

# Le jeu de « l'autre scène » : Les Récréâtrales et le prolongement des scènes de théâtre

Sibdou Nelly Maria Belemgnygré



---

**Vol. 1, no. 1, 2026**

DOI: <https://doi.org/10.33011/rita.v1i1.4097>

ISSN: 3068-4102 (online)

---

**Éditeur:**

Atelier de recherche des inventions théâtrales en Afrique francophone (ARIT-AF)

**Date de publication: juin 2026**

---

**Copyright and Permissions / Droits d'auteur et autorisations:**

*Copyright for articles published in the Revue des Inventions Théâtrales Africaines (RITA) is retained by their authors under a Creative Commons Attribution 4.0 International License. Users are allowed to copy, distribute, and transmit the work in any medium or format provided the original authors and source are credited. To view a copy of this license, visit [creativecommons.org](http://creativecommons.org).*

*Les droits d'auteur des articles publiés dans la Revue des Inventions Théâtrales Africaines (RITA) sont détenus par leurs auteurs sous une licence Creative Commons Attribution 4.0 International. Les utilisateurs sont autorisés à copier, diffuser et transmettre l'œuvre sur tout support ou format, à condition que les auteurs originaux et la source soient mentionnés. Pour consulter une copie de cette licence, visitez le site [creativecommons.org](http://creativecommons.org).*

# Le jeu de « l'autre scène » : Les Récréâtrales et le prolongement des scènes de théâtre

Sibdou Nelly Maria Belemgnygré

*Université Joseph KI-ZERBO*

*bnellymaria@yahoo.fr*

---

## Résumé

Une très grande attention est accordée à l'image des évènementiels de théâtre. L'artiste de théâtre ne se contente plus d'attirer le spectateur dans la salle du spectacle. Il introduit celui-ci tout d'abord dans un univers pré-théâtral qui augure euphorie et plaisir des sens avant l'heure. La scénographie des lieux qui entourent les salles de diffusion des festivals produit une ambiance psychoactive qui poursuit un but précis par le théâtre et pour son public. L'expérience des Récréâtrales, festival de théâtre qui se tient à Ouagadougou, au Burkina Faso tous les deux ans, illustre bien cette situation. L'étude permet d'établir les connexions entre arts visuels et art théâtral. A partir de la théorie du Spectator in Spectaculo de P. Pavis, cet article analyse l'impact de « l'autre scène » sur le spectateur-modèle évoluant en marge des salles de spectacle de théâtre.

Mots-clés : théâtre ; société ; Afrique ; scénographie ; public

---

## Abstract

Considerable attention is paid to the visual presentation of theatrical events. Theater artists no longer simply aim to draw audiences into the performance space. Instead, they first immerse them in a pre-theatrical world that promises euphoria and sensory pleasure even before the show begins. The scenography of the spaces surrounding festival performance venues creates a psychoactive atmosphere that serves a specific purpose for the theater and its audience. The experience of Les Récréâtrales, a theater festival held in Ouagadougou, Burkina Faso, every two years, illustrates this situation well. This study establishes connections between the visual arts and the theatrical arts. Drawing on P. Pavis's theory of the Spectator in Spectaculo, this article analyzes the impact of the "other stage" on the model spectator evolving on the fringes of theater performance spaces.

Keywords: theater; society; Africa; scenography; audience

---

## Introduction

Au Burkina Faso, le festival de théâtre biennal Les Récréâtrales, initié par Etienne Minoungou, est l'un des plus célèbres dans la sous-région. Aristide Tarnagda, metteur en scène, acteur et dramaturge burkinabè, en est le directeur actuel. Toutes les branches de l'activité théâtrale y sont menées et la scénographie y occupe une grande place. « La rue 9.32, hôte des Récréâtrales, accueille pour l'occasion une scénographie urbaine longue de

610 mètres » (Récrcéâtrales 2023). Le festival se déroule en 4 étapes au centre desquelles se déploie la scénographie. A l'étape de la plateforme du festival, le quartier hôte devient « une cité utopique entièrement scénographiée par le Collège Scénographique » (Récrcéâtrales 2023). La rue centrale est jalonnée d'étal d'objets de souvenir, de mini restaurants, d'un podium pour les prestations musicales, d'une estrade pour les spectacles jeune public, d'un échafaudage central très imposant fait d'objets recyclés. Le Collège Scénographique encore appelé Collège Scéno, apporte sa touche en travaillant en collaboration avec l'Académie Régionale des Arts Scénographiques (ARAS) pour mener des réflexions sur le rapport sens-espace-esthétique. Le mode d'inscription scénographique dans le quartier et la réflexion sur la résonnance du thème du festival constituent la base de ses recherches. Dans le cadre de la 13<sup>e</sup> édition sur laquelle va essentiellement porter la présente étude, le Collège exploite le thème « Tourner la face au soleil » à des degrés divers dans l'élaboration de la scénographie occupant ainsi un rôle capital dans l'évènement comme le reconnaissent les organisateurs : « À bien des égards, le rôle du Collège Scéno se révèle prépondérant dans l'aventure des Récrcéâtrales. Particulièrement parce que l'art scénographique est ici considéré comme un solide dispositif artistique d'intégration du festival dans son quartier et comme un outil majeur de médiation auprès de ses habitants » (Récrcéâtrales 2023).

