

Vol. 2, No. 1, avril 2026



REVUE LE
FROMAGER

Le Fromager

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

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

Editeur :

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

WWW.REVUEFROMAGER.NET

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

Directeur de publication

DANHO Yayo Vincent
Maître de Conférences
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Secrétaire de la rédaction

KOUAMÉ Arsène

Web Master

KOUAKOU Kouadio Sanguen
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Comité scientifique

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BATCHANA Eshohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

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

Comité de rédaction

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

Comité de lecture

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

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDE Jean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

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

POLITIQUE ÉDITORIALE

Le Fromager est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Le Fromager n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

1. Structure de l'article

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

Texte numérique (Word et PDF)

3.1 Traitement de texte

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

3.2. Le texte imprimé

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

4. Pagination

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

5. Références bibliographiques

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

5.1. Bibliographie

– Pour un ouvrage :

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

– Pour un article de périodique :

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

– Pour un article dans un ouvrage :

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

– Pour une thèse :

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

5.2. Sources

– Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

– Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

6. Références et notes

6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– Les **citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– Les **Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

7. Les documents non textuels

7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

7.2 Dessins originaux

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

7.3 Documents photographiques

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

7.4 Tableaux

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

7.5 Échelles

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

7.7 Légendes

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>
L'équipe éditoriale

SOMMAIRE

N'Zué Koffi Arsène GNA

Analyse comparative des facteurs socio-économiques influençant les parcours thérapeutiques des réfugiées centrafricaines et communautés hôtes congolaises 9-30

Fidèle Wendegouidi OUEDRAOGO

Compétition et représentativité culturelle à la Semaine Nationale de la Culture au Burkina Faso 31-47

Mlan Kouakou Pierre ANZIAN

Entre tradition ancestrale et modernité numérique : l'écartèlement identitaire du chrétien Agni moronou 48-65

Innocent Atehghang AFUHINGHANG

The grievances theory versus transnationalism and the Cameroon anglophone question: from 1961 to 2017 66-84

Sasso Sidonie Calice YAPI, Noël Jean Charles Abel YAPO

Médias Sociaux et Construction Identitaire des Étudiants à l'Université Virtuelle de Côte d'Ivoire : Entre Socialisation Numérique et Stress Académique 85-97

Bodji Georges Duvalier N'DRÉ, Nibé Dramane SILUÉ, Gahoun Brice Aubain GBODJÉ

Construction identitaire et médiatisation de la fête de Pâques par SOLIBRA 98-111

Soumaïla MARE

État, entre collaboration, concurrence et recentralisation : repenser la gouvernance de la culture et du tourisme au Burkina Faso 112-124

Adoté Akué AKPABIE

Précarités socioéconomiques et culturelles, stratégies politiques et déficit de consolidation démocratique au Togo 125-146

Sidiki COULIBALY, Lassana NASSOKO

La réception de la poésie française dans l'enseignement secondaire au Mali 147-158

Bi Naga Landry BOTTY

Nos sociétés contemporaines à l'épreuve des technologies émergentes : la révolution numérique, une nouvelle ère 159-170

Dié Octave MANIGA

Les transports collectifs urbains à Abidjan face aux effets de la crise socio-politique de 2002 171-183

Boubacar Bamba KEITA, Lassana TOURE, Sékou Amadou TRAORE, Brehima KEITA

Modélisation et prévision des tendances des dépenses de santé au Mali (2008–2022) à partir des séries temporelles 184-199

Michel EONE, Nicéphore Assoua ELAT, Jean Marie Obourou EBERE

Revivre de *Maât* : une solution africaine aux crises frontalières et migratoires entre le Cameroun et la Guinée Équatoriale (1968-2020) 200-217

Faustin GUEI, Philbert Kouadio KONAN, Karidia DIOMANDE, Jean-Aimée Assué YAO

Gestion des déchets solides, indicateurs environnementaux et risques sanitaires dans la ville de Bondoukou 218-234

Privat Sylvain BADELO, Guy Éric Anicet Quassy KOUAKOU

Pratiques agricoles des cotonculteurs et durabilité agroécologique dans le département de Korhogo 235-246

- MITAN, NGUEABAYE, NOUMBISSIE, FONKOUA**
Rôle des entrepreneurs tchadiens dans l'offre éducative : acteurs, stratégies et enjeux pour la gouvernance du système éducatif 247-265
- GANAME, KOUDOUGOU, OUEDRAOGO,**
Accès au foncier rural des femmes Mossé dans la province du Zoundwéogo région du Nazinon au Burkina Faso : entre normes sociales et réalités socio-économiques 266-284
- Rebecca Paule Jacqueline DO**
Conditions de détention et ses conséquences sur les détenus au pôle pénitentiaire d'Abidjan (PPA) 285-299
- Alfred Romuald GAMBOU, Yvette BAKINGU BAKIBANGOU**
L'éthique enseignante et les enjeux de la compréhension des ontologies plurielles des cultures 300-313
- Kouakou Daniel KOUAME, Kpassigué Gilbert KONE**
L'Église Confessante dans l'Allemagne Nazie : analyse historique et éthique d'une confrontation entre totalitarisme et conscience chrétienne 314-328
- Narcisse Rostand MIAFO YANOU**
Gouvernance militaire au Mali, au Burkina-Faso et au Niger et sens du présent 329-344
- Ibrahim POUNTOUGNIGNI**
L'hétérogénéité langagière comme facteur de la variation linguistique dans la francophonie négro-africaine : le cas de *Le fils-de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman et *La vie et demie* de Sony Labou Tansi 345-360
- Armel-Valéry TOGBO, Zana Moussa OUATTARA**
La démocratie à l'épreuve de la souveraineté : universalisme, particularisme et légitimation du pouvoir dans le discours politique de Teodoro Obiang Nguema 361-372
- Konan Chekinaël KONAN, Tinindia Kariatou YÉO**
La crise contemporaine des droits humains à l'épreuve de la responsabilité éthique : analyse philosophique d'Emmanuel Levinas 373-385
- Théodore HONBA**
La question de l'être comme urgence dans la philosophie contemporaine 386-397
- Nadine Carole NGON**
Mémoire, héritage et résistance culturelle bantou au Brésil 398-409
- Yao Célestin KOUAKOU**
La citation dans *quand on refuse, on dit non*, d'Ahmadou Kourouma : entre citation d'autorité et citation référentielle, un artifice pour une appropriation discursive 410-426
- Kobéna Fiéni Jean-Jacques KRA, Guikahué Daniel BISSOU**
De l'enclavement à l'attractivité : repenser le développement touristique du district du Zanzan par une approche systémique 427-442
- Yao Dieudonne KOUASSI, N'dri Yann Cedric KOUADIO, Yves Ayereby AYEREBY**
Analyse des impacts environnementaux de la dynamique récente du climat dans le département d'Adiako 443-458
- Abras Rahama HAMIDE**
Alphabétisation fonctionnelle et réinsertion socioprofessionnelle des femmes en situation de prostitution dans la ville de N'Djamena 459-478

