

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.3/Issue 3

October 2022



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

URL: afjoli.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/.
Fatcat: fatcat.wiki/con ...Google: www.google.com/...Bing: www.bing.com/se... Yahoo: search.yahoo.co..

EDITORIAL BOARD

Managing Director:

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor-in-Chief:

- Lèfara SILUE, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Associate Editors:

- Moussa COULIBALY, Senior Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Anicette Ghislaine QUENUM, Senior Lecturer, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Senior Lecturer, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Advisory Board:

- Philippe Toh ZOROBİ, Senior Lecturer, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- Idrissa Soyiba TRAORE, Senior Lecturer, Bamako University (Mali)

- Nguessan KOUAKOU, Associate Professor, Ecole Normale Supérieure, (Côte d'Ivoire)

- Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

- Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Senior Lecturer, Sunyani University (Ghana)

- Lacina YEO Senior, Lecturer, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

- Adama COULIBALY, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Alembong NOL, Professor, Buea University (Cameroun)

- BLEDE Logbo, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Bienvenu KOUDJO, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Clément DILI PALAÏ, Professor, Maroua University (Cameroun)

- Daouda COULIBALY, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

- DJIMAN Kasimi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- EBOSSE Cécile Dolisane, Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

- Gabriel KUITCHE FONKOU, Professor, Dschang University (Cameroun)

- Gnéba KOKORA, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Irié Ernest TOUOUI Bi, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jacques Sassongo SILUE, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Jérôme KOUASSI, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Mamadou KANDJI, Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

- LOUIS Obou, Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

- Pascal Okri TOSSOU, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- Pierre MEDEHOUEGNON, Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

- René GNALEKA, Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

- Yao Jérôme KOUADIO, Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

	Pages
L'expérience de l'esthétique du baroque chez Patrick Deville, SYLLA Daouda <i>Université Alassane Ouattara - Bouaké (Côte d'Ivoire)</i>	p.1
Le jeu théâtral et son ancrage sociologique dans l'espace virtuel des réseaux sociaux ivoiriens, Soupé Lou Touboué Jacqueline, Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan.....	p.18
Revisiting the Strengths of Precolonial Africa in the Selected works of Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah and Elechi Amadi, Coulibaly Aboubacar Sidiki, Samaké Adama (University of Letters and Human Sciences of Bamako) et Alassane Sidibé (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako (USSGB)),.....	p.34
L'endogénéité dans l'anthropologie gabonaise, GeorGIN MBENG NDEMEZOGO Université Omar Bongo, Laboratoire d'Anthropologie (LABAN)	p.49
Le département de Lettres modernes de l'Université de Libreville en posture classique déclassée : Critique, Théorie et Herméneutique comme destin, Max-Médard EYI, Département de Lettres modernes, Université de Libreville (Gabon)	p.60
Characters and Resistance to Patriarchy in Chimamanda Ngozi Adichie's <i>Purple Hibiscus</i> KOUAKOU N'guessan, Ecole Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan.....	p.73
L'insécurité alimentaire dans un monde d'abondance, un symptôme de notre société postmoderne consumériste et égoïste : <i>La Faim blanche</i> d'Aki Ollikainen et <i>Des fourmis dans la bouche</i> de Khadi Hane, Dacharly MAPANGOU, Centre d'Etudes et de Recherches littéraires sur les Imaginaires et la Mémoire, Université Omar Bongo.....	p.90
L'homme au travail, l'environnement et la société : quel intérêt pour la responsabilité Sociétale de l'entreprise (RSE) et le développement personnel ? Amadou TRAORE, Université de Ségou (Mali) et Amadou Zan TRAORÉ, Doctorant à Institut de Pédagogie Universitaire.....	p.111
L'impact de la Perestroïka sur l'enseignement de la langue russe : cas du Mali, Dr. Ibrahim BAGNA Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako.....	p.124
Impacts du conflit socio-politique et sécuritaire sur la performance scolaire des élèves du Nord et du centre déplacés à Bamako : cas des résidents des camps de Faladie et de Niamana Mama KONTA, Seydou LOUA, Abdoulaye DIABATE.....	p. 139
La Nomaditude chez Daniel Tongning et Fernando d'Almeida, Seka, Carlos Université Félix Houphouët Boigny de Cocody-Abidjan	p.152
Les configurations passionnelles dans <i>L'enfant qui disparaît est une lettre d'alphabet</i> de Josué Guébo, Konan Kouakou Gildas. Université Félix Houphouët-Boigny.....	p.164
The Center-Periphery Encounter in African Fiction: A White Child's Construction of a 'Third Space' in Ifeoma Chinwuba's <i>Fearless</i> (2004), Siaka FOFANA, Félix Houphouët-Boigny University of Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire).....	p.176
Le capitalisme comme moyen de domination dans le roman sud-africain : une analyse de <i>The Conservationist</i> de Nadine Gordimer, SORO Donissongoh et BOLI Bi Tah Philipps, Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa (Côte d'Ivoire).....	p.189
Impact of Crosscultural Identity in Buchi Emecheta's <i>the New Tribe</i> , Diarrassouba Youssouf, Université Félix Houphouët Boigny.....	p.201

Le jeu théâtral et son ancrage sociologique dans l'espace virtuel des réseaux sociaux ivoiriens

Soupé Lou Touboué Jacqueline
Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan

Résumé

Dans le contexte de la transformation du monde en village planétaire, les réseaux sociaux constituent un canal de décloisonnement des frontières entre les peuples et les identités. Dans une telle situation, ces réseaux deviennent des substituts des espaces physiques de la représentation et de la diffusion de tous les domaines d'activité de l'existence humaine. Les arts de la scène, notamment l'art théâtral, trouvent de cette façon un autre moyen de promotion et de pérennisation. Ainsi, le théâtre sort des lieux physiques de représentation traditionnelle pour devenir numérique ou virtuel grâce aux réseaux sociaux, qui en sont les producteurs et canaux de diffusion. Le présent article se donne pour objet de décrire et d'analyser les réseaux sociaux Facebook et YouTube comme de nouveaux lieux et espaces théâtraux de déploiement du jeu théâtral. À partir des outils de la sociocritique et de la sémiologie du théâtre, cet article retrace l'évolution des rapports entre théâtre et technologie, il montre comment les réseaux sociaux peuvent être considérés comme un nouvel espace théâtral nécessaire à la redynamisation de l'art du théâtre.

