

# Le théâtre ivoirien dans l'univers des nouveaux médias : Jeux et enjeux d'une quête d'influence

DOI : 10.46522/S.2025.02.2

**Drissa SANOGO, PhD**

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire

[sanogodriss@yahoo.fr](mailto:sanogodriss@yahoo.fr)

## **Abstract: Ivorian Theatre in the World of New Media: Games and Challenges of a Quest for Influence**

*This study proves the slow agony of Ivorian theatre, a victim of a lack of infrastructure, subsidies and audiences. In the face of this crisis, the new media are proving to be the default theatrical framework, with artists exhibiting filmed productions. Two modes of realization emerge from the semiotics of theatre: filmed for the viewer, theatre consists in the direct projection of the actors' acting in the presence of spectators, or it displays its cinematographic vocation, limited to the mere broadcasting of the actors' acting. This polemical form of theatre, which focuses on the criticism of lived experience, gives rise to free, democratic debate.*

**Key words:** *Ivorian theatre; new media; games; issues; quest for influence.*

## **Introduction**

La production théâtrale ivoirienne souffre aujourd'hui de maux divers qui menacent son existence. En manque d'infrastructure et de subvention, le théâtre est le fait de quelques troupes dont la survie repose généralement sur des programmes d'itinérance dans différentes localités du pays. Les quelques salles de spectacles, appartenant à des entreprises privées pour la plupart et concentrées dans la seule ville d'Abidjan, souffrent d'un manque criard de spectateurs. Devant tant d'insuffisances, vivre de son art paraît une gageure pour l'artiste. Un nouveau cadre d'expression s'impose, si le théâtre ivoirien veut échapper à l'agonie dans laquelle il est plongé.

Or, selon H. G. R. Abé (Abé, 2022, 144) : « Avec l'usage de plus en plus important du smartphone, Internet devient plus ou moins accessible à tous. Alors, les médias numériques peuvent apparaître comme une alternative à la diffusion des spectacles de théâtre ». Ces nouveaux médias, espaces publics virtuels, peu onéreux, ont une vaste audience qui les dispute aux salles de spectacles conventionnelles. Ils se présentent



comme cette aire nouvelle attendue par l'artiste. En effet, comme le révèle l'Agence Ivoirienne de Presse:

Le président de la Haute autorité de la communication audiovisuelle (HACA), Me René Bourgoïn, a déclaré lors des festivités du soixantenaire de l'Agence Ivoirienne de Presse (AIP) que les jeunes sont très peu intéressés par la lecture mais plutôt hyper connectés à plus de 77% aux réseaux sociaux.

AIP, 2021

Ainsi, ces terrains de prédilection des masses, les jeunes notamment, sont une aubaine pour l'artiste, qui doit se conformer à leur mode de fonctionnement. Ses productions doivent désormais être filmées avant d'être proposés à un public connecté susceptible de les observer. Face à cette retransmission, ce type nouveau de représentation décalé dans le temps et l'espace, la présente étude se propose de réfléchir à la préoccupation suivante : « Le théâtre ivoirien dans l'univers des nouveaux médias : jeux et enjeux d'une quête d'influence ».

L'hypothèse qui sous-tend cette réflexion est que le producteur de théâtre, en recourant aux nouveaux médias, réussit à mobiliser les téléspectateurs. Et, dans cette pratique nouvelle, les jeux de scènes sont exploités par l'artiste, de manière à instaurer un débat constructif avec cet auditoire virtuel sur un sujet d'intérêt social.

C'est le lieu de rappeler que divers travaux antérieurs mettent en évidence l'utilisation efficiente des réseaux sociaux par des acteurs théâtraux en période de crise, notamment celle du COVID-19. En effet, H.R.Abé révèle dans son article *Théâtre ivoirien et médias sociaux en période de COVID-19* :

L'observation de l'évolution globale du théâtre ivoirien moderne et l'analyse de la production des spectacles théâtraux pendant cette crise sanitaire indiquent que les chaînes de télévision et les réseaux sociaux en constituent des tribunes privilégiées de production et de diffusion.

Abé, 143

Il explique la réalisation de cette alternative par une adaptabilité des produits théâtraux aux médias numériques : nouvelle technique de mise en scène, initiation au marketing digital. A.J. Guépié et N.Y.E. Koffi (Guépié et Koffi, 2024, 357-372) ont, pour leur part réfléchi aux potentialités qu'offre le digital dans la pratique de la web-comédie. Dans, *La web-comédie et la numérisation du théâtre en Côte d'Ivoire: l'exemple de "Séry et Sory"*, ils montrent comment Séry et Sory, deux acteurs majeurs de la scène ivoirienne doivent leur notoriété à la réalisation de sketches filmés, suivis et appréciés du public ivoirien sur le réseau social Facebook.

