burkina Faso, région du Nakambé

⁹ Poète grec de l'antiquité qui déclamait ses poèmes en se déplaçant de ville en ville.

¹⁰ Poème épique écrit par Homère retraçant un des épisodes de la guerre de Troie

plume de Jean Racine sous le titre *Iphigénie*. Et dans un contexte plus contemporain, Jean Giraudoux, en 1935, revient sur le conflit sous le titre *La guerre de Troie n'aura pas lieu*.

En définitive, d'un récit, nous aboutissons à une panoplie de textes, chacun abordant et mettant l'accent sur telle ou telle facette des faits. Cela fait dire à Aurelu Weiss (1974) que « peu de choses sont nouvelles dans la littérature théâtrale. On revient toujours aux sources d'inspiration, on change les détails des œuvres antérieures, on farde les figures, on adapte leurs paroles aux préoccupations et aux problèmes du moment. » Selon elle, il n'existerait donc pas d'œuvre qui ne puiserait pas à la source d'un fait réel ou fictionnel, si proche ou si lointain que ce fait se soit déroulé dans le quotidien des hommes, parfois même d'écrits déjà publiés. On en vient donc à faire du neuf avec ce qui semble éculé. Des éléments sont repris et redispisés afin de créer de nouvelles formes et de nouveaux écrits.

Évoquant les mythes, Heiner Müller (1992, p. 123) affirme que c'est « une machine sur laquelle on peut toujours brancher d'autres machines différentes ». Il est donc de partir d'une histoire que l'on pourrait nommer "histoire-souche" et d'en créer une infinie d'autres histoires et versions de ces histoires. Pour renchérir aux propos de Müller, Jacques De Decker (2008) conclut en affirmant que « le patrimoine est un grand livre dont on reprend sans cesse les mêmes matériaux. Chaque œuvre est la réorganisation de ce qui existe déjà ».

Tout bien considéré, l'adaptation se veut un acte voulu, parfois salué, parfois décrié. Elle est une action qui est soit une réappropriation, soit une trahison de l'existant.

Cette réappropriation pourrait rejoindre la vision d'Antoine Vitez (1998) avec sa notion qui est que l'on peut « faire théâtre de tout. » Ce concept est un moyen, selon son auteur, une façon de dire que tout ce qui nous entoure peut faire l'objet d'interprétation théâtrale. D'une œuvre orale (conte, mythe, faits de sociétés, patrimoine matériel et immatériel, etc.) à une œuvre écrite (pièce de théâtre, roman, nouvelle, articles scientifiques, articles de journaux, etc.), tout peut passer sur une scène de théâtre. Le texte théâtral

devient une matière multiforme. En plus, certains espaces improbables, loin d'abriter certaines commodités classiques permettant une bonne interprétation théâtrale, sont aussi utilisées. Tout support ou situation peut faire l'objet de mise en scène théâtrale même si cela peut faire l'objet de nombreux débats.

2. Adaptation, réappropriation ou trahison ?

Au cours du XIX^e siècle français, un grand nombre d'auteurs ont tenté de redonner au théâtre un nouveau souffle. Pour se justifier, l'un d'entre eux, Émile Zola (1914), lance ce pamphlet : « Le drame agonise, si une nouvelle sève ne le rajeunit. Il faut du sang à ce cadavre (...) Le drame meurt de sa belle mort, il meurt d'extravagances, de mensonges et de platitudes (...) Ou le drame mourra, ou le drame sera moderne et réel ». Pour ce faire, il fallait partir du roman pour l'adapter à la scène. Émile Zola adaptera son roman *Thérèse Raquin* à la scène.

Pour les auteurs comme Émile Zola, il fallait redorer le blason de l'art dramatique qui commençait à ternir. Faute de meilleures productions dramaturgiques, les sujets des œuvres romanesques, amenés à la scène, contribueront à revivifier le théâtre. Depuis toujours, il est perçu comme étant en désavantage face au roman qui lui, renferme description et dialogues. Ainsi, amener le roman ou toute œuvre à la scène, le décliner en tant que texte dramaturgique représente une double volonté : volonté de vulgarisation et volonté de réappropriation.