Compétition et représentativité culturelle à la Semaine Nationale de la Culture au Burkina Faso

Fidèle Wendegouidi OUEDRAOGO

Assistant/Histoire de l'art et patrimoine culturel
Université Norbert ZONGO, Koudougou, Burkina Faso
fwendingoudio@gmail.com

Résumé

Cet article pose le problème de la représentativité culturelle dans les politiques publiques au Burkina Faso sur la période de 1983 à 2024. Il est construit à partir d'une méthodologie qui combine une approche historique basée sur l'exploitation de la bibliographie disponible sur les danses, les politiques culturelles et sur la réalisation d'enquêtes de terrain auprès des personnes de ressource en lien avec les danses. Il en ressort qu'une mise en compétition des expressions culturelles traditionnelles à travers la Semaine Nationale de la Culture a été conçue pour servir de cadre pour la fusion culturelle, donc de négation du pluralisme culturel au Burkina Faso, pendant la période de la Révolution Démocratique et Populaire, entre 1983 et 1987. Au lendemain de cette Révolution, la politique culturelle s'est orientée vers la promotion de la diversité en congruence avec l'adoption des politiques culturelles internationales. Après une quarantaine d'années, les choix artistiques du Grand prix national des arts et des lettres se sont révélés être en déphase avec cette politique que la manifestation est censée incarner à travers la compétition. Pendant que certaines danses prospèrent sur le plateau de la compétition, d'autres manifestations chorégraphiques et les cultures qui les soutiennent sont peu représentées. Pour cause, la conceptualisation artistique de la compétition n'est pas suffisamment en cohérence avec les réalités artistiques des danses du terroir.

Mots clés : compétition, diversité, politique, culturelle, promotion

Competition and cultural representativeness at the National Culture Week in Burkina Faso

Abstract

This article examines the issue of cultural representativeness in public policies in Burkina Faso from 1983 to 2024. It employs a methodology that combines a historical approach based on a review of available literature on dance and cultural policies, along with fieldwork conducted with key individuals involved in dance. The findings reveal that the competition between traditional cultural expressions during the National Culture Week was designed to foster cultural fusion, thus negating cultural pluralism in Burkina Faso, during the period of the Democratic and Popular Revolution (1983-1987). In the aftermath of this revolution, cultural policy shifted towards promoting diversity, aligning with the adoption of international cultural policies. After approximately forty years, the artistic choices of the National Grand Prize for Arts and Letters have proven to be out of step with this policy, which the event is supposed to embody through the competition. While some dances thrive on the competition stage, other choreographic forms and the cultures that support them are underrepresented. This is because the artistic conceptualization of the competition is not sufficiently aligned with the artistic realities of local dances.

Key words: competition, diversity, politics, culture, promotion

Introduction

Créée en 1983, la Semaine Nationale de la Culture (SNC) est la « plus grande manifestation culturelle nationale »¹ au Burkina Faso. Elle constitue l'institution étatique qui porte, au premier plan, la politique de valorisation et de promotion des expressions culturelles traditionnelles. Elle se manifeste sous la forme d'une compétition appelée Grand prix national des arts et des lettres (GPNAL) dont le but est de stimuler l'excellence artistique. Elle s'exécute aussi sous la forme d'un festival visant la revalorisation du patrimoine culturel.

De 1983 à 2024, vingt-une éditions de compétition sont organisées. Après une quarantaine d'années de mise en œuvre, un constat s'impose. Certaines expressions culturelles se distinguent par leur capacité à se qualifier régulièrement pour la finale nationale, pendant que d'autres brillent par leur absence à cette phase.

Cette situation est à l'origine de questionnements chez une partie de l'opinion publique, qui pose le problème de la faible voire de la non représentation de toutes les cultures nationales à la compétition. Pour certains, la compétition « révèle d'excellentes créations, mais ne permet pas de découvrir les originalités qui n'ont pas encore accès à la SNC »². Pour d'autres, c'est une manifestation porteuse d'ethnocentrisme (S. Andrieu, 2007 : 16). Déjà en 1984, le jury n'a pas voulu « noter les troupes de danse traditionnelle car cela revenait à dire que la culture d'une ethnie donnée est supérieure à la culture d'une autre ethnie »³. Le débat au sein de l'opinion a fait écho dans la sphère politique. Ainsi, en conseil des ministres du 21 février 2018, le Gouvernement, sous prétexte qu'il n'y a pas de hiérarchie dans les valeurs culturelles, décide que les expressions culturelles traditionnelles ne seront plus mises en compétition.⁴

Au-delà des opinions, le sujet de la représentativité des cultures dans le GPNAL mérite d'être abordé au plan scientifique. C'est l'objet de la présente réflexion qui s'articule autour de la question à savoir : les choix artistiques du GPNAL garantissent-ils une grande représentativité des expressions culturelles au Burkina Faso ? La finalité d'une telle interrogation est de susciter la mise en cohérence des choix artistiques avec la mission de promotion de la diversité culturelle portée

¹ Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, Rencontre d'information avec les communicateurs sur les nouvelles orientations de la SNC, Bobo Dioulasso, 13-14 août 1997, Document final, p. 5.

² Sidwaya/Bobo, 2024, Dansa Bitchibali, ancien Secrétaire permanent de la SNC. « On n'a pas encore révélé le tiers des potentialités culturelles de ce pays », *Les Editions Sidwaya*, Spéciale SNC, Hors-série, p. 7.

³ Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, *op. cit.*, p. 4.

⁴ Revelyn Somé, 22/02/2018, SNC 2018 : Pas de compétition entre les troupes traditionnelles, *Burkina24* [En ligne], <https://burkina24.com/2018/02/22/snc-2018-pas-de-competition-entre-les-troupes-traditionnelles>, consulté le 20/11/2025.

par la SNC et les politiques culturelles qui se sont succédées⁵. Cette étude se veut une contribution à la réflexion du colloque du quarantenaire de la SNC organisé en décembre 2024 dont le thème a porté sur « La SNC : 40 ans de parcours, bilan, enjeux, défis et perspectives ».

1. Méthodologie

Cette étude résulte d'une méthodologie mixte, combinant la recherche quantitative et celle qualitative. L'étude est élaborée à partir de plusieurs sources, suivant trois phases.