En quoi les réseaux sociaux s'imposent-ils comme un nouveau cadre d'expression pour le théâtre ivoirien en pleine agonie ? Quels jeux de scènes permet cette pratique



---

Drissa SANOGO

novatrice au théâtre ? Quels sont les enjeux sociaux de la diffusion théâtrale sur les nouveaux médias ?

Cette étude s'inscrivant dans une perspective analytique, la critique sociologique et la sémiologie théâtrale paraissent les méthodes les mieux indiquées pour répondre aux interrogations suscitées par le sujet. Selon H. Benac :

« La critique sociologique affirme que, dans la création artistique, un individu n'est pas seul concerné, mais que l'œuvre est l'expression d'une conscience collective dont l'artiste participe avec plus d'intensité que la majorité des individus ».

Benac, 1994, 122

Ainsi définie, cette investigation permettra de comprendre pourquoi l'art théâtral doit se conformer aux exigences du développement sous peine de disparaître. Comme le précise H. Benac (Benac, 1994, 122) : « Cette recherche consiste donc à élucider les liens qui unissent créateur et société, œuvre d'art et structures mentales ».

Quant à la sémiologie théâtrale, elle est (Pavis, 2015, 317) : « une méthode d'analyse du texte et/ou de la représentation, attentive à leur organisation formelle, à la dynamique et à l'instauration du processus de signification par l'entremise des praticiens du théâtre et du public ».

Louise Vigeant explique:

Elle "aborde l'activité spectaculaire construite à partir de systèmes de signes organisés en ensembles signifiants d'une certaine manière. Elle englobe à la fois la production, la réception et les modèles du spectacle". La sémiologie va donc *identifier* les éléments qui composent le théâtre — qu'elle considère comme des *signes* ; elle se propose également de découvrir les *principes* de son organisation et de dévoiler les *modes* de fonctionnement de la signification dans cette forme d'art.

Vigeant, 1990, 57

Très concrètement, la sémiologie théâtrale permettra de comprendre comment le montage de la pièce imprime une lecture spécifique au spectacle visionné. Sa réception, par le téléspectateur, pourrait ainsi lui donner l'impression réaliste d'un spectacle regardé dans une salle en présence d'autres spectateurs ou le ramener à une projection filmée de type cinématographique. En tout, il s'agit de montrer que les nouveaux médias, qui ont porté le théâtre pendant la crise pandémique, pourraient aussi être le nouveau visage du théâtre novateur ivoirien.

Cette étude se déploie en trois axes. Le premier tente d'expliquer la nécessité du transfert spatial du théâtre ivoirien, qui passe de la représentation directe (en un lieu, devant des spectateurs) à la projection filmée sur l'espace virtuel des nouveaux médias. Quant au second axe, il montre comment l'artiste use des jeux de scènes pour produire son œuvre, modulant ainsi la perception du téléspectateur. Enfin, le dernier analyse la



manière dont l'intérêt passionné et critique du public est suscité par la révélation d'un théâtre polémique.

## **1 De la représentation directe à la projection virtuelle: la nécessité d'un transfert spatial du théâtre ivoirien**

Le théâtre ivoirien de ces dernières années semble avoir déserté les salles de spectacles au profit des réseaux sociaux où il connaît une réelle effervescence. Cet axe d'étude tentera de montrer comment les nouveaux médias offrent un cadre théâtral par défaut, palliatif à l'agonie d'un art sans ressource.

### **1.1 De l'agonie d'un théâtre sans ressource**

Le théâtre ivoirien accuse un manque criard de ressource: rareté des infrastructures, absence de subvention, abandon du public. Dans un débat animé par Renaud Djatchi ; Bienvenu Neba, Thérèse Taba, et Attawa Mathieu, trois séniors de la scène ivoirienne, dénonçaient en 2009, l'insuffisance de salles de spectacles:

Thérèse Taba : Parce qu'on revit un problème de salle. A l'époque, nous avions le théâtre de la cité. Et comme le centre culturel français n'est pas à nous, il y a leurs programmations qui nous perturbaient. A l'intérieur du pays, on avait que le centre culturel Jacques Aka. Et de temps en temps, on prestait dans les salles de cinémas qui n'étaient pas appropriées à la chose. Et puis, il y a eu la guerre. Cela a créé un silence au théâtre. Pendant cette période, on a vu sur scène, des humoristes. Mais le théâtre que nous avons appris et que nous voulons reprendre, n'existe plus. C'est vraiment dommage.

[...]