Dans un entretien¹¹ avec Douniwata Noël Minoungou, en réponse à la question sur les objectifs qu'il vise dans ses travaux d'adaptation d'œuvres classiques d'auteurs africains¹², le dramaturge affirme qu'il veut « donner une seconde vie scénique aux grands

¹¹ Entretien réalisé sur son adaptation de *L'Étrange destin de Wangrin*, joué au Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou (CITO) sous le titre *Héritage*.

¹² En dehors de cette œuvre sur laquelle a porté notre entrevue, il a adapté à la scène d'autres œuvres comme *Le Monde s'effondre* Chinua Achébé, *Maimouna* d'Abdoulaye Sadj, *Les frasques d'Ébinto* de Amadou Koné, etc.

textes. Les adapter, c'est les partager plus largement, les faire entendre à ceux qui n'ont pas toujours accès aux livres. C'est aussi les confronter à notre actualité, les interroger, les ouvrir à d'autres lectures ». Son « objectif [demeure] toujours le même : créer un théâtre vivant, critique, accessible, porteur de sens ». Son choix est de faire redécouvrir des textes qui semblent relégués au second plan. Par ailleurs, ces œuvres figurant parfois dans les programmes scolaires et académiques, les amener au théâtre, c'est donner à ce public d'apprenants de quoi s'imprégner davantage de productions de grands auteurs africains.

Selon Michel Corvin (2003, pp. 149-172), « le roman a été une occasion (...) pour désenclaver le théâtre. » Il a toujours été une source profonde d'apports de sujets aux productions scéniques. Sur les diverses scènes africaines et du monde, un grand nombre de romans nous amènent à découvrir et redécouvrir des monuments des littératures.

Pris en compte par les dramaturges les œuvres romanesques subissent différents traitements : des changements, voire des coupures, mais aussi des apports et autres ajouts sont nécessaires. Cela est dû aux divers choix des dramaturges. Ces choix peuvent être édictés par des impératifs qui peuvent être religieux, politiques ou moraux, ou en fonction de l'horizon d'attente du récepteur, c'est-à-dire le public.

Cet horizon d'attente est essentiel pour les tenants de la théorie de la réception, à l'image de Hans Robert Jauss (1990) et de Wolfgang Iser. Issue de ce qui fut appelé l'École de Constance, la théorie de la réception traite de la prise en compte du lecteur dans la production de l'œuvre littéraire. Étant le "consommateur", dès l'abord, l'auteur doit tenir compte de ses attentes. Aussi, pour eux, l'œuvre est produite pour être consommée, lue ou reçue par un récepteur, un lecteur, un consommateur. Dès lors, si l'œuvre n'a pas atteint ce public, l'auteur n'a pas réalisé ses objectifs. Leur réflexion n'a pas porté uniquement sur la littérature mais sur l'art de façon globale. Cette création va s'intéresser au contexte social, politique et l'émergence des pratiques culturelles.

Comme le souligne Douniwata Noël Minoungou au sujet des œuvres romanesques desquelles il a fait des adaptations, le but c'est « revenir à la source. Ces œuvres fondatrices de la littérature africaine ont construit notre conscience, notre rapport à l'histoire, à la langue, à la lutte. Les ramener au théâtre, c'est leur redonner chair, voix, souffle. C'est une manière de les remettre au centre du débat contemporain. Ce sont des classiques, mais pas des reliques : ils nous parlent encore, puissamment ».

Même si le dramaturge est celui qui abat tout le travail, avec le pronom « nous » qu'il met en exergue, au-delà de sa propre personne, Douniwata Noël Minoungou a conscience que son travail profite au grand public qui est hétérogène.