La première démarche est la consultation de documents à caractère officiel, mobilisés auprès de la Direction Générale de la SNC et du Ministère en charge de la Culture. Ces documents sont composés de rapports de séminaires, des règlements intérieurs et procès-verbaux du GPNAL ainsi que des documents de politique culturelle, notamment le Discours d'orientation politique (DOP), la Politique Nationale de la culture (PNC), la Stratégie nationale de la culture et du tourisme (SNCT). Cette démarche visait à collecter des informations sur les troupes et les danses qui sont parvenues à l'étape des finales de la compétition, sur les critères édictés pour l'appréciation et l'évaluation des prestations ainsi que sur les fondements des choix artistiques. La consultation de ces sources a permis l'établissement d'une liste exhaustive des troupes de danse, finalistes du GPNAL, de 1983 à 2024. De cette liste est extraite celle des troupes constituant l'échantillon de cette étude. Ne sont pas prises en compte, les troupes finalistes dans la discipline « Danses traditionnelles de synthèse », introduite dans la compétition de la troisième édition en 1986 à la sixième édition en 1992. La discipline des danses dites de synthèse regroupe les danses inspirées du patrimoine culturel mais qui combinent plusieurs expressions culturelles au sein ou en dehors d'une communauté ethnoculturelle⁶. Sont aussi exclues de l'échantillon, les danses traditionnelles présentées dans le cadre de la discipline de Pool Jeune. Cette discipline n'a intégré la compétition qu'à partir de la quatrième édition en 1988. Tenant compte de ces exclusions, l'échantillon de l'étude est définitivement constitué de 119 troupes de danses traditionnelles Pool Adulte, celles qui ont pris part à, au moins une phase finale du GPNAL ou sont considérées comme telles. Dans ce dernier cas, il s'agit des troupes qualifiées à l'issue des éliminatoires régionales mais au lieu de prendre part effectivement à la compétition finale sont plutôt désignées comme ambassadeurs de leurs régions de provenance. Ces cas concernent les troupes de l'édition de 2018.

La deuxième démarche de collecte de données est la consultation des personnes ressource, comprenant des responsables de troupes, des responsables des services techniques déconcentrées

⁵ Politique nationale de la culture (2010-2018) et la Stratégie nationale de la culture et du tourisme (2018-2027).

⁶ Raabo N°210/MIC/INFO/C/CAB du 15/9/1985.

du ministère en charge de la culture, en activité ou à la retraite. Ces enquêtes menées sur la base d'un guide d'entretien, ont pour but d'attribuer des noms aux danses présentées par les troupes finalistes ainsi que les communautés ethnoculturelles qui sont associées à chaque danse, de se faire une idée des perceptions esthétiques que les communautés se font de ces danses. L'entretien s'est déroulé avec dix-huit personnes, par appel téléphonique et sur la plateforme WhatsApp.

La troisième démarche de collecte est l'exploitation des données secondaires constituées d'ouvrages, de thèses et d'articles en lien avec la thématique globale.

Les données quantitatives qui résultent de ces consultations ont été analysées à l'aide de tableaux à partir desquels sont présentées des informations sur l'identité des troupes finalistes, leur nombre par édition, le nombre de participation de chaque troupe sur l'ensemble des éditions, le groupe ethnoculturel associé à chaque danse. Les données qualitatives se rapportent aux critères d'évaluations édictés par la SNC au fil des éditions ainsi que la perception du beau par les communautés.

2. Résultats et discussions

Le corpus d'informations mobilisées dans le cadre de cette étude permet de l'organiser en quatre parties. La première partie présente la situation de la représentativité des cultures chorégraphiques au GPNAL. La deuxième aborde les caractéristiques esthétiques desdites cultures. La troisième partie traite des critères d'évaluation des spectacles au GPNAL. La dernière met en exergue le déphasage entre la conceptualisation du GPNAL et les réalités artistiques des danses du terroir.

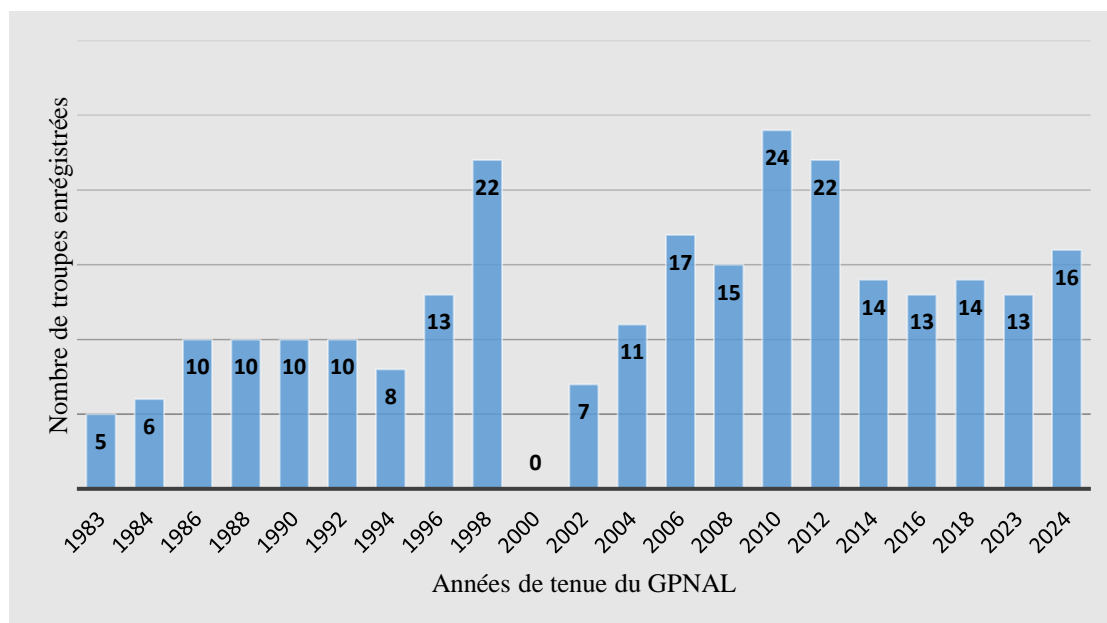
2.1. Représentativité des cultures chorégraphiques au GPNAL

Le GPNAL se définit comme un concours national qui récompense les auteurs d'œuvres individuelles ou collectives dans le domaine des arts du spectacle, des arts plastiques et des lettres⁷. Il s'impose comme un « lieu propice pour se faire connaître »⁸, donc de promotion des expressions culturelles traditionnelles, grâce aux publics et aux médias qu'il mobilise. Il l'est davantage pour les productions culturelles qui parviennent aux phases finales de la compétition. En rappel, le GPNAL se déroule en deux phases dont une phase consacrée aux éliminatoires dans les régions et une phase finale nationale.

⁷ Arrêté N°329-ENAC/DGAC du 29/7/1983.

⁸ Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, *op. cit.* p. 5.