Mots-clés : jeu théâtral, réseaux sociaux, espace virtuel, comédien du web, redynamisation de l'art du théâtre

Abstract

In the context of the transformation of the world into a global village, social networks constitute a channel for breaking down the barriers between peoples and identities. In such a situation, these networks become substitutes for the physical spaces of representation and dissemination of all areas of activity of human existence. The performing arts, especially the theatrical art, find in this way another means of perpetuation and sustainability. Thus, the theater leaves the physical places of traditional representation to become digital or virtual thanks to the social networks, which are the producers and distribution channels. The purpose of this article is to describe and analyze the social networks Facebook and YouTube as new places and theatrical spaces for the deployment of the theatrical game. Using the tools of socio-criticism and theater semiology, this article traces the evolution of the relationship between theater and technology, it shows how social networks can be considered as a new theatrical space necessary for the revitalization of the art of theater.

Key-words: theatrical acting, social networks, virtual space, web actor, revitalization of the art of theater

Introduction

Le théâtre se lit. Par cet acte, le lecteur se fait metteur en scène d'une représentation imaginaire. Le théâtre est aussi et surtout un art de la scène qui suppose un espace, un lieu déterminé. Ce lieu dédié à la mise en jeu a toujours été un théâtre, une salle de spectacle ou tout autre endroit spécialement aménagé. Les mutations sociales liées à l'avènement des technologies de la communication vont bouleverser ces acquis du théâtre traditionnel. Il en est ainsi des espaces de représentation théâtrale qui sont propulsés dans l'espace virtuel des réseaux sociaux comme Facebook, YouTube, Tweeter, Instagram, TikTok, etc. Cet espace devient un lieu privilégié de monstration de talents artistiques divers et particulièrement de talents de metteurs en scène, d'auteurs dramatiques, de comédiens professionnels ou amateurs. Lieux d'incubation et d'implémentation de pratiques scéniques, ces réseaux sociaux méritent qu'on s'y intéresse pour en analyser les spécificités en termes de « forme théâtrale polysémique qui voudrait changer de l'intérieur, notre perception et nous réapprendre à lire et à regarder... » (P. Pavis : 2007, p.223.)

La présente réflexion s'appuie principalement sur les réseaux sociaux Facebook et YouTube qui semblent héberger une pluralité de pratiques et de formes théâtrales. L'on y visualise des sketches, des saynètes, des représentations intégrales de pièces écrites classiques ou des improvisations montées par des comédiens-performeurs ou non à partir d'un concept ou d'un fait social précis. Mais, l'on y rencontre aussi des utilisateurs dont les pages fonctionnent comme des espaces théâtraux et dont les faits et gestes rappellent ceux de comédiens en situation de représentation. L'intérêt manifesté par les internautes, à travers le nombre de vues et de partages, montre que, ce qui est convenu d'appeler nouvel espace théâtral, a une bonne audience auprès de ce nouveau public. Si la spécificité du théâtre réside dans le lieu qui le voit prendre vie, où trouver le théâtre aujourd'hui ? Comment Facebook et YouTube se sont greffés ou substitués aux lieux traditionnels de la représentation dramatique ? Comment ces réseaux sociaux peuvent-ils constituer un moyen de renouvellement de l'art théâtral en général et en particulier du drame ivoirien ? Cette problématique invite à analyser la virtualisation de l'espace théâtral pour comprendre son ancrage sociologique quantitative et qualitative avant d'en élucider la portée, à partir des outils de la sémiologie théâtrale et de la sociocritique perçus comme une réflexion d'ensemble sur la place de l'art du théâtre dans la société et l'histoire.

1. Théâtre et technologie

Le lien entre la technologie et le théâtre n'est pas une invention récente. L'usage de la machine dans l'appareil scénique s'est développé en Europe dès le XV^{ème} siècle (M. Bouhaïk-Gironès et al : 2018, 160p.). Ici, il s'agit de procéder à une contextualisation

historique de l'intrusion de l'innovation technologique dans la pratique du théâtre en tant qu'instrument de diffusion et élément d'esthétisation du jeu théâtral.

1.1. Le théâtre filmé et radiodiffusé

La naissance des arts mécaniques, radio, cinéma et télévision, a eu un impact considérable sur la conception et la production des arts traditionnels comme la littérature. Ces trois médias ont été invariablement confrontés à la question de savoir comment meubler les programmes proposés aux auditeurs et spectateurs. Le principal enjeu étant de donner un contenu aux plages horaires, il s'est agi d'adapter et de retransmettre les pièces de théâtre existantes ou de procéder à des nouvelles productions. La médiatisation du théâtre s'est ainsi effectuée allègrement par l'usage des enregistrements, des films, des vidéos et de la télévision.