(R. Djatchi) En résumé, le manque d'infrastructures a-t-il tué le théâtre ivoirien ?  
Attawa Mathieu : Absolument. Je ne sais pas si vous avez entendu parler du théâtre de la cité. En ce moment, le palais de la culture n'existait pas. Et cela ne nous empêchait pas de faire beaucoup de théâtre et du bon théâtre. C'est ce travail qui a donné naissance au Palais de la culture.

Djatchi, 2009

Depuis la construction du Palais de la culture Bernard Binlin Dadié, du nom du plus célèbre homme de théâtre de Côte d'Ivoire, à Abidjan, le 1er octobre 1999, plus aucune infrastructure dédiée à cet art n'a été créée. Cette insuffisance, combinée à la longue période d'instabilité socio-politique de l'ère Gbagbo (Président de la République de Côte d'Ivoire de 2000 à 2011) a provoqué un silence au théâtre. Cette rupture a été comblée par l'occupation de la scène par des humoristes.

La rareté des infrastructures est accentuée par l'absence de subvention, comme le confie A. Sanou qui rapporte le propos de M. Zié Coulibaly, président du Centre Ivoirien du Théâtre (Sanou, 2014) : « Les compagnies ont du mal à survivre, il n'y a pas de subvention au niveau de la création. Les sponsors ne s'intéressent qu'à la musique. Aucun théâtre ne peut survivre sans subvention ». À cet effet, l'alerte de Diallo Ticouaï Vincent, acteur et promoteur de la troupe *Le soleil de Cocody* sonne comme un appel à



l'aide qui vient renchéir l'affirmation de M. Zié Coulibaly : « Je lance un appel au chef de l'État pour qu'on puisse instaurer en Côte d'Ivoire des subventions, des œuvres d'utilité publique. Ça existe en France, c'est une subvention ; ce ne sont pas des prêts. Je pense que si le président nous offre ça, nous aussi, on sera émergent » (Keyn, 2025). Cette révélation suggère que le créateur de théâtre doit compter sur ses propres ressources financières, voire prendre des prêts auprès des structures bancaires afin de subvenir à ses besoins de production. Il ne peut espérer recevoir une quelconque subvention ou aide des organes de la république. Or, comme le dit Diallo Ticouaï Vincent (Keyn, 2025) : « Pour produire une pièce de théâtre, il faut 25 millions ». Ainsi, le théâtre réalisé avec une somme moindre, soit 2 millions, comme c'est généralement le cas chez les créateurs nationaux, aux dires de l'homme de théâtre ivoirien, ne saurait être une œuvre de professionnels mais d'amateurs.

Blédé Logbo rappelle que : « C'est à l'intention du public que se joue un spectacle de théâtre autant que l'édition théâtrale ne s'épanouit que lorsqu'elle peut compter sur des lecteurs de pièces de théâtre » (Blédé, 2016, 13). En d'autres termes, le théâtre ne saurait exister en l'absence du spectateur. Cet abandon du public, tant redouté, constitue cependant un des défis majeurs qui minent l'existence du théâtre ivoirien. Békanty N'ko, qui regrette la désaffection du public pour l'art théâtral, rappelle le propos d'Assandé Luc Olivier, directeur artistique de la compagnie *Allissô Théâtre Groupe* et enseignant de théâtre à l'INSAAC (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle) (N'ko, 2021) : « Les élèves avaient cette habitude d'aller aux spectacles de théâtre, parce qu'à l'école on leur parlait beaucoup du théâtre. On le faisait même depuis l'école primaire. Les parents étaient encrés dans cette vie, le théâtre a vécu des heures de gloire. Tout le monde voulaient regarder les pièces de théâtre ».

Le désintéret pour le théâtre serait dû, aux dires du professeur Richard Kouadio rapportés par B. N'ko (Id.) à la crise économique des années 85 qui aurait poussé l'État à arrêter de financer le théâtre. Ces périodes auraient aussi été marquées par la promotion de l'humour par les producteurs dont la plupart aurait opté pour le cinéma et la musique. C'est dire que l'abandon des salles de spectacles n'est pas le fait d'une qualité médiocre des prestations théâtrales mais plutôt suscité par un choix des dirigeants tourné vers d'autres domaines de la vie. Dès lors, une alternative nouvelle se présente au producteur de théâtre qui veut réussir à vivre de son art : les nouveaux médias sont pour lui une aubaine à saisir.