Pour l'histoire, de 2002 à 2006, les programmations des spectacles des Récrcéâtrales sont d'abord faites à travers les espaces principaux de diffusion de Ouagadougou (Espace Gambidi, ATB, Centre culturel Français). C'est en 2006 qu'Amadou Bourou, Blaise Patrix et Hervé Yamguen décident d'« investir l'espace urbain de Ouagadougou pour intégrer passants et curieux à des formes de happening animés par les participants du Côté Cour » (Récrcéâtrales 2006, 12). A partir de 2008, commence une aventure scénographique donnant naissance à cette « autre scène ». Appelée le village du festival, la rue 9.32 du quartier de Bougsemtenga est scénographiée pour que « festivaliers et public [puissent] se retrouver après les pièces de théâtre pour se détendre, échanger et suivre des concerts » (Récrcéâtrales 2008, 22).

L'impact de « l'autre scène » sur les participants est intense. Ils sont éblouis par la scénographie de cet espace ouvert et cela leur suffit. Ils sont heureux d'être associés à cet univers de passion artistique.

Un intense travail de communication est accompli autour du festival et il est d'un grand intérêt, pour l'enrichissement des connaissances sur les pratiques théâtrales en Afrique, d'en cerner les contours. Des propositions de divertissement et de décoration occupent une grande partie de l'espace de l'évènement. Le décor des espaces est pris en charge par des équipes de scénographes qui mettent un soin particulier à donner vie et sens à leurs visions artistiques. Ce qui est donné à voir aux publics qui se massent dans les abords des lieux de la manifestation est en lui-même un spectacle très diversifié et ondoyant, explosant dans des espaces improbables, donnant lieu à une démultiplication des centres d'attraction du spectateur. C'est ce que nous appelons ici « l'autre scène » du festival. Quel discours peut-on lire derrière le dispositif scénographique déployé dans les rues occupées par le festival des Récrcéâtrales ? Par quels moyens ces discours construisent-ils du sens ? Quelles sont les conditions de circulation et l'impact de ces discours dans le champ social ? Pour procéder à l'analyse, nous partons de l'hypothèse qu'en proposant le spectacle de rue en marge des spectacles de théâtre donnés dans les salles, les Récrcéâtrales en collaboration avec le Collège Scéno, touche un rayon plus varié de publics sans doute en raison de la diversité des goûts. Cela participe à l'accroissement de l'intérêt d'un plus grand public pour le théâtre. L'analyse du spectacle (des spectacles) dans la rue du festival impose donc d'accorder une grande attention aux lieux et aux actants à partir desquels cette communication prend forme.

Pour notre analyse, nous avons procédé par une approche sociologique du spectateur selon le modèle que propose Patrice Pavis (2021, 264). A partir de l'angle du spectateur, le regard ici porté pourra éclairer les modalités de constitution de ce champ artistique. Le contexte d'énonciation et les caractéristiques du groupe social « modèle » (pour reprendre les termes de Pavis) à qui est adressée la formule artistique ci-dessus décrite, sont essentiels. L'étude de « l'autre scène » est donc soumise à sa théorie du *Spectator in Spectaculo* focalisée sur l'existence d'un « spectateur-modèle » et d'un autre en « chair en os ». Le premier fait partie intégrante du spectacle et constitue pour le créateur, un repère pour la future réception de son œuvre. La seconde catégorie de spectateur cesse d'être hypothétique pour s'inscrire dans la réalité concrète du spectacle. Ce qui signifie qu'il a fallu inspecter la capacité interprétative du public cible du système de médiation artistique proposé par les Récréâtrales. L'acte de lecture (de spectature, ici) des festivaliers suit un schéma psychologique, idéologique et sémiotique qui se déclinent en neuf paramètres qui composent ce schéma de la coopération interprétative des publics. Nous en avons retenu quelques-unes pour l'analyse de la spectature aux Récréâtrales. Il s'agit des circonstances d'énonciation dans les rues de Bougsemtenga, de la (re)connaissance des codes par les festivaliers, des structures discursives construites autour de l'art visuel, de la structure actantielle caractérisée par la présence de producteurs de sens (l'équipe des Récréâtrales) et de récepteurs (les festivaliers) et enfin les structures idéologiques portées par les variétés de publics du festival. Nous avons mis en place une « cartographie sociale » en dialectique avec les catégories de discours présentes dans la scénographie du festival (Semprini 1996, 17). Notre corpus s'étendra aux rues du quartier Bougsemtenga qui abrite le festival, pour envelopper le travail visuel effectué, les nuits musicales et les espaces gastronomiques. Seront ensuite analysées, les intentions de l'instance de production du discours à l'endroit des festivaliers, instance de la réception. En dernier ressort, une discussion sur la nécessité d'une telle approche éclairera sur son intérêt.