En France la radio a joué un rôle important dans le renouvellement des données dramaturgiques du théâtre traditionnel. Selon C. Méadel (1991, p.1) : « En mai 1924, le journal *L'impartial français* organisait un concours visant "à promouvoir le théâtre radiophonique". Le jury était composé de littérateurs et d'hommes de théâtre (Colette, L.P. Farge, Estaunié, J. Copeau, la comtesse de Noailles...) ». Dès cette époque, la radio s'affirme comme un canal de diffusion des spectacles théâtraux et révèle plus tard des hommes de théâtre comme Jean Vilar, Jean Tardieu ainsi que des troupes de théâtre radiophonique. Avec l'avènement du cinéma, dès les années 1930, le débat sur le théâtre filmé envahissant s'engage avec beaucoup plus d'insistance comme le révèle P. d'Hugues (1993, pp. 55-64) dans *Ce haïssable théâtre filmé*. Le théâtre de boulevard, qui regroupait le vaudeville, la comédie ou le mélodrame avec des pièces des auteurs comme Louis Verneuil, Georges Feydeau, Sacha Guitry, a enrichi le répertoire du théâtre français avec plus de 150 films en dix ans. Le théâtre à la télévision a aussi pris de l'ampleur faisant l'objet de plusieurs recherches dont celles analysées dans quelques pays d'Europe à la demande de l'UNESCO et publiées sous la direction de Gilles Marsolais. Ce théâtre a cristallisé l'opinion. Il a même été question d'inventer une esthétique télévisuelle, une sorte d'écriture par l'image fondée sur l'élaboration d'une théorie et des formules nouvelles propres et orientées vers l'action, « vers l'événement, vers l'expression d'une ouverture sur le monde au lieu de maintenir des formes dramatiques sclérosées » selon G. Marsolais (1973, p.11). Baptisé « théâtre événement », le théâtre à la télévision a été réalisé suivant douze règles rédigées en 1963 et énumérées par A. Frank (1973, pp.24-26). Les productions Radio France (RF), Radiodiffusion Télévision Française (RTF) ou l'Office National de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) ont mis en œuvre cette nouvelle vision dont l'émission intitulée *Au théâtre ce soir* que YouTube permet de revisiter avec le concours des archives de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) est la plus belle expression.

L'adaptation radiophonique, cinématographique et télévisuelle des pièces a exercé une influence significative sur la production dramatique même si, elle a été en général

perçue par la critique comme une corruption du théâtre. Ceci a permis que, le cinéma et surtout la radio et la télévision, deviennent eux-mêmes le lieu d'une création originale. Les effets spéciaux étant un moyen de conquérir et fidéliser le public, ils ont été mobilisés dans le théâtre de l'avant-garde. Bertolt Brecht a par exemple exploré les procédés cinématographiques avec des techniques de montage de micro-séquences, de *flash-back*, de l'utilisation de films dans son théâtre épique. B. Dort, (1967, p.160) évoque le « de découpage du texte en plusieurs plans » qu'il énumère.

Comme il fallait s'y attendre, l'expérience a été reproduite en Afrique francophone. Radio France Internationale a organisé des concours radiophoniques de théâtre qui ont vu la participation et le succès d'auteurs comme Amadou Koné avec *Les canaries sont vides* en 1976. « Théâtre chez nous », une émission des années 1980, de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI), calquée sur le modèle français, a pendant longtemps tenu en haleine les téléspectateurs avec des spectacles de l'*Ensemble Kotéba* de Souleymane Koly, du *Soleil de Cocody* de Diallo Ticouahy Vincent, de l'*Union Théâtrale de Côte d'Ivoire* (U.T.C.I.) d'Adjé Daniel etc. Plus près de nous, avec les comédiens de son Actor's Studio du palais de la culture d'Abidjan qu'il a dirigé de 2000 à 2011, Sidiki Bakaba a enregistré et filmé la représentation de nombreuses pièces de théâtre dont *Iles de tempête* de Bernard Dadié.

Le théâtre filmé ou radiodiffusé a permis aux œuvres de passer à la postérité grâce à cette forme de duplication, d'archivage et de conservation de classiques français et africains. La question d'adaptation ou de captation du théâtre reste d'actualité et se pose en termes de réécriture, remake, transposition, voire de geste interartistique ou médiaturgie (A. Helbo : 2015, p.65). Les progrès techniques et technologiques, dépassent aujourd'hui le cadre restreint d'un poste radio, d'un écran de télévision ou de cinéma autour desquels se regroupent les membres d'une même famille ou d'un public élargi pour être individualisé avec un téléphone portable et une connexion à internet qui bouleverse fondamentalement le rapport à l'art du théâtre à travers les réseaux sociaux.

1.2. L'avènement des réseaux sociaux

L'appartenance communautaire était tributaire de son ancrage géographique fondé sur les liens familiaux, amicaux et professionnels de proximité. L'essor des nouvelles technologies avec les réseaux sociaux des années 2000, va profondément changer ce type de lien ainsi que toutes les habitudes comme le fait remarquer M. Pinault (2013, pp.26-27) :

« Bien que plusieurs facteurs aient participé à la mutation des liens sociaux tout au long du 20^e siècle (industrialisation, urbanisation, laïcisation de l'État, etc.), l'essor du cyberspace a grandement contribué au fait que les relations soient désormais plus électives et que les gens créent davantage de liens avec des gens qui n'habitent pas le même quartier, la même ville, voire le même pays ».

Le type d'espace que fréquentent les usagers du cyberspace devient un sujet d'intérêt public dans la mesure où, par son mode de fonctionnement le cyberspace s'apparente à des lieux réels dotés de propriétés physiques et géographiques qu'il faut entretenir. Tous les secteurs d'activité y sont représentés avec des communautés unis par divers liens. Les groupes d'intérêt public et privé, les gouvernements, les entreprises, les associations, les individus, tout y passe.