Pour faire une adaptation, plusieurs procédés sont suivis par les dramaturges. Du roman à la pièce de théâtre, il y a une volonté de dilution de la taille du récit en son caractère essentiel. Cependant, comme le souligne Jean-Louis Barrault (1976, p.11), il ne suffit pas de « se contenter – (...) de confectionner un découpage qui n'utilise que les passages dialogués ».

L'adaptation respecte d'autres critères encore plus contraignants. Selon Douniwata Noël Minoungou, « une adaptation réussie, c'est une œuvre qui reste fidèle à l'esprit du texte d'origine, mais qui sait prendre des libertés formelles pour en révéler la force dans un autre langage : celui du théâtre. » En partant de cette logique, la fidélité devrait être le nœud principal de l'intrigue du roman. Il ne faudrait pas s'en éloigner sous peine de produire une pièce de piètre qualité.

Pour lui, une bonne adaptation est celle qui « fait surgir une nouvelle lecture du texte sans en nier la profondeur. [Elle] crée un pont entre le texte [originel] et son époque ». De la sorte, l'adaptateur doit être au fait de la profondeur du texte premier pour en tirer suffisamment la substance.

De son côté, Paul Emond (2008) pense qu'un bon adaptateur doit être « [lui-même] et [être aussi] caméléon, s'approprier le texte et en même temps penser que c'est destiné à un metteur en scène précis ». Un bon adaptateur doit être capable de se projeter dans le produit final de l'œuvre en tenant compte du metteur en scène et des comédiens qui la

feront apparaître sur une scène. L'adaptateur doit impérativement faire de la place au metteur en scène, mais aussi au jeu d'acteurs. L'œuvre finale doit captiver le spectateur car le vrai consommateur d'une œuvre artistique demeure le spectateur, car tout adaptateur a en lui un spectateur latent. Se placer comme receveur d'une production artistique peut permettre d'éviter des incompréhensions du public et qui pourrait taxer l'artiste de trahison.

Qu'en est-il d'*Héritage* issu de l'adaptation de *L'Étrange destin de Wangrin* ? Y a-t-il eu « trahison » de la part de l'adaptateur, Douniwata Noël Minoungou.

3. De *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampaté Bâ à *Héritage* de Douniwata Noël Minoungou : écarts ou trahison

Le passage d'un texte romanesque à la scène nécessite, comme présenté au point précédent, des mécanismes qui induisent des changements. Cela est indubitable car il s'agit de passer d'un élément premier de création à un second en utilisant divers procédés. Ce travail de transformation amène à procéder à des changements qui peuvent être présentés comme des "écarts".

L'écart vient du verbe « écarter » qui signifie « séparer », « éloigner ». Le sens a évolué pour indiquer l'action de s'éloigner d'une norme établie ou d'une règle établie. Dans notre étude, le terme « écart » garde cette définition quand il s'agit de comparer *L'Étrange destin de Wangrin* et *Héritage*.

En art et en littérature, l'écart est la dissemblance entre ce qui est consacré comme norme et ce que l'œuvre artistique et/ou littéraire présente. Cet écart peut être de l'ordre des normes grammaticales, stylistiques, culturelles et sociales, et parfois aux espérances du spectateur ou du lecteur. Cela ramène à l'écart esthétique tel qu'identifié par les membres de l'École de Constance avec la théorie de la réception.

En s'appuyant sur la notion d'écart dans la troisième partie, l'étude analyse les différences qui apparaissent lors du passage du roman *L'Étrange destin de Wangrin* à la représentation théâtrale intitulée *Héritage*.

Lors de l'entretien avec Douniwata Noël Minoungou, il affirme qu'une « adaptation réussie c'est une œuvre qui reste fidèle à l'esprit du texte d'origine, mais qui sait prendre des libertés formelles pour en révéler la force dans un autre langage : celui du théâtre. Elle doit parler à son époque tout en honorant la pensée de l'auteur » (15 juillet, 2025).