## 1.2 L'espace public des nouveaux médias : un cadre théâtral par défaut

Dans leur article intitulé : « *La web-comédie et la numérisation du théâtre en Côte d'Ivoire: l'exemple de "Séry et Sory"* », A.J. Guépié et N.Y.E. Koffi déclarent (Guépié et Koffi, 2024, 357) : « L'avènement du web 2.0 permet au théâtre ivoirien d'explorer de nouvelles voies de création ». Cette pratique largement usitée pendant la crise pandémique du COVID-19 arrive à point nommé au secours de cet art en pleine agonie. Cadre théâtral par défaut, les nouveaux médias offrent une alternative aux multiples problèmes du théâtre ivoirien. En effet, les prestations filmées de Séry et Sory, très



suivies par les populations, donnent à voir un théâtre actif qui se passe de salles de spectacles. Ces deux comédiens, dans des minicars de transport abidjanais, les “Gbakas”, traitent des questions récurrentes de cohabitation entre transporteurs et passagers, ramenant les populations à leur triste quotidien dans ces moyens de transport insalubres où l’accueil est tout sauf chaleureux.

Peu onéreuses, diverses plateformes numériques ; Facebook, Telegram... sont accessibles à toute personne, un comédien notamment, disposant d’un iPhone, un smartphone, une tablette ou un ordinateur et une connexion à internet. L’artiste n’ayant pas des revenus conséquents peut en user librement pour la production et la diffusion de sketches, saynètes et/ou pièces filmés.

Concernant l’intérêt suscité au public, l’on note:

Offrant la capacité de former un large réseau d’amis et de followers, Facebook se positionne en Côte d’Ivoire comme le premier réseau social numérique avec 5,8 millions d’utilisateurs dont 63% sont des hommes et 37% des femmes. Ces chiffres montrent que les webcomédiens disposent d’un potentiel public qui, en plus de visualiser autant de fois leurs vidéos, pourra interagir avec eux. Séry et Sory ont cumulé à la date du 19 septembre 2023 plus de deux millions de followers sur Facebook.

Guépié et Koffi, 2024, 360

Ainsi, les nouveaux médias, eu égard à leur libre accès ; leur facilité d’utilisation et leur ouverture, rapprochent l’artiste d’un vaste public. Prenant la place du spectateur, le téléspectateur signale sa présence et son intérêt par des vues et commentaires sur la page de l’artiste.

En tout, le manque d’infrastructure et de subvention, le désintérêt du public pour le théâtre, sont à la base du déclin programmé de l’art dramatique ivoirien. Afin d’échapper à ce funeste destin, il est nécessaire pour l’artiste de recourir aux nouveaux médias. En plus de lui offrir un cadre paisible de création et de diffusion de son œuvre, ces derniers sont peu onéreux et ouverts à un plus vaste public. Ce choix, qui s’inscrit dans un élan de modernité de l’esthétique ivoirienne, intime aux jeux de scènes des acteurs certaines reformes que se propose d’étudier le point suivant.

## **2. Les jeux de scènes : entre diffusion différée et projection directe d’un spectacle entier**

Il ressort des observations précédentes que le théâtre filmé n’exige pas de représentation en présence de spectateurs massés dans une aire donnée. Toutefois, il peut en être le résultat. La sémiologie théâtrale, appliquée à la pratique ivoirienne, révèle deux cas de figure : la projection directe des jeux de scènes des acteurs et la diffusion différée.



## 2.1 La projection directe et sa recherche participative

La projection directe ne signifie pas nécessairement que le spectacle fait son apparition sur la toile au moment même de sa représentation devant un certain public. Toutefois, filmé pendant cette représentation, il est soumis comme tel sur les nouveaux médias. La projection directe révèle le spectacle entier incluant les jeux de scènes des acteurs et le hors scène, notamment les réactions des spectateurs présents. Cette pratique en ajoute à l'ambiance et à l'attractivité de la pièce. Le téléspectateur, virtuellement transporté au milieu de cet auditoire captivé, participe à son délire, partage des interrogations émergentes. Le réalisme théâtral apparaît alors dans toute son étendue. Visant à donner un effet de vécu et de découverte toujours renouvelée au téléspectateur il est un appel à un auditoire participatif.

Cette projection, qui réédite la pièce dans les circonstances réelles de sa révélation au public comprend, outre les jeux de scènes des acteurs, un « warming up » et les spectateurs ainsi que leurs réactions. Comme expliqué dans une précédente étude :

Terme anglais signifiant “échauffements”, le *warming-up* fait l'état des lieux avant le spectacle. Véritable “spectacle dans le spectacle” ou plutôt “spectacle avant le spectacle”, cette prestation avant l'heure prépare l'auditoire, qu'elle conditionne et conduit vers l'abord d'un sujet plus délicat et risqué.