Au niveau artistique, cette communauté d'internautes manifeste un intérêt particulier pour le suivi de leurs artistes préférés. Ceux-ci utilisent les réseaux sociaux comme faisant partie de leur stratégie de communication pour améliorer leur visibilité et valoriser leur travail de créateur sur les plateformes sociales : Facebook, YouTube, Twitter, TikTok, Instagram. Ils deviennent des moyens d'information, d'échange et de diffusion de créations. Cet élan nouveau crée des relations privilégiées entre amateurs d'art, groupe de consommateurs d'œuvre de création et leurs producteurs. F. Garcin-Marie (2014, p.1) en fait le constat suivant :

« L'utilisateur d'un réseau social quel qu'il soit a eu l'idée un jour de cliquer sur le profil d'un de ses auteurs fétiches pour suivre son actualité, manifestant la curiosité et l'envie d'entrer plus intimement dans son univers et de suivre de façon journalière le fil d'actualité de l'auteur dont il a aimé le dernier livre, ou dont il a applaudi la dernière pièce ».

Ici, Flore Garcin-Marie s'intéresse à la puissante capacité des réseaux sociaux à faire connaître un auteur, à maintenir ou entretenir le lien avec ses admirateurs à travers l'image qu'il projette de lui-même. Plus qu'un espace de rencontre, le réseau social devient un espace de mise en valeur des talents, un lieu d'auto-évaluation et d'auto-construction de carrières qui en fait un espace de mise en scène de soi.

2. Facebook et YouTube, symboles de mutation des espaces de la représentation contemporaine

Créé en 2004 par Marc Zuckerberg et ses amis, et initialement destiné à un groupe restreint d'étudiants de l'Université d'Harvard, Facebook est un réseau social qui permet de se créer une identité sur le web et d'échanger avec d'autres personnes. Fondé en 2005 par Jawed Karim, Chad Hurley, Steve Chen pour le compte de Google, YouTube est un moyen média social et un site d'hébergement de vidéos. Ces réseaux qui, rassemblent aujourd'hui des milliards d'utilisateurs à travers le monde, dépassent les frontières physiques et se placent dans un espace social et un contexte bien définis. Ils font parties intégrantes et permanentes du quotidien de leurs usagers et s'inscrivent dans leur univers social, politique, historique et économique. Bien qu'important dans ces milieux, ces espaces revêtent un intérêt particulier en termes de lieux d'incubation artistique que cette deuxième partie se propose de décrypter.

2.1. Facebook et YouTube deux espaces d'expression artistique

Les dramaturges, les metteurs en scène, les troupes de théâtre, les comédiens, les directeurs de théâtre gèrent leur communication sur les plateformes digitales ou les sites web. *Le festival d'Avignon*, le *Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan* (MASA), la troupe *Fandima* du Burkina-Faso se servent de leur site web ou de leur page Facebook pour promouvoir et diffuser leurs créations.

La plupart des artistes ivoiriens utilisent également les réseaux sociaux. Cinq catégories de jeux théâtraux apparaissent dans l'espace virtuel ivoirien. Il s'agit des productions anciennes de la télévision ivoirienne comme *Théâtre chez nous* avec *Les mains vides* d'Adjé Daniel hébergées sur YouTube. Il y a également le *Maquis Doromikan* de Adama Dahico qui mettait en scène des *guest stars* comme Adrienne Koutouan, Zoumana, Digbeu Cravate au début des années 2000 qui capitalise des millions de vues sur YouTube.

La deuxième catégorie concerne des hommes du métier qui organisent des saisons théâtrales à l'ancienne. *Drôles de femmes*, de Caroline Da Sylva et *Le Zougrou Comedy* de Joël ont recours aux ressources de la mise en scène classique avec la démarcation scène-salle et font rire ou instruisent le public abidjanais qui suit également ces troupes sur YouTube et Facebook.

Dans un décor naturel, le troisième groupe constitué de comédiens confirmés comme Digbeu Cravate et Oméga David se projettent dans l'espace virtuel avec leurs saynètes filmées traitant de sujets d'actualité. Leurs *followers* dont les commentaires et critiques constituent des indicateurs de performance comptent parfois dans le choix des sujets représentés.

Des groupes de jeunes classés dans la section web comédie ou web série mettent en scène des histoires en général improvisées. Jeunes amateurs que le grand public ne connaissait pas, ils s'illustrent sur le web avec des sketches hilarants. Il s'agit de Dan Marcel déguisé en femme africaine pour jouer le rôle de Maman Dodo qui se mêle de tout ; Mamie Show également déguisé qui campe divers personnages typiques de la société multiculturelle et multiethnique ivoirienne ; quant à Ange Freddy, il s'entoure d'amis avec lesquels, ils incarnent divers rôles à partir de thèmes précis. Les jeunes dames investissent également ce domaine en dénonçant divers faits socio-politiques. On peut citer Yvidero dans Yvidero Show ou Mme Tonkpi et Compagnie, **Ozoua de Gagnoa**, Braising Girl. Pendant que Yvidero s'entoure de comédiens les deux dernières jouent une sorte de monothéâtre qui leur permet d'incarner plusieurs rôles à la fois.

Prenant leurs chambres, leurs lieux d'habitation ou les rues de leurs quartiers comme espaces de jeu, ces comédiens traitent divers sujets qu'ils postent sur leurs pages

Facebook et sur YouTube. Les courtes vidéos, qu'ils produisent, sont de la lignée des Guignols d'Abidjan qui ont émerveillé toute l'Afrique francophone à partir de 1993.

Un autre groupe de cette tendance procède par le montage et le collage, au sens où l'entend J.P Sarrazac (2005, p.131-136), des films, vidéos et images de diverses personnalités publiques empruntés çà et là pour croquer l'actualité socio-culturelle voire politique ivoirien et africain. Ce procédé aux registres divers est l'œuvre de Eunice Zunon, Hassan Hayek, Bravador, Sarah Amessan. Classés dans la catégorie web humoriste, ces artistes prennent ainsi souvent clairement position face à certains sujets légers liés aux *clashes* alimentés par le monde virtuel des pages Facebook ou aux questions pertinentes comme les élections présidentielles de 2020, les conflits identitaires etc.