Cette affirmation prouve que, de prime à bord, l'adaptateur d'une œuvre est conscient du fait que son entreprise impliquera de lui de faire des choix, d'où l'apparition des écarts. Dans *Héritage*, Douniwata Noël Minoungou n'élude pas la place du spectateur dans son entreprise, car c'est pour ce dernier que le spectacle est produit. Dans son travail, Douniwata Noël Minoungou affirme :

J'ai procédé à un resserrement. Le roman est dense, foisonnant, presque picaresque. J'ai recentré la narration sur l'axe de la corruption et de la compromission. J'ai aussi actualisé certaines expressions, introduit des références contemporaines, renommé certains lieux. Ce sont des clins d'œil, mais aussi des moyens d'ancrer le propos dans le présent¹³.

Ainsi, dans le spectacle *Héritage*, le premier élément qui attire l'attention est le fait que l'adaptateur-metteur en scène a procédé à une contraction des grands axes du texte d'origine. L'adaptateur-metteur en scène fait un élagage des éléments jugés non importants et conserve ce qui est "jouable" au théâtre. Il ne s'embarrasse donc pas de fioriture comme la longue narration de la première partie du roman- (*La naissance*). Le soin est laissé au personnage de Kountena, ami et confident de relater, dans la pièce jouée, en quelques minutes, l'enfantement de Wangrin. Pourtant, au demeurant, le récit de cette naissance était le fait du narrateur externe, utilisant la troisième personne du singulier.

L'adaptateur-metteur en scène choisit aussi de cadrer l'action sur la corruption qui traverse les actions de Wangrin mais aussi des

¹³ Entretien avec Douniwata Noël Minoungou sur le spectacle *Héritage* issu l'adaptation de *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampâté Bâ.

autres protagonistes. Par ailleurs, pour tous les lecteurs de l'œuvre de Amadou Hampaté Bâ, l'on se rendra à l'évidence des capacités de Wangrin à se sortir des pièges posés par ses opposants. Protégé par son dieu totem *Gongoloma-Sooké*, il sait joindre à sa cause des groupes parfois obscurs comme le *waaldé* ou association de classe d'âge (...) (p.36) pour déclencher ses « affaires carabinées » (p. 22).

Dans sa mise en scène, l'adaptateur-metteur en scène choisit la méthode de la distanciation propre à la dramaturgie de Bertolt Brecht, metteur en scène, dramaturge et poète issu de l'Allemagne. La distanciation s'exprime principalement par le fait pour les acteurs de ne pas nécessairement s'identifier à leurs personnages. La distanciation brechtienne implique le fait pour les acteurs de jouer depuis le public, de faire référence à un problème social actuel ou de s'adresser directement au public.

Les deux derniers éléments sont manifestes dans le spectacle produit. En effet, l'acteur principal de la pièce rentre sur scène sous une « lumière en douche¹⁴ ». Sur cette scène en cercle, il s'adresse au public en tournant autour de lui-même et en s'adressant directement au public présent. Après un discours de quelques minutes dont le fond est de dépeindre la corruption et la rapacité des élites d'après les indépendances, et même actuels, il dirige son discours vers la jeune génération qu'il invite à prendre son destin en main en se lançant dans les différentes luttes.

Ensuite, il leur lance un « bonsoir ». Il reprend son discours en les informant de sa présence en ces lieux. Il se veut le petit-fils de Wangrin dont il est venu raconter le parcours en ces lieux. Il prend le soin d'informer l'assistance de sa volonté de leur raconter l'histoire de son aïeul. Il prend le soin de leur expliquer qu'il incarnera ce grand-père dans la pièce qui doit se dérouler sous leurs yeux. Il souligne aussi que ses autres camarades de jeu incarneront deux ou trois personnages selon les différentes péripéties.

Pour finir, il demande à tous de mettre leurs téléphones en sourdine afin de ne pas causer de désagrément lors de la prestation

¹⁴ La lumière tombe d'en haut d'un projecteur placé au-dessus de la scène

des artistes. Puis enfin, il disparaît dans les coulisses pour revenir dans un autre accoutrement.