### **« L'autre scène » : à la conquête des publics**

« L'autre scène », cette mise en espace tout autour des salles de spectacle des Récréâtrales durant la plateforme festival, regroupe des plateformes d'arts visuels, d'arts plastiques et d'arts du spectacle, mais également des stands de restauration et de vente d'articles divers (objets d'art, vêtements, accessoires...). La dimension du théâtre est élargie au-delà de ses frontières traditionnelles. Elles s'étirent pour devenir bruyamment, lumineusement voire silencieusement spectaculaires. Tous les sens y sont sollicités. Le spectateur n'est pas uniquement celui qui traverse le chapiteau de la salle de théâtre mais il est tout autant celui qui s'émerveille devant le décor gigantesque fait de grandes marionnettes, de masques géants, d'arbres en tissus multicolores, de luminaires élaborés et exposés avec soin, de photographies témoins d'activités menées en amont du festival. L'occupation de l'espace par ces pagnes et autres matériaux de décoration est très étudiée. Tous les paramètres de la théâtralité et du théâtre s'entremêlent et s'appuient sur de multiples champs d'action. Les projets scénographiques de la 13<sup>e</sup> édition de 2024 portés par des équipes internationales ont été nommés avec soin : Maibo-la construction, Se réinventer ensemble, Le pouvoir de la parole, Processus, Forger l'humanité, Zam-sougo-le rêve, Osmose des corps, Ciel étoilé, La renaissance, l'abreuvoir de la connaissance, Union, Koungo-la nature, Venegre-ouverture d'esprit, Le chemin d'or, etc. Plusieurs champs sociaux apparaissent ainsi en filigrane. Le premier est le champ éducatif.

Les arts visuels en image ci-contre, servent, dans l'enseignement, à éveiller la sensibilité esthétique, la créativité et la réflexion critique. En classe de maternelle, ils

constituent l'activité principale des enfants qui apprennent à apprécier leur univers par les couleurs, formes et matières qui leur sont proposées. Ces activités d'apprentissage nourrissent positivement l'imaginaire des enfants et les prédisposent à une plus grande sensibilité vis-à-vis de leur environnement. Les images permettent de représenter le (des) monde(s). Et puisque, le collage et les arts plastiques ont principalement constitué le centre d'intérêt de l'aménagement de l'espace des Récréâtrales, celui-ci est transformé en un parc d'attractions coloré, lumineux et enrobé dans une atmosphère de conte de fées. Ce sont des espaces de jeunesse dans lesquels l'on peut constater des œuvres telles que celles en images ci-dessous :



**Figure 1.** Château multicolore, Récréâtrales 2024.  
Crédit Photo : Ibrahim Passéré.



**Figure 2.** Panneau d'information Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.

Sur ces images, il est possible de constater une suggestion (moins abstraite, certes) des univers ludiques proposés par les industries du divertissement et très familiers à un public juvénile. Inspiré tout autant des activités de la maternelle que du style des dessins animés, un travail est mené pour rendre fabuleuse l'expérience des plus jeunes à leurs premiers rendez-vous de théâtre. Il faut admettre avec Ben Fadhel que les images ont un fort impact sur le développement psychologique de l'enfant. « Qu'elles soient graphiques, photographiques ou surtout télévisuelles, ces images exercent une véritable emprise sur l'enfant et modifient par conséquent son comportement général, ses attitudes et ses modes de pensée » (2007, 133).

La première photo présente un château comportant 3 portes, deux étages, un toit triangulaire et plusieurs cercles multicolores sur les murs. La deuxième est un panneau qui indique les slogans du festival ainsi que les noms des cours familiales transformées en salle de spectacle. Les inscriptions y sont tracées dans une « calligraphie scolaire » entremêlée de couleurs vives. La troisième est un arbre vert affublé d'yeux. L'esprit du festival de théâtre a bien des analogies avec celui des fêtes foraines. Ces images préparent l'esprit des enfants à recevoir ultérieurement un spectacle de théâtre. Chen Hui inscrit l'image dans le champ de l'éducation en tant qu'objet disposant de représentations collectives (2020, 15).

Si les psychologues s'accordent à définir la socialisation comme un processus qui permet à l'enfant d'accéder à un statut d'acteur social, par un double jeu d'intériorisation – de valeurs, de normes et de schémas d'action – et d'accès à de multiples systèmes d'interaction, la rencontre avec l'environnement des Récréâtrales l'initie à cet univers possible de ce qui est spectaculaire ou encore de ce qui est accepté comme spectaculaire par la société (Malewska-Peyre et Tap 1991).<sup>1</sup> Il s'en fait une idée et peut accueillir des spectacles plus intenses à l'avenir. Les étapes suivantes de la découverte de l'art dramatique en seront alors plus agréables.

<sup>1</sup> Cité dans Ben Fadhel 2007,133.

Dans la même rue, les formes géométriques des gadgets suspendus par-dessus les rues font ressurgir l'âme d'enfant des spectateurs. L'impression stricte des contours rectilignes des décorations des figures 5 et 6 contrastent avec le caractère juvénile de leurs couleurs vives bleue, rouge et jaune. Celles dont les formes arrondies confèrent une impression chaleureuse et accueillante (figure 4) aux rues du festival s'impriment dans les esprits les plus sensibles et rêveurs. La catégorie de public familial à cette proposition scénographique y avait déjà été sensibilisée à travers un usage illustratif dans les domaines livresques et télévisuels (ouvrages de contes, bandes dessinées, dessins animés), et grâce à un système éducatif qui inculque cette esthétique comme norme.