Les réseaux sociaux ont montré leur efficacité en Côte d'Ivoire au point de devenir l'un des canaux privilégiés de communication et de décryptage des réalités sociales. Si le théâtre est la représentation de la vie à travers les personnages et les comédiens, cette vérité demeure inchangée quel que soit l'espace scénique. Aujourd'hui, pour « aller au théâtre », il faut juste se connecter à internet et assister de chez soi ou dans n'importe quel lieu, à un spectacle de type théâtral de son choix. Transporté dans les années 1980 ou 2000, le spectateur s'indigne ou rit des actions visionnées. Pour ses contemporains, s'il est abonné à la page Facebook d'un web comédien, il suffit d'une clique au spectateur pour se retrouver dans l'espace scénique de représentation et suivre en direct ou en différé, le jeu tragique, comique ou dramatique qui se joue. Ainsi, sur les réseaux sociaux, le jeu théâtral entend bien remplir son devoir de critique par une mimésis du vécu des Ivoiriens. L'on assiste à la transposition des réalités quotidiennes portant sur des sujets d'actualité. La question dégradante de la prostitution rapportée à la scatologie et dénommée *Dubai porty porta*, a fait par exemple les choux gras des web-comédiens-humoristes. Est-il encore nécessaire de se déplacer dans un théâtre, si toute la comédie de l'existence se joue au quotidien sur les réseaux sociaux ?

2.2. Facebook et YouTube comme lieux théâtraux de la mise en scène de soi

Après la mode des blogueurs, un autre type d'utilisateurs des réseaux sociaux apparaît sous le nom d'influenceurs. Quatre influenceurs ivoiriens et un évangéliste dont les pages fonctionnent comme des espaces du jeu théâtral font l'objet de cette étude. Il s'agit de Eudoxie Yao, Emma Lohouès, Lolo Beauté, Appoutchou national et Gédéon de la Tchétchouva.

L'actualité des réseaux sociaux des jeunes femmes appelées « influenceuses » est centrée sur la course à la beauté et donc à la célébration du corps féminin. Le cas de Eudoxie Yao, reconnue pour ses rondeurs exagérées, grotesques pour les uns et sculpturales pour les autres, intéresse à plus d'un titre. Avec son postérieur à la dimension montagnaise qu'elle met en scène quotidiennement sur sa page Facebook, Eudoxie Yao ne laisse aucun de ses spectateurs indifférents. Rien n'est à découvrir chez elle ; tout est

exposé. Avec elle, adieu l'intimité et bien venue « l'extimité » qui n'est autre que le fait de rendre visibles certains aspects de son intimité. Son image constitue le sujet de son spectacle quotidien dont se nourrissent ses spectateurs. Sa chambre d'hôtel, lors de ses voyages à Dubaï, est le lieu d'une véritable scène théâtrale où le seul langage qui tient est celui de la sensualité et de la démesure. Dans ce spectacle total avec son, musique, lumière, décor, couleur et billets de banque au rendez-vous, seulement deux comédiens se distribuent et luttent des rôles pour représenter entièrement Eudoxie Yao : sa lingerie et son corps. Son mariage avec l'artiste guinéen Grand P est aussi un sujet fort présent dans l'actualité des réseaux sociaux. Tous les codes de différenciation sont réunis pour produire le spectacle quotidien de l'affirmation de leur identité. Grand P victime d'une malformation dont il porte les séquelles, s'unit extraordinairement à une Eudoxie Yao qui célèbre la beauté envoutante. Ces deux influenceurs constituent ce qu'il convient d'appeler le mélange de genres dans le théâtre numérique ou virtuel. C'est ici qu'il faut noter la force des réseaux sociaux comme canaux de l'exposition du matériel et comme élément de la théâtralisation de soi.

Pour certains influenceurs, il s'agit d'un projet d'exposition de ce que l'on possède afin de construire autour de leurs personnes une image de vainqueur qui force l'admiration et l'adhésion des spectateurs. L'on remarquera dans la majorité des cas, qu'un influenceur acquiert de la crédibilité et de la notoriété en fonction de sa prestance et de ses biens matériels qui sont connus de tous. Emma Lohouès et Lolo Beauté sont de cette catégorie d'influenceurs.

Sans doute les spectateurs reconnaissent à Emma Louhouès et Lolo Beauté l'image de la jeune femme qui, en dépit parfois des origines modestes, s'autonomise et s'émancipe par le travail. Elles montrent qu'elles n'ont pas besoin d'un compagnon pour exister socialement. Elles entretiennent leurs publics avec l'exposition outrancière des biens matériels et le style de vie qui correspond à une telle mentalité. Sur leurs pages Facebook, Lolo Beauté et Emma Lohouès tiennent un discours de femme battante avec des mimiques suggestives qui ramènent à ces idées. Par ailleurs, Emma Lohouès, la « surlookée » femme d'affaire, souvent sans maquillage, met en scène devant sa caméra, ses colères contre ses employés, sa tendre relation avec ses parents (visite au Maroc pour voir son père malade, voyage avec sa mère pour lui faire découvrir les merveilles de Dubaï). À son tour, Lolo Beauté visite ses chantiers avec ses jumelles et présente ses entreprises. Des moments normalement intimes qui devraient rester dans la sphère privée que les deux jeunes femmes médiatisent à travers leur page Facebook et qui est difficilement détachable ou distinct de leur activité lucrative sur la toile. Les regarder à longueur de journée décompresse, divertit et détend sans doute leurs abonnés, web spectateurs.