La phase finale de la compétition constitue un moment important pour évaluer la politique de promotion de la diversité culturelle mise en œuvre par la SNC. À cette étape, outre la promotion des identités, l'on peut s'apercevoir du niveau de prise en compte de la politique d'inclusion durant toutes les vingt-une éditions, exception faite de celle de l'année 2000 dont les archives restent introuvables⁹. La finale du GPNAL a enregistré 260 participations au titre des danses traditionnelles. La participation des troupes selon les éditions sont présentées dans le graphique 1 ci-après :

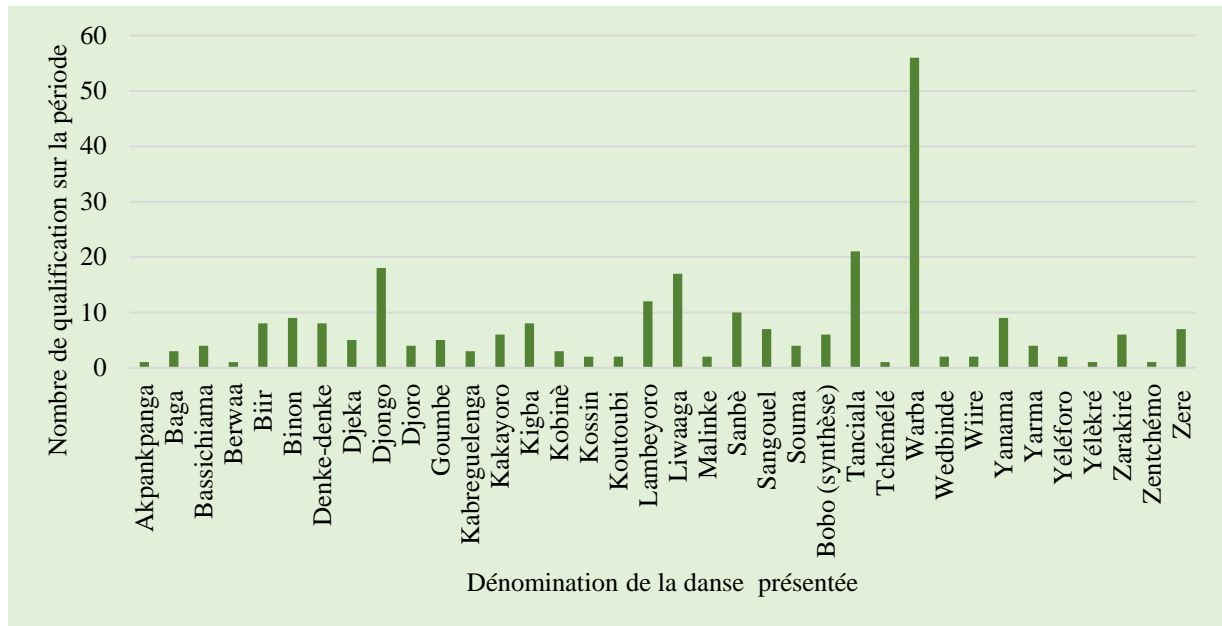


Graphique 1 : Situation des troupes enregistrées à la finale du GPNAL de 1983 à 2024

Ces qualifications sont le fait de 119 troupes. Ce qui signifie que de nombreuses troupes se sont qualifiées à plusieurs éditions. C'est le cas par exemple de la Troupe Yafiè de Bérégaougou (province de la Comoé) qui bat le record avec neuf qualifications (1986, 1988, 1992, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016 et 2024).

Durant toutes les éditions, trente-six expressions chorégraphiques du terroir sont mises en lumière à la phase finale. Ces expressions, selon le nombre de qualifications, sont identifiées et présentées ci-dessous dans le graphique 2.

⁹ Moussa Traoré, agent au service des archives à la Direction générale de la SNC.

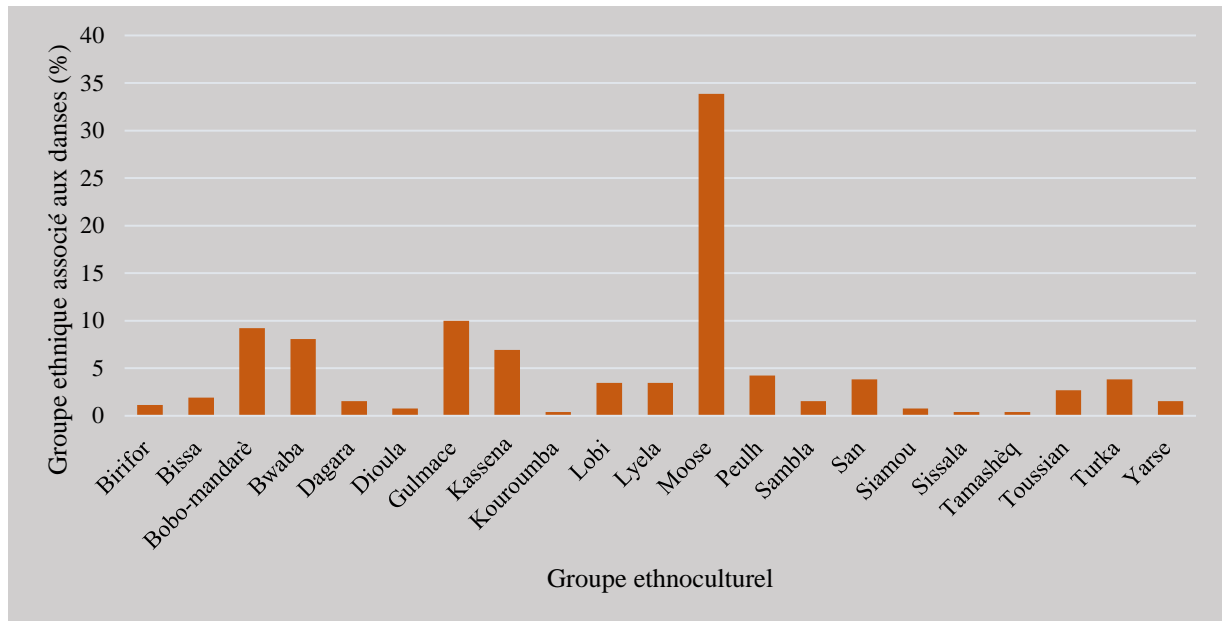


Graphique 2 : Situation des danses présentées à la finale du GPNAL de 1983 à 2024

Parmi ces danses, le *warba* bat le record avec cinquante-six qualifications. L'espace de visibilité occupé par cette danse est de l'ordre de 21,54% sur l'ensemble des 260 participations. Suivent de loin les danses *tanciala*, *djongo* et *liwaaga* qui enregistrent respectivement vingt-une, dix-huit et dix-sept qualifications. Ainsi, sur un total de vingt éditions, trente-six danses sont mises sous les feux des projecteurs à l'occasion des phases nationales du GPNAL. Ce nombre représente une masse critique qui traduit l'importance numérique des danses issues des communautés en phase avec les standards artistiques définis par la SNC. Toutefois, ce nombre est relativement faible voire insignifiant dans le répertoire chorégraphique national qui ne compte pas moins d'un millier de danses. L'absence des nombreuses autres danses révèle que la mise en compétition des danses à la SNC dans son format global ne favorise pas suffisamment la promotion de la diversité culturelle. Elle opère plutôt une sélection en faveur de certaines danses au détriment d'autres. C'est ainsi qu'il y est constaté l'absence de certaines danses jugées représentatives du patrimoine culturel national telles que le *marende*, le *tarkae*, le *salu*, le *nambwue*, le *sàure*, le *badinaba*, le *gnoumou-yoro*, le *djon-tolon*, le *koto*, le *kondbi*.¹⁰

La faible contribution du GPNAL à la promotion de la diversité culturelle au Burkina Faso est aussi perceptible à l'analyse de la représentativité des groupes ethnoculturels associés aux danses qualifiées. La situation de la représentativité des groupes ethnoculturels eu égard aux danses produites à la phase finale des différentes éditions du GPNAL est présentée dans le graphique 3.