**Figure 3.** Arbre vert, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.



**Figure 4.** Figure géométrique arrondie, Récréâtrales 2024. Crédit photo : Ibrahim Passéré.



**Figure 5.** Figure géométrique angulaire, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.



**Figure 6.** Figure géométrique angulaire, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.

Le chemin ainsi frayé vers cet imaginaire enfoui dans le subconscient de ce public n'omet pas de prendre en compte les symboliques implicites. A cette conscience collective d'une esthétique des formes géométriques, la scénographie des Récréâtrales 2024 arrime des symboles qui sont inspirées par la nature. Avec Laurent Guyot dans sa réflexion sur la forme, il faut reconnaître qu'elle communique une structure du monde : « ...un corps a une forme quand il n'est pas un chaos, un magma...La forme s'oppose donc au chaos » (2022, 117). Les figures géométriques présentes dans l'espace aérien des Récréâtrales suggèrent un ordre naturel qui va de la stabilité offerte par les formes orthogonales à l'harmonie qu'inspirent les formes arrondies. Partant du thème du

festival « Tourner la face au soleil », la nature est ici convoquée, les astres apparaissent dans les formes rondes, tandis que les plus rectilignes nous ramènent à la terre et à sa matérialité avec sa surface plane, ses lignes d'horizon. L'humain solidaire de cette matérialité tourne ainsi la face vers les astres pour s'illuminer d'espérance. L'appel à un pays plus apaisé se profile dans la symbolique de cet art géométrisé. L'homme est invité à se reconnecter à la nature par l'art, par l'onirique.

Les luminaires sont une continuité dans la convocation du rêve au théâtre. Pavis, lorsqu'il affirme que « c'est l'éclairage qui crée la couleur », reconnaît l'attention particulière que le spectateur prête aux teintes utilisées : « chaudes pour une sensation agréable ; froides pour susciter la tristesse ; moyennes pour une impression neutre et calme » (2021, 203). Sachant également l'effet des couleurs orangée, rouge et jaune dans la sensation de chaleur chez l'individu, il est évident que c'est l'état d'âme le plus convoqué dans le discours de la scénographie de l'espace des Récréâtrales. Les luminaires créent ces moments oniriques pour suggérer une vision positive du théâtre. En effet, si l'activité qui motive tous ces artifices est bien le théâtre, il devient plaisant d'y être associé, bien que l'on ne soit peut-être pas entré dans une salle de spectacle. Ils sont d'un apport conséquent pour l'illusion visuelle créée par la scénographie générale.



**Figure 7.** Un garçonnet posant devant un lampion géant, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré



**Figure 8.** Lampions oblongs, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.



*Figure 9. Édifice central, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.*

En second lieu, le champ identitaire des appartenances ethniques est rappelé aussi bien par des figures en fer recyclé que par des formes humaines en fibres végétales imitant des variétés de masques, entités très symboliques en Afrique. Ces masques traduisent une conception culturelle fondée sur des valeurs religieuses, sociales et mystiques. Il faut préciser que « pour les connaisseurs, le masque est comme un être humain dont la vie est réglée et liée à des pratiques rituelles bien établies » (Sanou 2007, 168). Ils sont représentatifs d'un idéal de société faite de traditions très ancrées. « À l'exception des Gurmantché et des Lobi, tous les peuples du Burkina Faso sculptent des masques » (Sissao 2019, 183). Ils sont présents dans plusieurs communautés africaines et introduisent les festivaliers à un discours ethnographique. Sculptés, ils représentent des animaux ou des esprits de la brousse et « Quel que soit leur type, les masques ont généralement de gros yeux globuleux entourés de cercles concentriques, un museau assez court pour les animaux, et une bouche grande et protubérante pour les êtres plus abstraits » (Sissao 2019, 186). La relation des peuples à leurs masques est de l'ordre de l'initiation et de la protection spirituelle, de l'intercession divine mais aussi du divertissement. La matière en bois du masque est souvent accompagnée d'un costume en fibre « nommé "fourrure du masque," wankuro, par les Nuna [peuple du Burkina Faso] » (Sissao 2019, 189). Ces caractéristiques ne sont pas reproduites avec exactitude sur les figures exposées dans la rue du festival. La forte ressemblance, néanmoins, permet d'en faire naître l'idée dans l'esprit des festivaliers et de les ramener à la réalité culturelle que le masque incarne. Si « Dans tous les bassins des Volta, chaque famille possède ses propres masques (Sissao 2019, 190) », nous comprendrons l'importance qu'ils revêtent dans ces sociétés. La catégorie de public sensible à ce dispositif est tributaire d'une

éducation traditionnelle ou, dans le cas échéant, en quête d'un retour aux sources. Il y retrouve le trait d'union qui pourrait justifier sa présence sur les lieux.