Cette méthode que l'on nomme prologue dans le cadre du théâtre d'intervention sociale ou théâtre forum a son pendant qui est l'épilogue encore dans le même théâtre d'intervention sociale. En effet, comme dans le théâtre d'intervention sociale, à la fin du spectacle *Héritage*, l'acteur principal revient faire le bilan de son passage et de l'ensemble de l'histoire jouée scéniquement. L'acteur principal du théâtre d'intervention sociale est le Joker¹⁵. Il introduit le spectacle par un prologue et le clôt par un épilogue dans lequel il revient faire une conclusion de l'ensemble des péripéties vécues par le public. Ce prologue et cet épilogue pourraient renfermer le point de vue idéologique de l'adaptateur-metteur en scène. Ils sont fustigés par leur acteur principal (le Joker) les comportements néo-coloniaux des dirigeants africains.

Entre le prologue et l'épilogue, un peu avant la fin du spectacle, les acteurs se permettent de faire référence à un problème politique et social actuel. En effet, face à l'hydre terroriste qui fait dire aux spécialistes sécuritaires que le Burkina Faso n'est pas fréquentable à cause de l'insécurité, l'adaptateur-metteur en scène fait dire cet hymne en hommage à leur patrie, le Burkina Faso :

Elle est bien mystérieuse notre belle patrie.

Loin des mers, elle est comme un joyau caché au milieu des terres.

Aux étrangers, elle fait couler par deux fois leurs larmes.

Par appréhension, l'étranger pleure quand on lui dit : "Va dans ce pays".

Mais il pleure à en mourir quand on lui dit : "Va-t'en ! Quitte ce pays où chaque homme habite dans son champ et où chaque chef de famille est un roi bien servi."

¹⁵ Dans le théâtre d'intervention sociale ou théâtre forum, il s'agit d'un individu qui est chargé d'animer le déroulement du spectacle afin que le message du spectacle puisse atteindre le public. Il se veut le médiateur entre le spectacle et le public.

Notre patrie est un paradis caché malgré son soleil, sa chaleur, sa poussière, son sable fin, son vent chaud et sa fraîcheur excessive.

Il faut la découvrir pour en croire ses yeux.

C'est un paradis caché qu'on a du mal à quitter une fois qu'on l'a rencontrée.

On y revient toujours ou bien l'on vit avec le souvenir permanent de sa nostalgie agressive le restant de ses jours.

Haute Volta et aujourd'hui Burkina Faso

Mon unique et irremplaçable paradis.

Cet acte artistique est une marque essentielle de la distanciation. Les différents termes de cet hymne sont prononcés par les différents acteurs. C'est sans doute un choix assumé de l'adaptateur-metteur en scène d'appeler le Monde à tourner son regard vers le Burkina Faso qui traverse des difficultés face à l'hydre terroriste mais dont les habitants continuent de vaquer à leurs occupations et de vivre malgré tout.

Un autre fait majeur est que l'adaptateur-metteur en scène a choisi délibérément de taire la déchéance de Wangrin dans *Héritage*. Pourtant, dans *L'Étrange destin de Wangrin*, le personnage principal finit par perdre à ses propres roublardises et mourut dans la déchéance à Dioussola.

Divers autres écarts subsistent également dans le travail artistique et scénique comme le fait que le personnage du griot Kountena soit joué par deux acteurs sur scène ; l'un faisant le musicien, et l'autre portant sa parole. L'adaptateur-metteur en scène le reconnaît lorsqu'il affirme :

Le roman est riche en digressions, en détails historiques. Le théâtre demande l'ellipse, l'action, la parole incarnée. J'ai dû couper, condenser, imaginer des situations nouvelles, réécrire des dialogues. Mais je suis resté au plus près de l'esprit du texte : sa malice, son ironie, sa lucidité politique.