¹⁰ Décret N°2023-1209/PRES-TRANS/PM/MCCAT/MATDS/MEFP/MSHP/MDICAPME/MEEA du 26/9/2023.



Graphique 3 : Groupes ethnoculturels associées aux danses qualifiées à la finale du GPNAL

Au total, vingt-un groupes ethnoculturels sont associés aux danses dont les troupes se sont qualifiées pour la finale du GPNAL. Les danses des *Moose* battent le record de représentations avec quatre-vingt-huit qualifications. Elles sont suivies de loin par les danses des *Gulmace*, celles des *Bobo-mandarè* et celles des *Bwaba* qui enregistrent respectivement vingt-six, vingt-quatre et dix-huit qualifications. Plus leurs danses sont régulièrement représentées au GPNAL, l'espace de visibilité des communautés en dehors de leur contexte géographique et culturelle s'accroît. Ainsi, les danses des *Moose* sont les mieux connues sur la scène artistique nationale. C'est tout le contraire pour les expressions de la communauté Kouroumba que les Burkinabè ne connaissent pas.¹¹

Par contre, les danses des communautés comme celles des Viny, Vigué, Yaoose, Yaana, Pougouli, Sénoufo, Lagama, Yinien, Gouin, Dogon, Djan, Djerma, Dioussambé, Bozo, Bolon, Dafingou-Marka, etc., ne sont jusque-là pas parvenues à se qualifier pour la phase nationale.

Les communautés associées aux danses qualifiées à la phase finale représentent moins de la moitié des communautés identifiées au Burkina Faso, évaluées à une soixantaine¹². Or, depuis 2009, le Burkina Faso a clairement affiché sa volonté de « Préserver la diversité culturelle en vue de promouvoir l'inculturation et de consolider la cohésion sociale » dans l'objectif stratégique 1 de la PNC¹³. Cette volonté est consolidée dans la SNCT dont l'Axe stratégique 2 est consacré à la « Promotion de la diversité culturelle, la créativité et l'entrepreneuriat dans le domaine de la culture

¹¹ SIDWAYA/Bobo, 2024, *op. cit.*, p. 6.

¹² Ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication, 2008, Politique Nationale de la Culture, p. 7.

¹³ Ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication, 2008, *op. cit.*, p. 41.

en vue de l'épanouissement social et économique des populations »¹⁴. Ces politiques interviennent après la ratification, par le Burkina Faso, de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, le 15 septembre 2006.

La forte représentativité de certaines cultures à la SNC fait de l'État un acteur de premier rang dans leur patrimonialisation. Beaucoup parmi elles sont entrées dans ce processus tel que décrit par J. Davallon (2014 : 1-2). En effet, la compétition a mobilisé la collectivité nationale autour d'elles en leur conférant un « intérêt », suscitant la « production de savoir » les concernant, certaines parmi elles, ayant bénéficié d'une « déclaration de statut de patrimoine » et les communautés mobilisées à en assurer la « transmission ».

2.2. Caractéristiques esthétiques des danses traditionnelles au Burkina Faso

Les danses traditionnelles au Burkina Faso revêtent des formes esthétiques diverses qui fondent la richesse du répertoire chorégraphique national. Les critères esthétiques des danses burkinabè sont fondés sur l'endurance, la souplesse et la mime (P. Kompaoré, 1977 : 223).

Les danses d'endurance se définissent comme celles dont l'esthétique dominante est basée sur la vigueur des mouvements, la virilité des gestes. Elle se manifeste par l'expression de la force physique. Le talent du danseur est apprécié selon sa capacité à se maintenir le plus longtemps possible sur scène pour relever le défi d'un rythme violent imposé par l'orchestre. Ce sont des danses dites mâles, car connues à l'origine pour être réservées aux personnes de sexe masculin. Les danses d'endurance les plus connues dans le cadre de la SNC sont le *warba* chez les *Moose*, le *tandjama* chez les *Gulmace*, le *djongo* chez les *Kassena*, le *zarakire* chez les *Bobo-Mandare*.¹⁵

Les danses de souplesse mettent en valeur la grâce des gestes et l'élégance des mouvements. Dans leur exécution, le danseur met en évidence la maîtrise de son corps et sa maturité physique. La souplesse se manifeste dans le charme des mouvements des mains, des bras, du cou, des épaules, du ventre. Les danses de souplesse qui sont généralement l'apanage de la gent féminine, expriment la sensualité et la lascivité (P. Kompaoré, 1977 : 224). Sont classés dans le registre de ces danses, le *livaaga* des *Moose*, le *bassichiama* des *Gulmace*, le *suma* des *Sambla*, etc.¹⁶

Les danses mimétiques sont celles dont le critère esthétique réside dans l'imitation de la gesticulation d'un être ou d'une chose par le danseur. Elles expriment ou reproduisent par des

¹⁴ Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme, 2018, Stratégie nationale de la culture et du tourisme, p. 43.

¹⁵ SNC, Procès-verbaux des compétitions en Arts du spectacle des éditions de 1988, 1990 et 1992.

¹⁶ SNC, Procès-verbaux des compétitions en Arts du spectacle des éditions de 1988, 1990 et 1992.

gestes, des jeux de physionomie, des sentiments de joie ou de peine, des déclarations d'amour, des condoléances, etc. Les danses de masques et certaines danses funéraires illustrent parfaitement cette catégorie. Beaucoup de danses mimétiques sont toujours jalousement conservées dans leurs contextes culturels d'origine. Elles sont rarement présentées dans les compétitions.

Cette catégorisation du patrimoine chorégraphique selon les trois types ci-dessus présentés, a influencé quatre éditions du GPNAL, notamment de 1986 à 1992. Durant cette période, les compétitions en danses traditionnelles se sont déroulées dans trois disciplines que sont « Danses traditionnelles de grâce ou de rythme », « Danses traditionnelles de force ou d'acrobatie » et « Danses traditionnelles de synthèse ».

À partir de l'édition de 1994, tous les genres chorégraphiques sont regroupés dans une seule discipline dite de « Danse traditionnelle », sous prétexte que les critères de distinction « danse de force et/ou d'acrobatie » et « danse de grâce et/ou de rythme » « ne sont pas pertinents »¹⁷ « et objectifs »¹⁸.