**Figure 10.** Masques En fer, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré



**Figure 11.** Masque en fibres et calebasse, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.

Le plateau d'animation constitue le troisième champ d'action où la liesse est portée à son paroxysme. Nommée Les Nuits musicales, cette animation est une plateforme musicale au sein du festival. Selon les initiateurs, elles « célèbrent la diversité artistique » et sont conçues « comme une démarche de médiation culturelle [permettant d'] élargir l'audience du théâtre en attirant de nouveaux publics » (Les Récréâtrales 2024, Dossier de presse). La politique du festival présente bien son intention de conquérir du public par différents canaux artistiques. Tous les genres musicaux, des traditionnels aux contemporains en passant par le slam, y sont programmés en concerts live. Il attire les foules les plus hétéroclites. Des enfants, des adultes et des jeunes gens prennent d'assaut cette place. Les artistes les plus adulés y apportent une touche électrique à l'ambiance déjà joyeuse des autres parties de la rue. Des musiciens du registre tradimoderne dans le style de Awa Boussim et de Dobet Gnahoré, de l'afrobeat avec Amzy, Sofiano, Flora Paré, de l'afro rap avec Kayawoto, de l'afro soul avec Nabalum, drainent avec eux leurs mélomanes. Les cris de joie définissent ce « spectaculaire » tant recherché.

Une médiation culturelle est ainsi en marche à l'endroit de ce public qui n'a certainement pas l'habitude de fréquenter le théâtre. Le centre français des arts Artcena développe un programme dans lequel il propose des outils aux entrepreneurs culturels pour attirer un public plus nombreux à leurs spectacles : « à côté de votre spectacle, vous pouvez proposer une autre forme artistique pour le mettre en résonance ou éclairer votre démarche » (Artcena 2024). Il insiste également sur la désacralisation du lieu pour attirer un public intimidé par exemple. Nous assistons dans la stratégie des Récréâtrales à une forme d'éducation artistique et culturelle qui met les publics en rapport direct avec les œuvres quelles qu'elles soient. L'éducation/sensibilisation aux formes de performance proposées dans les salles est faite par d'autres arts de la scène déjà connus et consommés par les publics ciblés. En somme, les Nuits Musicales attirent des publics pour les mettre

en contact avec des artistes musiciens, mais aussi avec des artistes comédiens, des affiches de spectacles, des commentaires de spectacles de théâtre, etc.



*Figure 12. Artiste musicien en prestation, Récréâtrales 2024 Crédit Photo : Ibrahim Passéré.*

La médiation artistique jouée par les activités connexes du festival couvre les espaces de gastronomie. La prolifération des événements culturels au Burkina Faso entraîne une saturation du marché. Des festivals se créent de toute part et le souci de hausser les chiffres de sa fréquentation pousse Les Récréâtrales à développer des initiatives plus originales les unes que les autres. Les espaces de gastronomie, quatrième champ d'action de « l'autre scène », sont composés de stands de restauration et de rafraîchissement. Il est évident que « les structures de spectacle vivant pratiquent depuis toujours la séduction et la conquête de spectateurs » et l'une des propositions qui fonctionnent est cette offre (Chaney 2011, 50).

L'organisation d'un festival nécessite le concours d'acteurs à la fois différents, mais également interdépendants : spectateurs, pouvoirs publics, sponsors et mécènes, médias, concurrents, riverains, fournisseurs, bénévoles, communauté artistique ou encore opinion publique (Chaney 2011, 12). L'établissement d'une relation stable avec l'ensemble des partenaires est nécessaire et a une influence sur les pratiques relationnelles à l'encontre des consommateurs (Chaney 2011, 50).

Ainsi, la présence de rues marchandes et d'espaces de gastronomie répond à la fois à une efficacité dans la mobilisation des recettes et à la satisfaction des riverains de possibles retombées économiques. Tout ceci participe à l'insertion de l'événement dans le tissu culturel du quartier de Bougsemtenga, lieu du festival. Et puisque c'est la présence du public qui fait émerger un lieu, le festival arrive à justifier ainsi sa légitimité à l'ensemble des parties prenantes et surtout aux organismes financeurs.