Deux autres personnages atypiques du web dont les pages prennent l'allure d'une scène de théâtre retiennent notre attention. Il s'agit de Gédéon de la Tchétchouva et de Apoutchou National. Le parcours social de Apoutchou National inspire plusieurs de ses

spectateurs. En effet, véritable enfant du ghetto, il a vécu les pires souffrances et humiliations avec sa mère Bleu Brigitte, elle-même actrice et réalisatrice de cinéma. Il rallie la France d'où, il poste ses points de vue sur divers sujets et se retrouve du jour au lendemain propulsé comme une célébrité du monde des réseaux sociaux et de l'univers médiatique et artistique ivoirien. Il y entretient son public-spectateur avec un langage humoristique fait du français ivoirien *nouchi*, de fautes d'expression et d'une gestuelle dont lui seul a le secret. Dans un coin de sa chambre avec des rideaux comme décor, son jeu est entrecoupé de pauses quand il se trompe. À ce moment précis, il quitte sa caméra du regard qu'il promène dans son espace scénique. Il saisit souvent dans ce cas, deux objets nécessaires à son jeu, un mouchoir essuie-tout pour nettoyer la sueur de son corps ou une bouteille d'eau pour se désaltérer. L'expression de son visage souriant ou moqueur est une forme d'autodérision qu'il ponctue avec des formules comme « Maudia », « Adama, on peut faire ça ? », « Abatta ».

Le second personnage Gédéon de la Tchétchouva, théâtralise le culte chrétien sur les réseaux sociaux sous le titre de « La révolution chrétienne ». La force de production et de diffusion des spectacles par ou sur les réseaux sociaux a amené Gédéon à déplacer l'Église sur les places publiques d'Abidjan et d'ailleurs. C'est en effet, au tournant d'une place d'un quartier déterminé que les cultes chrétiens sont faits et diffusés en temps réel. Ce qui attire notre attention dans le cadre de cette réflexion, c'est bien l'organisation spectaculaire des acteurs et spectateurs du culte de « La révolution chrétienne » du missionnaire Gédéon de la Tchétchouva qui se fait comédien, le temps de sa prestation devant son public.

Gédéon de la Tchétchouva est l'acteur principal accompagné de collaborateurs incarnant des agents rythmiques ou des animateurs qui changent de rôles en fonction des interactions avec le public-spectateur. Le culte se déroule sous la forme d'un *one man show*, de questions-réponses entre l'acteur principal et le public. Comme Socrate, de jour ou de nuit, le missionnaire interroge son auditoire sur des questions sociales sensibles. Ces sujets sont souvent présentés dans les autres communautés notamment catholiques, évangéliques et musulmanes comme relevant de la volonté de Dieu afin d'en révéler les insuffisances. C'est donc un spectacle qui réunit à la fois la satire et la comédie dans un langage varié selon ses interlocuteurs ayant formés un cercle de jeu ou de joute oratoire. La tenue exigée et distinguée de « la troupe » est composée de costumes avec gilets, cravates ou nœuds papillons souvent de couleurs vives. Le décor ainsi planté, Gédéon procède par une mise en train en trois étapes : il glorifie et loue le nom de Jésus ; ses collaborateurs et le public répètent après lui ; puis, il annonce le thème du jour en commençant par la formule « À bas ... ». Après ce *warming up*, un de ces collaborateurs lit un verset biblique en lien avec le sujet socio-religieux du jour comme la polygamie, la place de la femme dans les ordres, la chasteté, le célibat des prêtres etc. À son tour, Gédéon répète inlassablement le verset. Après la lecture, le collaborateur rejoint sa place dans le demi-cercle formé juste derrière l'évangéliste. Celui-ci garde la parole et

explique le verset avec de grands gestes de la tête, des mains, des pieds. Il fait des mouvements vers les spectateurs qui l'acclament quand ils sont d'accord avec ses idées ou manifestent bruyamment leur désapprobation. Les collaborateurs-acteurs-agents rythmiques répètent des mots, phrases ou gestes du missionnaire meneur de jeu et lui tendent parfois en même temps une serviette pour s'éponger. Des membres du public-spectateur deviennent à leur tour des acteurs-comédiens lorsqu'ils entrent dans le cercle de jeu-débat pour poser des questions. L'originalité de ce type de jeu-théâtre sur les réseaux sociaux réside dans sa capacité à créer une catégorie théâtrale qui est le spectateur-acteur car, si traditionnellement le spectateur au théâtre est caractérisé par sa passivité, le théâtre numérique ou virtuel de Gédéon lui offre une participation pleine et entière à la dynamique du jeu dont il contribue à l'équilibre. Ce qui est à l'image des spectacles musicaux offerts par les chansonniers dans les villages.

La toile ivoirienne, lieu de représentation d'une forme de jeu théâtral qui captive les utilisateurs des réseaux sociaux, est saturée de ces pages d'influenceurs, de débateurs et de *coachs*, parmi lesquels se trouvent Makosso, Coach Amon Chic, Emmanuelle Kéita qui, par leurs prestations, rappellent tous les jeux de comédiens qui méritent par ailleurs un sérieux décryptage. Ces web artistes-personnages optent pour diverses stratégies dans leurs modes de représentation. La page Facebook permet d'être spectateur des actions que posent ses utilisateurs. Ils mettent en jeu leurs propres histoires et apprécient l'impact de leurs jeux ou réalités sur leurs *followers*. Ce qui devient un élément pour mesurer leur popularité et leur influence dans la société. Tous les registres sont à l'œuvre : le comique, le dramatique, le tragique. La plupart des Ivoiriens n'ont sans doute autant ri que quand Eudoxie Yao a dit qu'elle a fait la classe de seconde D au lycée moderne d'Attécoubé. Le dramatique suit avec l'affaire du *porty porta* que la même *bimbo* a essayé de nier en faisant le tour des plateaux téléés et de studios de radios. Le tragique est survenu avec l'accident de DJ Arafat un autre parfait comédien du web.