Procéder par ellipse consiste à omettre des éléments d'une phrase sans que cela n'entrave sa compréhension. Dans une narration, l'ellipse permet d'occulter certains éléments de l'histoire racontée. Et comme pour la phrase, l'histoire doit garder son intégrité et ne pas perdre le lecteur-spectateur. Ce procédé est très utilisé par l'adaptateur qui fait donc une sélection rigoureuse des moments importants de l'histoire. Cela permet d'aller au cœur de l'action scénique et ne pas traîner en longueur sur des narrations qui n'abritent pas d'actions fondamentales. Il fallait donc resserrer les éléments afin de garder l'essentiel. Pour aller plus loin, il lui a fallu créer de nouvelles situations comme le passage de l'hymne que nous avons évoqué plus haut. Dans ce cas, peut-on évoquer une action délibérée de trahison de la part de l'adaptateur-metteur en scène ?

Pour le spectateur non averti, une trahison pourrait subsister par le fait que l'adaptateur-metteur en scène n'a pas respecté une certaine linéarité de l'histoire originelle, et a omis de présenter la fin peu glorieuse du héros. Cependant, pour un public averti, le passage du roman au théâtre nécessite des travaux supplémentaires. Cela pourrait être perçu comme une trahison si l'adaptateur-metteur en scène n'avait pas utilisé le roman comme une matière brute qu'il devrait façonner afin de lui faire atteindre un autre degré de compréhension. Et il s'agit aussi d'un travail de vulgarisation auprès du grand public qui n'a pas accès aux livres car ne pouvant pas s'en acheter ou ne sachant pas lire.

L'adaptateur-metteur en scène (Douniwata Noël Minoungou) est aussi un créateur au même titre que l'auteur (Amadou Hampaté Bâ). Chacun utilise différents canaux pour exprimer sa pensée, même si le premier a pour matériau de base le roman du second. Il ne saurait donc exister de trahison dans une telle entreprise artistique. En collaboration avec toute son équipe de création, Douniwata Noël Minoungou ne pousse pas à citer *L'Étrange destin de Wangrin*. Il s'agit pour lui d'aller à quête de la survenue du théâtre.

Conclusion

Bien qu'étant parfois mal perçue, l'adaptation, de façon générale, et plus particulièrement au théâtre, demeure une pratique qui traverse les époques. Dès les premières œuvres à celles plus actuelles, l'on a pris le meilleur pour le faire évoluer. Cela rappelle la *Querelle des Anciens et des Modernes* dans la littérature française, les modernes tenant au fait que leurs prédécesseurs aient beaucoup de mérites d'avoir produit d'excellentes œuvres, mais que les nouvelles générations qui adoptent leurs travaux les font passer à la postérité.

Ainsi, Charles Perrault, l'un des tenants de l'aile des Modernes, affirme que « tous les arts ont été portés dans notre siècle à un plus haut degré de perfection que celui où ils étaient parmi les Anciens, parce que le temps a découvert plusieurs secrets dans tous les arts qui, joints à ceux que les Anciens nous ont laissés, les ont rendus plus accomplis. » Il s'agit d'instaurer une passerelle entre les productions artistiques et littéraires du passé et celles du présent, et de divers espaces dans le monde.

À leurs actions, l'adaptation a su être un tremplin important. Elle est une sorte de réappropriation de productions antérieures. Quoique l'on peut reprocher à l'adaptateur d'être un traître, l'acte d'adaptation est une sorte d'apport de soi à une production précédente afin qu'elle atteigne désormais une large population. L'adaptation peut parfois s'éloigner de l'œuvre originelle, mais elle demeure une forme de traduction de l'existant.

Cette analyse a passé en revue *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampaté Bâ qui a abouti au spectacle *Héritage* sous la plume de l'adaptateur-metteur en scène Douniwata Noël Minoungou. Son action a permis d'étudier les écarts entre l'œuvre originelle et de son pendant scénique qu'il a présenté.