Sanogo, 2024, 235

L'accoutrement de l'humoriste Agalawal et son attitude, qui arrachent des applaudissements et des cris au public, lorsqu'il entre en scène au pas de course et à reculons en donnent une illustration :

Képi multicolore, blanc-noir, veston blanc bizarre risible à longues manches comportant deux bandes noires vers les extrémités. Ce veston est court à l'avant avec deux gros boutons noirs sur la poitrine, allongé à l'arrière et terminé par une grande fente. Une ceinture noire entoure le veston. Elle porte un noeud rose dans le dos de l'humoriste qui, entre autre, arbore aussi un noeud papillon rose au cou. Sous son veston l'on aperçoit une chemisette serrée de couleur rose. L'homme porte un pantalon moulant noir dont les pieds sont fourrés dans de longues chaussettes vertes claires qui lui arrivent aux genoux. Il est chaussé dans des baskets noirs aux lacets verts clairs.

Sanogo, 2024, 236

Cette entrée fracassante de l'artiste est couronnée par des va-et-vient et des jeux de jambes simulant un affrontement avec un adversaire imaginaire. Les faits étant retransmis dans les situations réelles de leur révélation au public, la projection directe révèle le spectacle entier selon l'équation suivante:

*Jeux de scènes des acteurs + « warming up » + présence des spectateurs = spectacle entier.*



Comme l'on peut le voir, le spectacle entier allie les jeux de scènes des acteurs, le warming up et les spectateurs dont la présence et les réactions sont marquées. Il s'agit ici de la simulation d'un spectacle regardé dans une salle en présence d'autres spectateurs.

## 2.2 La diffusion différée et ses effets filmiques

La diffusion différée suggère des jeux de scènes déjà exécutés, que l'artiste fait découvrir plus tard sur la toile, après en avoir procédé à des corrections éventuelles. Ici, le théâtre affiche sa vocation filmique. Contrairement à la projection directe, le spectacle est donné pour objectivement décalé dans le temps. Seuls le décor présageant d'une pièce de théâtre et des bruits fuités de spectateurs supposés le distinguent du cinéma. Souvent aussi, lorsque la pièce se déroule dans une rue, comme c'est généralement le cas dans le théâtre filmé de la troupe *Ivoire Comédie Club* du duo artistique Séry et Sory, le floutage des images des passants ou leur rapide passage sous silence par le réalisateur désireux de les ignorer, sont la preuve d'une mise en scène calculée, celle de retouches évidentes également, à l'effet d'une représentation théâtrale.

Ce procédé ouvre une possibilité inenvisageable lors d'une représentation théâtrale classique dans une salle, face à des spectateurs : le pouvoir de circonscrire le spectacle visionné au strict contenu voulu par le metteur en scène ou le directeur artistique. Il semble intéressant de relever que cette option paraît moins stressante pour les artistes, qui se retrouveraient comme à une simple séance de répétitions.

La diffusion, sur la toile, de la compilation de pièces dénommée « *Les aventures de Séry et Sory* », par la troupe *Ivoire Comédie Club* (2022), révèle des spectacles tournés en pleine rue. Toutefois, les personnes rencontrées sur la place sont ignorées par le réalisateur, leurs images floutées ou dissimulées autrement par des effets techniques. Seuls les jeux de scènes des acteurs sont révélés au téléspectateur. Les faits diffusés affichant haut leur dimension cinématographique, l'on pourrait retenir l'équation suivante :

*Jeux de scènes des acteurs - « warming up » - présence des spectateurs = diffusion différée.*

L'artiste, qui n'a pas pour souci d'inscrire sa pièce dans le cadre d'une représentation réelle devant des spectateurs, opte pour une vision filmique. Sans révéler de « warming up » ni de public, cet art filmé reste fidèle à sa vocation théâtrale, ignorant les spectateurs ou les incluant comme par accident, par divers sons suggérant leur présence, mais sans jamais les faire apparaître dans le film.

Finalement, deux modes de réalisations distinguent les jeux de scènes dans le théâtre filmé ivoirien exposé sur les médias numériques. La projection directe et la diffusion différée. La première révèle inchangé sur la toile le théâtre enregistré pendant sa représentation devant le public. Elle inclut la scène et le hors scène. Cette simulation du spectacle vécu par le téléspectateur vise une recherche participative. La diffusion différée affiche sa réalité filmique tout en gardant sa proximité avec le théâtre. Ici, le public est ignoré ou absent dans le spectacle visionné.



Pensé à l'intention d'un auditoire connecté, l'élaboration du théâtre filmé et montré sur la toile obéit aux règles de marketing digital que suggère son caractère hybride. Cette observation des normes recèle des enjeux indéniables.