3. Les enjeux et perspectives des formes de représentation dans l'espace virtuel

L'analyse de Facebook et YouTube, comme symboles de la mutation numérique du jeu théâtral, a permis de dégager des enjeux portant essentiellement sur la densité du discours social sous-jacent et des perspectives nouvelles du théâtre.

3.1. Le discours social sous-jacent

Le jeu théâtral sur les réseaux sociaux fonctionne à un triple niveau et vise différentes finalités. Il répond à un besoin de présentation et d'expression de ses talents artistiques d'une part et à une volonté de participation à la vie communautaire en qualité de leader contrôlant son environnement sociotechnique ou socionumérique d'autre part.

Toute représentation ou tout mode de représentation théâtrale est un discours social immanent. Dans la société ivoirienne contemporaine, les noms des influenceurs et

web comédiens résonnent comme des sociogrammes qui traduisent l'expression d'un idéal social. Plus que Adjé Daniel, Zoumana, Adama Dahico, les noms des usagers du web comme Emma Lohouès, Lolo Beauté, Appoutchou National, Gédéon dépassent les frontières des murs des réseaux sociaux pour investir l'espace réel, historique. Ils sont porteurs des valeurs d'une époque de gens subjugués par l'image et l'exposition médiatique comme signe de réussite.

Le paradoxe de cette situation réside dans la capacité des jeunes à aller vers les plus anciens en difficulté pour organiser une solidarité à l'échelle du monde virtuel. D'un côté, les premiers font l'objet d'un appel aux dons tandis que les seconds sont les initiateurs de l'organisation des quêtes et offrandes publiques. Deux mondes se superposent et symbolisent le changement d'époque traduit dans une certaine mesure dans la transposition du jeu théâtral classique en mode théâtre filmé et dans les interactions directes avec les *followers*. Entre ces deux pôles, un groupe intermédiaire ayant un pied dans le monde ancien et un autre dans le monde nouveau est représenté par les *Drôles de femmes* et le *Zouglou Comedy*.

Les trois niveaux de représentation du jeu social se superposent et s'équilibrent. Le réseau social sert de lieu de la transposition ou la captation au sens premier du terme d'une pièce montée et jouée devant un public et hébergée par la page Facebook ou YouTube. Ce premier niveau fonctionne sur le modèle du théâtre filmé et enregistré. Les cas du *Théâtre chez nous*, du *Maquis Doromikan*, de *Drôles de femmes* et le *Zouglou Comedy* cités plus haut en sont des pièces à conviction. Le deuxième cas de figure part d'une improvisation ou d'un scénario mis en scène dans un espace choisi comme la chambre à coucher, la cours familiale, l'ombre d'un arbre ou les ruelles d'un quartier en l'absence expresse d'un public puis projeter en direct ou en différé sur le réseau social tel que le font Dan Marcel, Mamie Show et Ange Freddy. La dernière option qui n'a pas expressément une intention théâtrale de l'utilisateur est une forme innocente ou consciente de mise en scène de soi.

Le jeu théâtral sur la toile vise au départ à fixer l'instant présent, à faire passer un message, à entretenir des liens avec divers types de personnes à travers le monde. Mais, il est devenu un moyen d'insertion du monde du travail et surtout un élément dans l'affirmation de soi. Les attentes de l'utilisateur se résument surtout à la reconnaissance de soi, de son talent, de son leadership. Les réseaux sociaux deviennent ainsi une forme d'ascenseur social qui facilite l'intégration dans le monde des célébrités avec tous les privilèges qui accompagnent ce nouveau statut. En Côte d'Ivoire, au nombre des personnalités publiques, après le monde politique, sportif, artistico-culturel, audio-visuel, se hissent presque en haut de la marche, les influenceurs et web-comédiens-humoristes. Le nouveau visage de la Côte d'Ivoire n'est plus le jeune politicien « téméraire » harangueur de foules et qui a réponse à tout, ni le bel athlète investi du pouvoir de réconcilier toute une nation qui se regarde en chien de faïence, encore moins un artiste chanteur engagé dont les messages semblaient parler de, et à toutes les communautés

nationales. Le nouveau visage est incarné par Emma Lohouès, une actrice reconvertie en femme d'affaire influenceuse du web. Ironie du sort, ces désormais ex figures emblématiques du paysage ivoirien ont, pour se faire entendre et voir véritablement, besoin de s'afficher avec les nouvelles égéries. Leurs différents passages filmés dans les palais, salons, bureaux ministériels, d'hommes et femmes politiques en disent long sur leur prégnance dans la société ivoirienne et africaine. Les rôles sont intervertis. Ce sont les politiciens qui ont besoin de ces gestionnaires de réseaux sociaux et non le contraire.

Présentés souvent comme des trophées, le discours sous-tendu par leur omniprésence dans l'espace social réel est clair. Pour être considéré, il faut être propriétaire d'un réseau social avec des millions d'abonnés, potentiels électeurs, acheteurs, auditeurs ou téléspectateurs. La leçon est que dans les milieux du commerce et de la politique, seule compte la loi du nombre. De l'espace virtuel du réseau social, ils sont sur les ondes de radios et sur les antennes de télévisions. Les années de formation ne comptent quasiment plus puisque on peut désormais apprendre sur le tas et surtout se former en aval pour allier talent artistique et travailleur professionnel d'un domaine précis. Dans ce cas, un discours social sous-jacent récurrent est « on peut réussir sa vie sans aller à l'école et surtout sans aucun diplôme ». Les valeurs sociales sont bouleversées, désorganisées.