Une autre considération esthétique tient au fait que la quasi majorité des danses du terroir reposent sur le cercle. Dans cette disposition circulaire, il est fait abstraction de l'identité personnelle au profit de celle du groupe. L'exécution des danses repose aussi sur la répétition quand bien même cette répétition laisse les danseurs libres à l'intérieur de leurs techniques, d'improviser selon leurs inspirations. La présence du public provoque une émulation qui réveille l'esprit d'initiative et d'invention chez le danseur. Les danses burkinabè, c'est par ailleurs l'apparente monotonie des rythmes et des mouvements qui lasserait le spectateur peu avisé. Décrivant un moment d'exécution de la danse *namaoore* produite lors des funérailles, A. Y. Sawadogo (2018 : 22) constate que :

Les mêmes gestes des mains reviennent, les mêmes pas reviennent, les mêmes corps voutés en mouvement reviennent, les mêmes oscillations des têtes reviennent, et tout se passe comme une horloge bien huilée, monotone, comme les vagues de la mer, toujours les mêmes, cependant fascinantes. Mais quand on sait lire et décoder ces mouvements, ce qui apparaît comme monotone est en réalité beauté et grâce.

Après ce panorama des formes esthétiques des danses, une connaissance de la base d'évaluation des performances pendant le GPNAL est importante, dans l'optique d'une analyse croisée des deux réalités artistiques.

¹⁷ Ministère de la Culture, 1993, Rapport général du séminaire sur la SNC, 05-10 avril 1993, Ouagadougou, p. 8.

¹⁸ Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, *op. cit.* p. 6.

2.3. Critères esthétiques définis dans le cadre du GPNAL

Avant d'analyser les choix esthétiques imposés aux compétiteurs dans le cadre du GPNAL, un rappel des fondements s'impose. En effet, les fondements de la mise en compétition des danses traditionnelles sont énoncés dans le DOP du 2 octobre 1983. C'est ce document qui donne les orientations de la politique culturelle sous la Révolution. Il « reconnaît à la Culture Nationale une place prépondérante en raison du rôle important qu'elle doit jouer dans le processus de transformation profonde de la société Burkinabè »¹⁹.

Cette transformation sociétale, consécutive à l'avènement du Conseil National de la Révolution du 4 août 1983, se donne pour ambition de faire éclore une culture nationale nouvelle.²⁰ La culture nationale se veut une synthèse harmonieuse des expressions des différentes nationalités.

Le caractère national de cette culture nouvelle se doit de permettre l'affirmation et la défense de l'identité burkinabè face aux agressions aliénantes de l'impérialisme culturel. Le vocable « ethnie » est banni du vocabulaire officiel et remplacé par le terme « nationalité ». Une programmation glissante et rapide est opérée pour passer de « l'usage pluriel du terme vers le singulier » (S. Andrieu, 2007 : 90).

La politique culturelle révolutionnaire s'est donnée pour mission de favoriser et d'intensifier les échanges vivifiants et féconds entre les artistes à une échelle plus grande avec les cultures du monde pour que, dorénavant, le Burkina Faso soit qualitativement représenté dans le concert culturel des nations du monde.

Sur la base de ces orientations et pour donner une réelle visibilité à l'identité nationale souhaitée, l'État opte de mettre en spectacle les traditions chorégraphiques propres aux différentes sociétés présentes sur le territoire burkinabè. Dans ce contexte, les danses du terroir sont ciblées pour être transformées en de forces cohésives, chargées de résoudre le schisme entre l'unité nationale et la diversité culturelle. Elles sont déclassées de leurs contextes sociaux, expropriées des communautés pour devenir des biens publics dont la prise en charge est désormais assurée par l'État.

Soumises à un processus d'artification et de mise en compétition à travers le GPNAL, elles sont purgées de leurs fonctions politiques et religieuses pour acquérir la qualité de produits destinés à la délectation. Cette démarche de la politique culturelle qui s'articule autour d'une mise en exergue

¹⁹ Ministère de l'Information et de la Culture, 1985, Séminaire national sur la Culture, p. 1.

²⁰ Ministère de l'Information et de la Culture, 1985, *op. cit.* p. 5.

du patrimoine chorégraphique pour aboutir à une « fusion culturelle » (S. Andrieu, 2007 : 94), n'avait pas pour but la promotion de la diversité culturelle. Au contraire, l'artification est mise en place pour permettre de transcender les différences ethnoculturelles. Une discipline « Danse traditionnelle de synthèse » est créée au GPNAL pour accélérer le processus de fusion des expressions chorégraphiques.

Très tôt, cette politique, jugée être une négation des particularismes culturels locaux et une volonté de hiérarchiser les cultures est contestée par une partie de l'opinion. Ce rejet aboutit à la réaffirmation du pluralisme culturel au lendemain de la Révolution, dans les années 1990 (S. Andrieu, 2007, p. 93). En cohérence avec cette nouvelle dynamique, l'État se donne pour rôle « de protéger les cultures, de les revaloriser afin d'œuvrer à un dialogue fécond et paisible entre les sociétés » (S. Andrieu, 2007 : 94).

Le premier signal de ce revirement politique est la suppression de la discipline « Danse traditionnelle de synthèse » de la compétition à partir de la septième édition, en 1994²¹. C'est en effet une discipline qui s'est révélée être un facteur de nivellement de la culture burkinabè dont la richesse réside dans la diversité.²² Par la même occasion, il est clairement reconnu que les expressions culturelles comportent des « subtilités »²³ dont il faut assurer la « grande représentativité »²⁴. La décision de supprimer cette discipline est consécutive au séminaire sur la SNC, tenu du 5 au 10 avril 1993 à Ouagadougou qui a entre autres décidé du redimensionnement de la manifestation. Ce redimensionnement s'est présenté comme une opération de choix judicieux des disciplines de la compétition, en ayant en vue la nécessité de montrer un échantillon représentatif du patrimoine culturel, de présenter des spectacles de qualité. Ce revirement n'est toutefois pas suivi par une option de réattribuer les danses à leurs groupes ethnoculturels d'origine. Ainsi, les règlements intérieurs de la compétition des différentes éditions ne font pas obligation aux responsables de troupes de préciser le nom des danses lors des inscriptions.

Durant les premières éditions du GPNAL, les critères d'appréciation des spectacles en compétition sont fixés par le jury, de concert avec l'administration culturelle en charge de l'organisation. Au départ, les critères sur la base de laquelle les troupes sont départagées sont

²¹ Arrêté 93-030/CULT/SG/SP-SNC du 21 juin 1993.

²² Ministère de la Culture, 1993, *op. cit.*, p. 37.

²³ Ministère de la Culture, 1993, *op. cit.*, p. 8.

²⁴ Ministère de la Culture, 1993, *op. cit.*, p. 39.

« l'occupation de la scène, l'harmonie des pas de danse, les accoutrements ».²⁵ L'adoption de critères formels est intervenue à partir de la treizième édition en 2006. Ces critères sont la chorégraphie, la musique, la synchronisation entre la musique et la danse, la scénographie, l'originalité de la création, la valorisation du patrimoine culturel. Un lexique est élaboré pour favoriser la bonne compréhension de ces critères. Aux termes de ce lexique, la chorégraphie s'entend de la maîtrise et de l'agencement des pas de danse. C'est l'art de composer et de régler l'ensemble des figures qui composent un ballet. L'originalité de la création consiste à apporter des innovations au répertoire chorégraphique pour distinguer sa démarche par rapport à la généralité des productions du terroir. Par valorisation du patrimoine culturel, il faut comprendre l'utilisation d'instruments spécifiques, de costumes traditionnels, d'une démarche artistique particulière, de gestes et comportements s'inspirant du patrimoine culturel national.