*Figure 13. LE BAR, Récréâtrales 2024. Crédit Photo : Ibrahim Passéré.*

### **Des arts visuels à l'art théâtrales : Connexions et finalité**

La scénographie qui a servi à concevoir et à mettre en forme l'espace d'accueil de l'évènement théâtral est utilisée pour traduire un narratif. Elle permet de transformer des idées abstraites (les notions du merveilleux, du beau, de l'identité, du plaisir gustatif et visuel) en une expérience sensorielle et visuelle immersive. Les signaux qu'émet cette machine communicationnelle sont accessibles aux public/récepteurs par le fait qu'ils appartiennent à une même communauté sociale. Les codifications des activités sociales sont connues par tous. Les significations des matières, des couleurs, des formes des objets décoratifs et la symbolique des activités offertes en marge des spectacles de théâtre existent à travers une mise en rapport de leurs signifiants à des signifiés qui leur sont familiers. La théâtralité est intégrée à la disposition des arts visuels. Les œuvres mises en espace dans ce contexte sont de plusieurs ordres, correspondant aux goûts des catégories de public citées plus haut. Le fictionnel, le narratif et l'emphatique s'entremêlent pour apporter un sens à tout ce décor monté dans un espace de vie quotidien. Les scénographes proposent une histoire à travers leurs objets, les festivaliers sont les spectateurs qui l'interprètent, les objets/œuvres disséminés dans les rues en deviennent les acteurs confirmant l'existence d'un espace de représentation. Est-ce une stratégie déployée par les arts scéniques pour contrevenir et échapper à une tradition trop lourde à porter ? Le théâtre se reconnaîtrait-il une certaine densité et tenterait-il de l'alléger ? La proposition artistique de « l'autre scène » serait, après analyse, que le théâtre puisse aller au-delà d'une relation au Verbe et à l'humain, donc au-delà de l'anthropocentrisme. Les objets dont se sert la scénographie de l'espace du festival prennent la place des acteurs pour capter l'attention de ces festivaliers atypiques qui n'entrent pas dans les salles de spectacle. Les fragments de matériaux organisés et combinés, hétérogènes ou non (papiers découpés, journaux, fragments d'images, objets divers), les carrés de gastronomie et de musique deviennent art scénique en appui au théâtre.

Si les arts visuels ont été convoqués dans un évènement théâtral, c'est que pour l'équipe organisatrice, il est capital d'établir une connexion durable avec leurs publics. « Pour établir un rendez-vous régulier avec ses lecteurs et téléspectateurs, il faut garantir une cohérence et une lisibilité de sa propre stratégie énonciative... expliciter sa philosophie de fond, le contenu de son monde possible, le type de proposition qu'il adresse à son public » (Semprini 1996, 176). Et cette stratégie énonciative employée par les Récréâtrales a permis de voir comment le « spectaculaire » et les sensations fortes

constituent le fil rouge entre la scénographie et son évènement central qui est purement théâtral. La scénographie propose un monde merveilleux aux festivaliers jeune public, traditionalistes et contemporaines, aux amateurs de gastronomie et aux mélomanes. La fête est le maître-mot et le sentiment de faire communauté en constitue le fond. Tout en partant sur la base que les conditions d'interprétation et de réception d'un message sont inscrites dans un espace socioculturel et ne sauraient faire l'économie de celui-ci, il faut observer l'ingéniosité des organisateurs du festival à faire tenir un discours multiple par une scénographie à travers la diversité des propositions artistiques. La sensibilisation à la consommation du théâtre semble avoir plusieurs stades qu'il faut exploiter. Et les premiers stades sont ceux qui introduisent ces « outsiders » à la matérialisation de l'existence du théâtre. Le Collège Scéno en collaboration avec Les Récréâtrales a mis un point d'honneur à rassembler des festivaliers aux goûts variés mais possédant la même passion pour le « spectaculaire ». Le « spectaculaire » du théâtre côtoie le « spectaculaire » de la musique et des arts visuels pour enfin folâtrer avec le culturel et l'alimentaire. C'est une collectivité qui est considérée dans ses singularités et ses communions. Le principe qui se dégage ainsi de cette stratégie de communication des Récréâtrales est de se donner un visage esthétique qui répond au besoin de consommation du plus grand nombre. Le message est clair : il faut que le festival soit la vitrine des possibles effets du théâtre sur les esprits. C'est la célébration du vin, de la liberté et de la joie comme au temps de Dionysos. C'est un avant-goût du théâtre qui est ainsi offert à ceux qui n'iront pas jusqu'en salle. Les propos recueillis par Passéré Boureima (2024) auprès des équipes du Collège Scéno révèlent l'ambition de relier art et société dans une ambiance ludique (Houesson, scénographe Bénin) mais aussi pédagogique (Mohamed Diarra, scénographe, Mali).

Selon la théorie du hors-scène de Barut (2012), il n'y a pas un hors-scène mais plusieurs dans la mesure où il est tributaire du lieu théâtral. Cette logique des faits en ce qui concerne le hors-scène est analogique au lien qui existe entre « l'autre scène » et le lieu théâtral dans notre étude. Les scènes installées pour la diffusion théâtrale s'insèrent dans ce cadre général caractérisé par une ambiance multiforme. L'exemple-ci permet d'observer un système de diffusion, fait de salles de spectacle installées dans des concessions familiales. Disséminées dans plusieurs rues du quartier, elles se retrouvent en posture de « îlots » entourés d'installations diverses d'arts visuels. Cet espace secondaire du festival propose divers lieux de spectacles qui viennent en renfort à la fête du théâtre. La configuration de ce macro-espace vient préparer les esprits à s'investir dans la fête du théâtre. De multiples cercles/scènes artistiques et culinaires attirent les participants selon leurs profils et sont démultipliés afin de les inscrire dans une perspective de célébration de l'évènement à une plus grande échelle. Des ressources sont mobilisées pour une visibilité et une affluence accrue. Plus de monde le festival attirera, plus d'adeptes à la fête du théâtre il engendrera. Cette autre scène s'avère être un espace de séduction pour le théâtre. « L'autre scène » existe toujours à côté du lieu théâtral et lui donne plus de puissance. Si la scène musicale divertit et amuse des foules qui n'entrent pas dans les salles de représentation théâtrale, elle canalise tout au moins ce flux d'énergie d'une foule en liesse pour la communiquer au public de théâtre. On se divertit ensemble, de choses différentes certes, mais toujours est-il que c'est ensemble. L'effet recherché se résume à celui d'une communauté festive. Cette foule goûte à la frénésie d'un monde dont elle ne devine parfois que les contours. La marée humaine dans la périphérie des créations dramatiques côtoie le théâtre sans se laisser soumettre aux lois de fréquentation de l'édifice qui le reçoit. Elle vient pour le théâtre mais ne va pas entièrement à lui. Elle reste dans l'antichambre tant qu'on y trouve d'autres divertissements. Les bars-restaurants, les décors et les concerts sont des prétextes par excellence pour le festivalier flâneur.