### 3. Enjeux sociaux du théâtre ivoirien sur les nouveaux médias

L'exposition du théâtre sur la toile traduit une quête d'influence. En effet, il s'agit avant tout pour l'artiste de redorer le blason de cet art en pleine déliquescence. Cette recherche passe par des objectifs de réalisation. Le premier vise à susciter l'intérêt du téléspectateur en portant un regard critique sur la société ivoirienne qui exprime de réels besoins. Quant au second, il permet de révéler les nouveaux médias comme un espace privilégié où les sujets polémiques donnent lieu à des débats idéologiques libres et démocratiques.

#### 3.1 Le théâtre filmé ivoirien, un regard critique sur la société ivoirienne

L'analyse du vécu ivoirien révèle divers problèmes sociaux dont le sous-emploi chronique des diplômés, l'insécurité, la cherté de la vie, les spoliations de domiciles et la récurrence des tensions politiques pendant les périodes électorales. Le traitement circonstanciel de ces questions sensibles sur les médias nationaux mobilise les masses devant les écrans de télévisions. En faisant siens ces sujets à polémique, le théâtre filmé ivoirien s'assure l'adhésion des téléspectateurs du pays massivement connectés sur les réseaux sociaux.

Comme l'on peut le voir, la question brûlante du troisième mandat du Président de la République ivoirienne, Monsieur Alassane Ouattara, fait l'objet d'un sketch filmé de l'humoriste L'ambassadeur Agalawal (2021) qui provoque le délire des téléspectateurs à chaque visionnage :

Cette année-la, Bonjour-la y a beaucoup de nouveaux dès ! Genre c'est la nouvelle génération quoi ? Eh, ils se fatiguent hein ! Nous la on est tous jeunes. Y a pas quelqu'un qui est vieux ici. Nous tous-la on est là on regarde ça. On n'a qu'a laisser la place pour eux quoi ? Depuis quand ? Dans quel pays ? Ils font trop rire. Moi-même la, c'est maintenant ma carrière commence. C'est à cause de ça vous voyez comme-ça, je suis sapé comme-ça. Regardez ma veste ! Ça la c'est nouveau. Je viens de coudre ça. Ça c'est ma troisième veste, eh pardon... ma première veste de la troisième république.

Agalawal, 2021

Le sujet de ce sketch présenté à l'émission *Bonjour 2021* reste encore d'actualité en 2025, au moment où le Chef de l'État ivoirien vise un quatrième mandat, ce qui réédite les tensions politiques de la période électorale de 2020. Les nouveaux médias, en permettant un visionnage répété des productions des artistes, aident à leur pérennisation.

Outre les émissions annuelles de *Bonjour* qui, cette année, vient de livrer sur les écrans nationaux sa 18<sup>ème</sup> édition (*Bonjour 2025*) et la série télévisée *Ma famille*, les spécialistes de théâtre procèdent aussi à des enregistrements de pièces, sketches et



saynètes sur diverses autres plateformes numériques. Toutes ces productions, fortement relayées sur des médias numériques diversifiés, se distinguent par le nombre de vues élevé. À titre d'exemple, cet spectacle d'Agalawal enregistré déjà un total de 575606 vues<sup>1</sup> à la date du 16 février 2021. Cette réalité donne au théâtre filmé une audience encore plus vaste que celle que permettrait une représentation théâtrale conventionnelle dans une salle de spectacle.

### 3.2 Le théâtre sur les nouveaux médias, une promotion du débat démocratique

Très peu discutées dans les lieux publics, les questions sensibles, celles ayant trait à la politique nationale notamment, trouvent sur les réseaux numériques des espaces où les langues se délient. Comme le dit si bien Patrice Flichy (Flichy, 2008, 161) : « Internet, contrairement à la radio ou à la télévision, met en situation d'égalité l'émetteur et le récepteur, c'est donc, à première vue, l'outil idéal pour une démocratie participative où le citoyen pourrait intervenir très régulièrement dans le débat public ».

En effet, l'on se connecte de plein gré sur diverses plateformes suivant des intérêts partagés. Cette communauté d'intérêt distingue des sites de rencontre, tels que *Badoo*, *Meetic*, *Internationale Cupid*, *Célibataires Du Web* et bien d'autres, à l'usage des personnes désireuses d'aventures intimes nouvelles, de rencontrer l'âme sœur ou seulement d'échanger. Il y a aussi des sites plus ouverts, comme *Facebook*, *YouTube*..., qui permettent la publication de vidéos et de débattre sur des sujets d'ordre divers, politique, artistique, économique... Ainsi, la personne connectée apparaît comme celle qui aura fait le libre choix d'un média numérique selon ses aspirations politiques, culturelles ou autres. C'est donc un « chercheur d'informations » certes, mais aussi quelqu'un prêt à engager une discussion avec des tiers qui eux-aussi se sentent concernés par les sujets débattus.