À partir de 2016, des innovations sont apportées au registre des critères. Les spectacles sont désormais appréciés en tenant aussi compte de la maîtrise technique des pas de danse. Des barèmes de notation sont aussi définis pour chaque critère. Ces innovations permettent non seulement d'harmoniser la compréhension des acteurs sur les critères, de réduire la subjectivité des membres du jury, mais aussi, de donner une lisibilité aux choix artistiques conférés par l'administration à chaque discipline. À titre d'exemple, les barèmes de la vingtième édition se présentent comme suit :

- la chorégraphie notée sur 4 ;
- la musique notée sur 2 ;
- la synchronisation notée sur 3 ;
- la scénographie notée sur 2 ;
- la maîtrise technique des pas de danse notée sur 3 ;
- la valorisation du patrimoine culturel notée sur 6.

Ces critères sont d'importance inégale. La chorégraphie et la valorisation du patrimoine culturel sont cotées avec deux et six points, tandis que peu de valeur est accordée à la musique (deux points). Ce choix peut se comprendre en ce sens que la musique a pour vocation d'accompagner la danse. Il appelle toutefois une observation non moins importante. Dans le contexte culturel burkinabè en plus globalement africain, « on ne saurait dissocier musique et danse, car les rythmes sonores et les mouvements des corps ont la même capacité d'expression. Autant un pas évoque un rythme, autant une chanson implique une figure de danse » (F. Keïta, 1957 : 204). De la qualité de l'instrumentation et de la maîtrise des instruments de musique dépend la réussite

²⁵ Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, *op. cit.*, p. 4.

d'un spectacle de danse. Ainsi, à défaut de les vouloir au même niveau d'importance, il n'est pas impertinent d'accorder une meilleure place à la musique.

L'on peut s'interroger par ailleurs sur la pertinence de certains critères notamment celui relatif à la valorisation du patrimoine culturel. En effet, pour une discipline de compétition portant sur un élément majeur du patrimoine national qu'est la danse, la mise en valeur du patrimoine va de soi et ne saurait être érigée en critère d'appréciation à part entière. Autrement dit, l'on se demande comment la danse traditionnelle qui se définit comme celle « tirant ses fondements des expressions culturelles pratiquées traditionnellement par les communautés culturelles du Burkina Faso (...) exécutée sur une musique traditionnelle ; elle-même produite par des instruments reconnus comme appartenant au patrimoine national »²⁶ peut-elle se mettre en œuvre sans s'inspirer du patrimoine culturel national ?

La définition des critères de compétition à la SNC s'inscrit dans une dynamique de créer un vivier de produits chorégraphiques « exploitables et exportables »²⁷. Tous les efforts sont déployés dans ce sens, afin de mettre les danses du terroir aux standards et exigences de la scène moderne. Ainsi, de nouvelles conditions au moyen d'artifices divers sont créées pour conserver aux danses leur fraîcheur, leur réalité, mais tuer la monotonie qui naît vite du fait de la non-participation active de spectateurs. Cette adaptation scénique, compte tenu du temps de prestation limité, impose aux troupes d'aller vite au moment culminant de la danse en l'élaguant des détails qui n'ont d'importance que sur la place publique des villages.

La mise en compétition des danses traditionnelles à la SNC, à travers la définition des disciplines, a contribué à une mutation de sens de certaines danses. Pendant que dans leur contexte culturel, ces expressions sont identifiées comme des danses à part entière, elles ont migré vers des disciplines pour tirer l'avantage comparatif liés aux critères de notation. C'est le cas de danses qui associent le chant dans leur exécution. La « voix fait partie du geste et le mouvement est la continuité de la voix. Danse et chant sont réunis en un même souffle » (L. Mahalia, 2004 : 684). Le chant concourt à la coordination des mouvements collectifs et constitue le métronome des danseurs.

Le GPNAL n'a pas expressément proscrit le chant en ce qui concerne la discipline de danses traditionnelles. Mais de nombreuses troupes dont les danses intègrent les chants ont, eu

²⁶ Ministère de la Communication, de la Culture, des Arts et du Tourisme, 2023, Document annexe de la Catégorie A (Arts du spectacle) du GPNAL de la SNC BOBO 2023, p. 1.

²⁷ Ministère de la Culture, 1993, *op. cit.*, p. 37.

égard à l'avantage comparatif que procurent certaines disciplines, opté de donner du nouveau sens à leurs expressions chorégraphiques. Ainsi, le *namaoore* qui se définit comme la danse du commandement ou celle des chefs chez les peuples *Moose* (M. Izard, 1971 : 161), s'enregistre dans la discipline des « Chœurs populaires ». Les chœurs populaires sont définis comme des chansons polyphoniques traditionnelles qui s'exécutent à l'occasion de diverses circonstances de la vie sociale. Cette option a montré toute sa pertinence au regard des critères du GPNAL car elle a valu des lauriers aux troupes qui évoluent dans ce genre chorégraphique. C'est le cas de la Troupe de Loagha (dans la province du Bam) qui a remporté le premier prix en 2010 et le troisième prix en 2014.

Toutes ces mutations imposées par le GPNAL ont fait l'objet d'une appropriation par certains acteurs tels que les praticiens, les médias, les instances politiques, le public, créant un changement dans l'imaginaire populaire. Il en résulte une dépréciation et une disparition progressive de certains aspects du répertoire chorégraphique. Toute chose qui compromet la diversité chorégraphique voire culturelle.

La compétition n'est pas une pratique étrangère aux manifestations chorégraphiques avant le GPNAL, au Burkina Faso. C'est plutôt une habitude pour les troupes de danse de rivaliser artistiquement, à des occasions diverses telles que les veillées funèbres, les réjouissances populaires, etc. Ces compétitions sont des moments ultimes pour les troupes de mesurer leur performance. Et c'est l'engouement du public pour un spectacle au détriment d'un autre qui sert de baromètre pour apprécier de la qualité et du succès dudit spectacle (F. W. Ouédraogo, 2024 : 102). C'est un public avisé qui passe de spectacle en spectacle pour valider les prestations et créer les émules nécessaires.

2.4. Déphasage entre la conceptualisation du GPNAL et les réalités artistiques des danses du terroir

Le déphasage entre la conceptualisation artistique du GPNAL et la réalité du patrimoine chorégraphique national résulte d'une méconnaissance par l'administration culturelle dudit patrimoine avant la création de la compétition. Aucune étude préalable du patrimoine chorégraphique n'a été réalisée avant sa mise en compétition. Dans le contexte de l'orientation politique qui a prévalu à la création de la SNC, cette méconnaissance préalable ne présentait de préjudice sur la promotion du patrimoine chorégraphique, en ce sens que cette orientation était articulée autour de la fusion des pluralités culturelles pour faire naître une nouvelle culture burkinabè.