Il serait judicieux de comprendre la politique d'énonciation du festival pour mieux appréhender sa logique de combinaison des deux scènes. Le concept transversal d'un rassemblement autour du « spectaculaire » conduit les porteurs du projet à aller au-delà de la création et de la diffusion de théâtre. Le contraire aurait limité l'impact du festival. Ses ambitions se sont révélées plus grandes. Les cibles ont été démultipliées et cela nécessite de ratisser large pour les atteindre. Le Collège Scéno se présente, alors, comme l'instance de médiation par excellence et la directrice artistique du festival, Odile Sankara, ne manque pas de le souligner :

Les scénographes viennent de démonter puis ranger les dernières créations scénographiques qui ont habillé la rue des Récréâtrales. Très vite, la sensation du vide nous cueille et la nostalgie nous envahi.

Mais la lumière qui a scintillé sous le ciel de Bougsemtenga comme à son habitude à chaque édition est désormais nôtre. Ses pépites sont déposées en nous et ne s'éteindront jamais. Si petites soient-elles, elles irradiant l'intime, nos pensées, nos regards, nos gestes, nos vies. Elles retissent le réel et nous donnent la force de rester debout dans la dignité.

Tourner la face au soleil, c'est tenir éveillé en nous ce besoin constant de lumière, de beauté, de poésie. (Sankara 2024)

Elle fait donc un panorama des émotions partagées grâce à « l'autre scène » et qui constituent une source d'énergie pour un Burkina en quête de paix. « Tourner la face au soleil » concentre, en tant que thème, la combativité et l'espoir d'un peuple en pleine crise sécuritaire. Le thème du festival s'inscrit dans le narratif construit autour de la résilience dont fait preuve le pays ces dernières années, depuis qu'il subit de multiples attaques terroristes.<sup>2</sup> Ainsi, le public nourri par la beauté des créations artistiques proposées par le festival, doit pouvoir se défaire des traumatismes de ses blessures (physiques et psychologiques) pour jouir de la chaleur réconfortante du soleil. « C'est nous inviter à aller vers la meilleure part de nous-même, à sortir de l'ombre mais surtout à ce que le pays se mette ensemble, s'unisse, ensemence la joie pour le retour de la fraternité, de l'amitié, de l'intégrité » (Ouédraogo 2024).

La création scénographique de la 13<sup>e</sup> édition s'inscrit dans une continuité des éditions précédentes. Les Récréâtrales, plateforme artistique de résidence et de résistance, alimente une philosophie de la résilience. Les thèmes des différentes éditions révèlent cette approche sociopolitique. A l'occasion de la 11<sup>e</sup> édition lors d'une interview faite par la Radio France internationale, Odile Sankara insiste sur la nécessité de prendre en compte les réalités africaines dans l'écriture des pièces de théâtre (RFI 2020). Elle a la certitude que les dramaturges doivent écrire pour les communautés qui les accueillent dans leurs domiciles. Cette interpellation s'applique aussi à la création scénographique qui met surtout l'accent sur la purgation des traumatismes de l'insécurité qui mine le pays. Patrick Janvier compare ses propositions scénographiques à des bains cathartiques : « Il y a un premier pas pour tout et le premier pas est dans la rue. Avant d'entrer dans les

<sup>2</sup> Depuis 2015, des groupes armés multiplient les attaques contre les forces armées et les civils au Burkina Faso, entraînant des déplacements de communautés vers les villes. Cette crise sécuritaire a conduit le pays dans une situation humanitaire difficile, ralentissant certaines activités socioéconomiques. Lire à ce propos : *Réponse du secteur culturel à la question sécuritaire au Burkina Faso*, <https://unesco.org/creativity/en/policy-monitoring-platform>

cours, avant d'entrer dans l'intimité du théâtre...on passe dans cette rue et on se retrouve peut-être dans un univers qui est féérique...mais qui va nous permettre de nous poser et de laver ces soucis » (RFI 2020).