 LE CARREFOUR INTERNATIONAL DE THÉÂTRE DE OUAGADOUGOU
(CITO) 

PRÉSENTE

HÉRITAGE



PASS : |2000F|
1000F
ÉLÈVES ET ÉTUDIANTS

TOUS LES MERCREDI,
JEUDI, VENDREDI ET
SAMEDI

**DU 09 AU 19 OCTOBRE
2024**

 AU CITO  20H00

D'APRÈS
**L'ÉTRANGE DESTIN
DE WANGRIN** DE AMADOU HAMPATÉ BÂ

ADAPTATION & MISE EN SCÈNE
NOËL D. MINOUGOU

DISTRIBUTION: TONY OUEDRAOGO - ISSAKA ZALLÉ - BRICE POODA - PHILÉMON ZONGO - ALEX SEBGO - JEAN-BAPTISTE NACANABO - HAROUNA GUEM -
HALIMATA NIKIEMA - HALIMATA KOUSSE -- ZÉNABOU SOUBE - SONIA NACOUILMA - ABDOUL-AZIZE SAVADOGO - BRAHIMA DIARRA - CHARLES
NOMWENDÉ TIENDREBEOGO - RAKIETA KANAZOÉ - MINATA DIENE - ADAMA DIABATÉ
MUSIQUE/CHANT : DAMO FAMA - COSTUMES : ADJARA SAMANDOULGOU - LUMIÈRE : AMADO SAWADOGO - SCÉNÉGRAPHIE : ISSA OUEDRAOGO

Références bibliographiques

- BA Amadou Hampathé, 1992, *L'Étrange destin de Wangrin*, Edition 10/18,
- BARRAULT Jean-Louis, 1976, *Cabiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, N°91, p. 11
- CORVIN Michel, 2003, « L'adaptation théâtrale : une typologie de l'indécidable », *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°119-120, pp. 149-172 ;
- DADIE B. Bernard, *Le Pagne noir : contes africains*, Editions Présence africaine, 1955
- DEVEY Muriel, *Hampaté Bâ : l'homme de la tradition*, Livre Sud, Sénégal, 1993
- Entretien avec Douniwata Noël Minoungou sur le spectacle *Héritage* issu l'adaptation de *L'Étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampaté Bâ, 15 juillet, 2025,
- HOURANTIER Marie-José, LIKING Werewere, 2005, Du rituel à la scène chez les Bassa du Cameroun, Editions A.-G. Nizet,
- JAUSS Hans Robert, 1990, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, collection Tel,
- MÜLLER Heiner, 1992, « Discours prononcé aux journées Shakespeare de Weimar le 23 avril 1988 », in *Anatomie Titus. Fall of Rome. Un commentaire de Shakespeare*, éd. de minuit,
- UBERSFELD Anne, 1998, *Antoine Vitez*, Poche – Grand livre,
- WEISS Aurelu, 1974, « Le théâtre de Luigi Pirandello », in *Le mouvement dramatique contemporain*, Essai, Paris, Librairie 73,
- ZOLA Émile, 1914, *Théâtre*, Tome 1, Editions Eugène Fasquelle, préface de l'adaptation fait par Émile Zola lui-même de *Thérèse Raquin* (1873), pp. II et III.

Webographie

« Adaptation théâtrale, transposition, trahison et cie... », Entretien croisé avec trois adaptateurs : Philippe Blasband, Jacques De Decker et Paul Emond, *Le Carnet et les Instants*, Le blog des Lettres belges francophones, N°154, 2008, (consulté le 20 mars 2025),

Filmographie

Héritage, vidéo du spectacle mis en scène par Douniwata Noël Minoungou, CITO, 2024.