Toutefois, quatre décennies après, les politiques publiques se sont données de nouvelles missions dont celle de la promotion de la diversité culturelle. Il devient pertinent voire

indispensable, de réaliser un inventaire général du patrimoine chorégraphique national. Cette opération permet de disposer des données plus ou moins exhaustives sur les musiques et danses présentes sur le territoire national, de connaître la catégorisation artistique que les communautés donnent à chacune de leurs expressions musicales ou chorégraphiques, de dresser un panorama des caractéristiques communes aux danses ainsi que des subtilités esthétiques propres à chacune d'elles. La finalité d'une telle opération d'inventaire est la redéfinition des concepts artistiques du GPNAL en les adaptant aux considérations endogènes. Elle permet aussi la mise en place d'une nouvelle typologie des disciplines artistiques en compétition. Ainsi, pour la discipline « Danses traditionnelles », la prise en compte des subtilités esthétiques pourrait consister à reconsidérer et à distinguer, dans les critères d'appréciation des spectacles, les danses à tendance acrobatique, les danses de grâce, les danses à dominance mimétique. Cet effort est déjà consenti au niveau de la discipline « Musique traditionnelle instrumentale ». En effet, depuis l'édition de 2016, les règlements intérieurs reconnaissent « la diversité des instruments utilisés par les orchestres traditionnels » et invitent les jurys à tenir compte des spécificités culturelles des communautés, en distinguant les orchestres « à dominance rythmique », ceux « à dominance mélodique » et ceux à orchestration intermédiaire.

Au-delà de la reconsidération des subtilités esthétiques dans la catégorisation des danses, il importe de les ériger en disciplines à part entière pour tirer profit du découpage administratif du pays qui compte treize régions, une subdivision adoptée par l'administration publique pour faire correspondre à treize régions culturelles, contrairement à la période d'avant 1994 au cours de laquelle, il n'avait que cinq régions culturelles. La plus-value pour la représentativité est nette car, cette région aura à présenter au moins une candidature dans chaque discipline.

Tout cette opération doit prendre forme sans perdre de vue la nécessité de construire des offres artistiques adaptées à la demande nationale et internationale de plus en plus exigeante mais en privilégiant une approche qui préserve les singularités des cultures chorégraphiques nationales.

Conclusion

La compétition de la SNC révèle d'excellentes créations, susceptibles de satisfaire aux exigences du marché du spectacle et de hisser la production culturelle burkinabè à l'international. Toutefois, elle se révèle être une limite à la découverte d'autres originalités et freine la promotion de la diversité culturelle à la hauteur de la mosaïque des peuples qui composent le Burkina Faso. Durant vingt-deux éditions de compétition, seulement trente-six danses sur le millier que compte le répertoire chorégraphique national sont parvenues au stade de la finale. Celles-ci ne représentent que le patrimoine de vingt-une communautés ethnoculturelles sur la soixantaine que compte le

Burkina Faso. Cette faible promotion de la diversité culturelle fait que la voix artistique de certaines communautés ne porte pas sur le plan national. Cette situation nourrit et entretient des sentiments d'exclusion chez ces communautés. Dans un pays où la construction de la Nation est toujours en cours, il est important de veiller à redéfinir un format qui favorise la mise en évidence des danses de toutes les communautés. C'est dans ce sens que la prise en compte des considérations esthétiques des peuples dans la définition des critères d'évaluation des spectacles se présente comme une option indispensable.

Références bibliographiques

ANDRIEU Sarah, 2007, « La mise en spectacle de l'identité nationale », *Journal des anthropologues*, Hors-série, p. 89-103

Arrêté 93-030/CULT/SG/SP-SNC du 21 juin 1993 portant règlement du Grand prix national des arts et des lettres, Catégorie A – Edition 1994

Arrêté N°329-ENAC/DGAC du 29/7/1983 portant organisation d'un Grand prix national des arts et des lettres

DAVALLON Jean, 2014. « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions ». Conférence d'ouverture du Colloque *Patrimonialização e sustentabilidade do património: reflexão e prospectiva*. Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 27-29 novembre 2014

Décret N°2023-1209/PRES-TRANS/PM/MCCAT/MATDS/MEFP/MSHP/MDICAPME/MEEA du 26/9/2023 portant classement d'éléments du patrimoine culturel immatériel sur la Liste du patrimoine national du Burkina Faso

IZARD Michel, 1971, « La formation de Ouahigouya », *Journal de la société des Africanistes*, Vol. 41 N°2, p. 151-187

KEÏTA Fodeba, 1957, « La danse africaine et la scène », *Présence africaine*, N°14-15, p. 02-209

KOMPAORÉ Prosper, 1977, « Les formes de théâtralisation dans les traditions de la Haute-Volta », Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Université Paris III

MAHALIA Lassibille, 2004, « « La danse africaine », une catégorie à déconstruire », *Cahiers d'études africaines*, N°175, p 81-690

Ministère de l'Information et de la Culture, 1985, Séminaire national sur la Culture

Ministère de la Communication et de la Culture, 1997, Rencontre d'information avec les communicateurs sur les nouvelles orientations de la SNC, Bobo Dioulasso, 13-14 août 1997

Ministère de la Communication, de la Culture, des Arts et du Tourisme, 2023, Document annexe de la Catégorie A du GPNAL de la SNC BOBO 2023

Ministère de la Culture, 1993, Rapport général du séminaire sur la Semaine Nationale de la Culture, 05-10 avril 1993

Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme, 2018, Stratégie nationale de la culture et du tourisme

Ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication, 2008, Politique nationale de la Culture

OUEDRAOGO Fidèle Wendegouidi, 2024, « Patrimonialisation du *warba*, danse traditionnelle *moaaga* au Burkina Faso, de 1896 à nos jours », Thèse de doctorat unique, Université Norbert ZONGO, Burkina Faso

Raabo N°210/MIC/INFO/C/CAB du 15/9/1985 portant règlement du Grand prix national des arts et des lettres

SAWADOGO Alfred Yambangba, 2018, *L'expression de la douleur par le chant et la danse*, Ouagadougou, Harmattan Burkina

Sidwaya/Bobo, 2024, « Dansa Bitchibali, ancien Secrétaire permanent de la SNC. « On n'a pas encore révélé le tiers des potentialités culturelles de ce pays » », *Les Éditions Sidwaya*, Spéciale SNC, Hors-série

Semaine Nationale de la Culture, 1988, Procès-verbal des compétitions en Arts du spectacle des éditions de 1988

Semaine Nationale de la Culture, 1990, Procès-verbal des compétitions en Arts du spectacle des éditions de 1990

Semaine Nationale de la Culture, 1992, Procès-verbal des compétitions en Arts du spectacle des éditions de 1992

SOME Revelyn, 2018, « SNC 2018 : Pas de compétition entre les troupes traditionnelles », Burkina24, <https://burkina24.com/2018/02/22/snc-2018-pas-de-competition-entre-les-troupes-traditionnelles>, consulté le 20/11/2025.