### Conclusion

Différents modes de communication sont utilisés pour atteindre une variété de potentiels publics de théâtre. L'interaction privilégiée dans le cas des Récréâtrales s'est jouée entre le gustatif pour les gourmets, le visuel pour le merveilleux/rêve à l'endroit de ceux qui conservent leur âme d'enfant, le sonore pour les mélomanes et le symbolique pour les identités culturelles. Le point de l'interaction figure dans le spectaculaire offert à différentes sensibilités pour favoriser la fréquentation du théâtre. C'est l'invention d'un nouveau public pour lequel les codes du « spectaculaire » au théâtre ont été adaptés. Cette proposition artistique de « l'autre scène » a constitué pour nous une interface pratique pour appréhender le contexte social. Les articulations constatées sont celles qui rallient les passions les plus diversifiées dans un même festival puis celles qui relient toutes ces sensibilités à un même élan vers l'essence même du spectacle. L'articulation finale se situe dans l'affect collectif créé pour le théâtre. Les chemins semblent des plus détournés mais l'idée n'en demeure pas moins une belle tentative pour considérer un public qui ne constitue pas une masse homogène mais plutôt une hétérogénéité collective qu'il faut savoir catégoriser.

A partir de cette étude se pose à nous l'éternelle question toujours renouvelée, selon les époques, du rôle de l'art (du théâtre) dans la société. Répondre à cette question permettra de comprendre les innovations nécessaires dans la pratique du théâtre pour s'adapter aux besoins de chaque génération de spectateurs. Quels spectacles pour fidéliser le public actuel en Afrique ?

Sibdou Nelly Maria BELEMGNYGRE

---

### Bibliographie

Artcena. « Rencontrer les publics ». 12 février 2024.

<https://www.artcena.fr/guide/developper-des-actions-de-mediation/rencontrer-les-publics>.

Barut, Benoît. 2012. « Le hors-scène : un horizon fabuleux ». *Coulisses* 44 : 13-30.

Ben Fadhel, Slah Edine. 2007. « L'enfant et l'image : socialisation et développement cognitif ». *Enfances & Psy* 37 : 133-138.

Chaney, Damien. 2011. « Conquête ou fidélisation la perception des stratégies relationnelles d'un festival de musiques actuelles par ses organisateurs et par son public ». *Marketing relationnel, Décisions Marketing* 63 : 49-59.

Guyot, Laurent. 2022. *Philosophies de la création artistique*. Saint Denis : Presses universitaires de Vincennes.

Hui, Chen. 2020. « L'image dans l'enseignement du français langue étrangère aux enfants en Chine : des yeux à la bouche ». Mémoire de Master 2, Sorbonne Nouvelle. <dumas-03269881>.

Malewska-Peyre, Hanna et Pierre Tap (dir.). 1991. *La socialisation de l'enfance à l'adolescence*. Paris : Presses Universitaires de France.

- Ouédraogo, Amidou. 2024. « Propos de Aristide Tarnagda, directeur général des Récréâtrales Burkina Faso : la 13<sup>e</sup> édition des Récréâtrales prévue du 26 au 29 octobre 2024 à Ouagadougou ». Burkina 24. <https://burkina24.com>
- Passéré, Boureima. « Collège Scéno ». Facebook, 4 octobre 2024. [https://www.facebook.com/hashtag/tournerlafaceausoleil?locale=fr\\_FR](https://www.facebook.com/hashtag/tournerlafaceausoleil?locale=fr_FR).
- Pavis, Patrice. 2021. *L'analyse des spectacles. Théâtre, mime, danse, cinéma* (3<sup>e</sup> édition). Paris : Armand Colin.
- Pavis, Patrice. 1992. *Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène* (4<sup>e</sup> édition). Lille : Presses universitaires du Septentrion.
- Récréâtrales. 2023. « 5<sup>e</sup> édition – 2008 ». Récréâtrales. <https://recreatrales.org/fr/archives-editions/5e-edition-2008/>
- Récréâtrales. 2023. « Le Collège Scéno et L'ARAS ». Récréâtrales. <https://recreatrales.org/fr/le-college-sceno-et-laras/>
- Récréâtrales. 2023. « Dossier presse Récréâtrales – 2006 ». Récréâtrales. <https://recreatrales.org/fr/dossiers-de-presse/dossier-presse-recreatrales-2006/>.
- Récréâtrales. 2024. « Le festival ». Récréâtrales. <https://recreatrales.org/fr/le-festival/>.
- RFI. 2020. « Ouagadougou : Les Récréâtrales, un festival côté cour ». 29 octobre 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=8x7nPS\\_RohE](https://www.youtube.com/watch?v=8x7nPS_RohE).
- Roy, Irène. 1993. « Schématisation du parcours créateur au théâtre ». *Protée* 21 (2) : 85-90.
- Sankara, Odile. « Les scénographes viennent de démonter puis ranger les dernières créations scénographiques qui ont habillé la rue des Récréâtrales ». Facebook, 7 novembre 2024. <https://www.facebook.com/share/p/18kwx8wSPW/>.
- Sanou, Salaka. 2007. “Literature and mask: a comparative study of their functioning as institutions”. *Tydskrif Vir Letterkunde* 44 (1) : 168-180.
- Semprini, Andréa. 1996. *Analyser la communication. Comment analyser les images, les médias, la publicité*. Paris : L'Harmattan.
- Sissao, Alain Joseph. 2019. « Masques, alliances et parentés à plaisanterie au Burkina Faso : le jeu verbal et non verbal ». In *Donko. Études culturelles africaines*, sous la direction d'Isaac Bazié et Salaka Sanou, 183-198. Québec : Éditions Science Et Bien Commun.
-