Internet assure une large couverture nationale, dans la Côte d'Ivoire moderne abondamment desservie en réseaux électrique et de téléphonie mobile. Peu onéreuse, la connexion facilite l'accès à des émissions filmées, notamment des spectacles publiés sur le net, à tout téléspectateur doté d'un téléphone android, un ordinateur, un smartphone... S'il est aisé au producteur de théâtre d'exposer ses créations sur la toile, cette même liberté est également reconnue au téléspectateur qui peut juger de la valeur artistique du produit reçu, mais aussi partager son avis sur le sujet ciblé par l'artiste.

Concernant la prestation de L'ambassadeur Agalawal citée plus haut, l'on note que, sur les 65 commentaires triés et retenus sur la plateforme, les avis concordants de deux téléspectateurs prouvent qu'ils ont compris le message de l'humoriste et partagent son avis :

@prince\_mohamed-obambapmo7296

Oui je dirai que ce monsieur est un pro...un dire la vérité en parabole sans qu'on ne sache

<sup>1</sup> Se référer à « *Bonjour 2021* » du 16/02/2021, sur <https://www.youtube.com/watch?v=zG6VtqWrhT8>



---

Drissa SANOGO

@moustaphaharo6968

Dire la vérité de façon subtile

*(Bonjour 2021 au Palais de la Culture - prestation d'Agalawal)*

De cette fidèle retranscription des propos des intervenants, l'on fait deux constats : tous utilisent des pseudonymes et une expression écrite très approximative bien qu'exprimant la même réalité. Le premier soutient que l'artiste révèle le vécu par l'usage de la parabole, ce que reconnaît le second pour qui Agalawal dit la vérité de manière subtile. Toutefois, beaucoup d'autres personnes affichent des visions diversifiées. Ce sont justement cet anonymat des personnes et leurs opinions contrastées qui prouvent la démocratisation des débats sur les plateformes numériques. Comme l'avoue Patrice Flichy :

Le débat ne tend pas vers l'élaboration d'une position commune, mais plutôt vers une multiplication de points de vue contradictoires. Comme le dit bien Michaël Dumoulin, on rencontre en fait des "monologues interactifs". Cet éclatement des opinions est encore renforcé par le fait que les identités des internautes sont floues et mobiles. Non seulement les interlocuteurs utilisent des pseudonymes et se créent une identité virtuelle, mais encore ils peuvent changer d'identité, en avoir plusieurs.

Flichy, 2008, 163

Les intervenants, en ayant recours aux pseudonymes, prennent des précautions d'évitement de la censure. Ils peuvent ainsi donner libre cours à des opinions litigieuses en limitant fortement tout risque de représaille. Les médias numériques apparaissent dès lors comme des espaces faisant la promotion du débat libre et démocratique.

Pour clore ce chapitre l'on rétient que le quotidien des Ivoiriens est ponctué de problèmes socio-politiques divers. C'est en ciblant ces préoccupations des téléspectateurs que l'artiste s'assure leur adhésion. En outre, les nouveaux médias apparaissent comme des espaces de débats démocratiques du fait de leur accessibilité et des garanties de sécurité qu'ils offrent.

## **Conclusion**

Cette étude menée dans une perspective analytique révèle la lente agonie du théâtre ivoirien. En effet, l'analyse sociologique montre un art victime du manque d'infrastructure, de subvention et délaissé par le public. Face à cette crise née du développement technologique et des besoins croissants de la société ivoirienne en pleine mutation, les nouveaux médias s'imposent comme le passage obligé. Peu onéreux, faciles d'accès et ayant une audience très vaste, il se présentent comme le nouveau visage du théâtre ivoirien.

Cette reconfiguration du lieu théâtral induit une redéfinition du spectacle et la pratique du marketing digital. En effet, le spectacle, préalablement filmé, est soumis sur la toile à l'intention d'un auditoire connecté. Dans ce contexte, qui révèle le caractère



hybride de ce théâtre décalé dans l'espace et le temps, la sémiologie théâtrale met en évidence deux modes de réalisations, chacune traduisant une intention spécifique du spécialiste de théâtre. La simulation de spectacle entier vécu par le téléspectateur est recherchée à travers la projection directe des jeux de scènes des acteurs auxquels s'ajoutent tous les éléments extérieurs (la vision du public et de ses réactions). Par contre, l'effet film est obtenu par la diffusion différée du spectacle qui, affichant sa vocation cinématographique, se limite à la seule prestation des comédiens.