Table des matières

L'éthique de l'enfant au berceau dans l'œuvre de Rousseau ... MILLOGO Zézouma, YAMEOGO Issaka.....	25
Le pacifisme, critique freudienne d'une doctrine à finalité hors de portée ... SORO Nanga Jean.....	47
Facteurs sociaux et communicationnels de la perception de la science par des lycéens ouagalais ... OUEDRAOGO Patoin-Samba Juste Honoré.....	65
Gestion des ressources naturelles partagées en Afrique : un défi écologique et de développement durable ... SORO Donikpoho David.....	97
A. Honneth et la discussion de la théorie critique ... TOUBOUI Bi Drigone Gilles Martial.....	117
L'adaptation au théâtre, entre réappropriation et trahison : de L'Étrange destin de Wangrin de Amadou Hampâté Bâ à Héritage de Douniwata Noël Minoungou ... TARNAGDA Boukary.....	137
Perceptions et usages des technologies de l'information et de la communication au Centre Hospitalier Régional de Tenkodogo au Burkina Faso ... ROUAMBA Palingwindé Inès Zoé Lydia, GAYERI Boama.....	157
Archéologie de sauvetage et patrimoine culturel menacé : cas du permis minier de Tanlouka au Burkina Faso ... KI Léonce.....	179
Facteurs associés à la consommation des drogues illicites chez les élèves des lycées et collèges de la ville de Ouagadougou au Burkina Faso en 2024 ... GNADA Noël, SARIGDA Maurice KIEMDE Adama, TASSEMBEDO Sharrif Azoudine Wendpanga OUEDRAOGO Smaila.....	197

La portée du dialogue dans l'hymne nationale du Mali... DRABO Amba Victorine	231
Analyse anthropobiologique de l'adéquation entre la morphologie et le barème du saut en hauteur chez des élèves ivoiriens en classe d'examen ... COULIBALY Siaka	253
Profil sociodémographique des personnes déplacées internes de Kaya et de Kongoussi (Burkina Faso) ... SAWADOGO P. Maurice, SIA Drissa, ONADJA Yentéma, TIENDREBEOGO W.-T. Cédric Donald, NGUEMELEU Éric Tchouaket.....	273
Déforestation et migration : quand Daloa « la cité verte » devient « la gare d'Italie » ... KOUAKOU Guy Charles Kokoret	291
Prosopographie et Éthiopée dans Soundjata ou l'Épopée Mandingue de Djibril Tamsir Niane ... MONGLOU Beuh Ambroise.....	313
L'impossible acclimatation des moutons mérinos en Haute-Volta (1917-1927) ... SAMBARE Boubacar.....	331
Impératif de sécurité contre le risque de contamination des maladies bactériennes et virales chez les éboueurs des déchets des soins médicaux : cas du C.H.U - OWENDO et de l'I.M.I Professeur Daniel GAHOUMA du Gabon MIHINDOU BOUSSOUGOU Parfait, BOUNDENGHAN Méthode Claudien	351
Facebook, un outil pédagogique au service de l'enseignement primaire au Burkina Faso ... OUÉDRAOGO Boureima, GUBLEWEOGO SORÉ Kadidjatou	369
Les représentations sociales des parents d'élèves sur les cours d'appui dans les établissements d'enseignement secondaire de la ville de Manga ... OUATTARA Issa, DIARRA Bonaventure, BONKOUNGOU Koung-Nongom	403
Les Périls de la culture africaine dans Le Cri de l'espoir de Jean-Pierre Guingané ... KPATCHA Komi, BLAKEMA Afî	421

Entre volontarisme et réalisme : à propos de la pensée du Président Thomas Sankara sur l'annulation de la dette ... SANGARÉ Salifou	447
Neutralité de la dégradation des terres (NDT) dans le nord du Burkina Faso : cartographie selon les ODD 15.3.1 et confrontation aux réalités locales ... OUEDRAOGO Soumaila, YARGA Paul Hahadoubouga, SANKARA Souleymane, YAMEOGO Lassane	501
La syllabe en <i>zarmacine</i> ... OUEDRAOGO Tiga Alain, ILBOUDO W. Charles	525
Politique de maintien de l'ordre et contrôle des barrières de route au Tchad ... MANATOUMA Kelma	543