Dans les deux cas de figure, la critique de l'œuvre, marquée par une démocratisation du débat idéologique, porte sur des sujets tabous ou polémiques.

## RÉFÉRENCES

- ABÉ Hermann et Guy Roméo, 2022, Théâtre ivoirien et médias sociaux en période de COVID-19 [en ligne], *Revue de l'ACAREF*, pp.143-155. [consulté le 26/03/2025]. Disponible à l'adresse : <https://revues.acaref.net/wp-content/uploads/sites/3/2022/12/Hermann-Guy-Romeo-ABE.pdf>
- AGALAWAL, 2021, Bonjour 2021 au Palais de la Culture - prestation d'Agalawal [en ligne], *BUZ DE RIRE TV*. [Regardée le 05/09/2023]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=zG6VtqWrhT8>
- Agence Ivoirienne de Presse (AIP), 2021, Les jeunes sont peu intéressés par la lecture mais hyperconnectés aux réseaux sociaux, note le président de la HACA [en ligne], *Abidjan.net*. [Consulté le 26/03/2025]. Disponible à l'adresse : <https://news.abidjan.net/articles/693048/les-jeunes-sont-peu-interesses-par-la-lecture-mais-hyper-connectes-aux-reseaux-sociaux-note-le-president-de-la-haca>
- BENAC Henri, 1994, *Guide des idées littéraires*, Beaume-les-Dames, France: Hachette Éducation.
- BLÉDÉ Logbo, 2016, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan : EDUCI
- DJATCHI Renaud, 2009, Art et culture - Débat sur le déclin du théâtre ivoirien : Bienvenu Neba, Thérèse Taba, Attawa Mathieu disent tout [en ligne], *Le Temps*. [Consulté le 09/04/2025]. Disponible à l'adresse : <https://news.abidjan.net/articles/345985/debat-sur-le-declin-du-theatre-ivoirien-bienvenu-neba-therese-taba-attawa-mathieu-disent-tout>
- FLICHY Patrice, 2008, Internet et le débat démocratique [en ligne], *Réseaux* 2008/4 N°150 UMLV/Lavoisier, p.159-185. [Consulté le 04/05/2025]. Disponible à l'adresse : <https://shs.cairn.info/revue-reseaux1-2008-4-page-159?lang=fr>
- GUÉPIÉ A.J et KOFFI N.Y.E, 2024, La web-comédie et la numérisation du théâtre en Côte d'Ivoire: l'exemple de "Séry et Sory", *Ziglobitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations*, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, RA2LC n°011 Volume 3, p.357-372



---

Drissa SANOGO

- Ivoire Comédie Club* (2022), *Les aventures de Séry et Sory*, Saison 2, Compilation de spectacles [en ligne]. [Regardée le 03/05/2025]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=QIEq7uLOWJk>
- KEYN Ferdinand, 2025, Côte d'Ivoire – Culture : Théâtre – Diallo Ticouaï Vincent exhorte le Chef de l'État à subventionner la culture [en ligne]. *Nasopresse*. [Consulté le 10/04/2025]. Disponible à l'adresse : <https://nasopresse.com/2025/01/29/cote-divoire-culture-theatre-diallo-ticouai-vincent-exhorte-le-chef-de-letat-a-subventionner-la-culture/>
- N'KO Békanty, 2021, Théâtre ivoirien : que deviens-tu ? [en ligne]. *VoixVoie De Femme*. [Consulté le 09/04/2025]. Disponible à l'adresse : <https://voiedefemme.net/loisir-et-culture/theatre-ivoirien-que-deviens-tu/>
- PAVIS Patrice, 2015, *Dictionnaire du théâtre*, Paris : Armand Colin
- SANOGO Drissa, 2024, L'humour d'Agalawal et la critique politique : de l'anamnèse à l'apothéose. *Graphies Francophones, Revue des Lettres, des Sciences du langage, des Sciences de la Communication et des Sciences de l'Éducation*, Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire, N°006, p.232-243
- SANOÛ A., 2014, Art et culture - Manque de salle, financement... Qui peut sauver le théâtre ivoirien ? [en ligne]. *Nord-Sud*. [Consulté le 13/04/2025]. Disponible à l'adresse : <https://news.abidjan.net/articles/499109/manque-de-salles-financement-qui-peut-sauver-le-theatre-ivoirien>
- VIGEANT Louise, 1990, Les objets de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle [en ligne]. *Horizons philosophiques*, 1(1), 57–79. [Consulté le 30/04/2025]. Disponible à l'adresse: <https://doi.org/10.7202/800861ar>.

© Drissa SANOGO. Ce travail est disponible sous la licence  
Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY)..