Le monde culturel et artistique tourne autour des *buzz* qu'ils créent et entretiennent. Les médias vont les chercher dans ce monde virtuel pour leur collaboration. La représentation des acteurs du jeu social numérique est en réalité la stratification de la société ivoirienne perpétuellement en crise. Nous avons désormais en face d'une génération relativement vieillissante et meneur du jeu politique ou public, une nouvelle génération de jeunes qui appellent au bouleversement du monde ancien afin de basculer dans un monde nouveau surtout et sans doute loin des conflits politiques. Un monde dans lequel l'on peut « partir de zéro pour être un héros national » selon leurs propres termes.

Concernant spécifiquement la présence des femmes sur les réseaux sociaux, c'est aussi la réactualisation des débats sur des problématiques comme le féminisme, la polygamie, le phénomène de maitresse ou *schizza*. Ces femmes montrent en effet, une nouvelle perception et conception de la femme dans la société ivoirienne. Désormais la femme ivoirienne n'est plus un simple objet passif, elle passe de ce premier état à celui de sujet à part entière. C'est-à-dire, un sujet qui s'assume quel que soit son statut matrimonial, d'où l'appellation « femme battante » pour désigner la jeune femme émancipée à tout point de vue et héroïne d'un univers nouveau dans lequel, il n'y a plus, ni de sujet tabou, ni limite liée à la condition féminine.

Appouchou National porte un autre type de discours pas très éloigné des précédents. Il est un influenceur-comédien intéressant dans la théâtralisation de son personnage qui se confond avec son identité sociale. Lorsqu'il sort de son monde virtuel, Appouchou National joue un autre personnage de philanthrope à la recherche de

personnes vulnérables à aider. Avec le surnom « le guide » qu'il s'est attribué, il manifeste sa volonté de représenter la collectivité pour symboliser le jeune modèle, le jeune solidaire des démunis dans l'imaginaire d'une jeunesse en manque de repère. Ses actions l'amènent à se saisir de toute situation difficile pour tenter d'apporter des solutions. Pour exemple, la promesse puis l'achat d'un taxi neuf de 10 millions de francs CFA gracieusement offert à M. Adji Dally Oménin Charles Baudelaire, un régulateur de circulation résidant dans le quartier à Yopougon en avril dernier. Il faut noter que les conditions de vie difficile vécues par Appoutchou dans son enfance, le prédisposent à être sensible à la situation précaire de ses concitoyens. Après avoir échappé au déterminisme social, Appoutchou joue à être le nouveau héros de personnes en souffrance et à qui, il renvoie l'image d'un espoir en des lendemains meilleurs. Dans un climat socio-politique qui se présente comme la tanière d'un loup, Appoutchou tente par son jeu et ses actions, d'apporter par ailleurs, la gaieté, au-delà de ses *followers*, à toute la population ivoirienne. Sa démarche explique sans doute sa volonté de se réconcilier avec sa propre histoire, de tourner cette page douloureuse et de se projeter comme un personnage à qui la vie n'a certes pas fait de cadeau mais qui, à force de persévérance, est arrivé à se hisser dans une catégorie sociale supérieure.

Le message que fait passer Gédéon est clair. Jésus Christ n'avait pas une Église spécifique du genre Catholique, Assemblée de Dieu, Protestant. Selon lui, manifester sa foi chrétienne en appartenant à une Église, est un mensonge doctrinal. Il organise son action autour de ce concept et se donne pour mission de rétablir la vérité biblique en s'appuyant sur la foi authentique que Jésus Christ a laissé en héritage aux premiers chrétiens. Dans cette « société du spectacle » dont parle Hans-Thies Lehmann (2002, pp.208-290) :

« Il est manifeste que le recul du dramatique n'est pas synonyme d'un recul du théâtral. Au contraire : la théâtralisation pénètre l'ensemble de la vie sociale, à commencer par les tentatives individuelles, [...] de se forger/inventer un moi public : culte de l'auto-présentation et de l'auto-manifestation [...] qui doivent attester d'un modèle du moi [...] vis-à-vis d'un ou de la foule anonyme. À côté des constructions superficielles de l'individu, on trouve l'auto-monstration d'identités spécifiques à des groupes et à des générations qui -à défaut de discours, de programmes, d'idéologies et d'utopies affirmées- assume la forme théâtrale des manières d'apparaître ».

3.2. Les perspectives nouvelles du théâtre

Au niveau artistique, les perspectives sont aussi intéressantes. La génération Y désigne les jeunes nées entre les années 1980 et 1990 et qui ont grandi au moment de l'expansion d'Internet. Ils ont une grande facilité à utiliser les technologies de la communication et ne s'informent pratiquement que sur les réseaux sociaux tandis que leurs grands-parents et parents s'offrent encore une place devant le poste radio ou l'écran de télévision pour s'informer sur l'état du monde. À l'image des vidéos qu'ils réalisent souvent dans des endroits qui relèvent de l'intimité familiale (chambre, cuisine, salon),

toute leur vie tourne autour du cocon familial. Cette « culture de la chambre » (H. Glévarec : 2010, pp.19-30) a un impact sur leurs rapports à l'activité culturelle et artistique. Alfred de Musset avait inventé « le spectacle dans un fauteuil » (P. Pavis : 1996, p.366), cette génération a son « théâtre dans la chambre ou dans le téléphone ». Dans ces conditions, le théâtre virtuel construit sous la forme de sketches, saynètes, monothéâtre ou sous la forme de micros actions découpées, montées et séquentialisées, leur correspond le mieux. Parce que cette génération Y se lasse et s'ennuie très vite, il est nécessaire de réfléchir sur de nouvelles modalités de fabrication et de réception du drame dont la rémunération se négocierait avec les géants d'internet. Il ne faut pas non plus oublier que les réseaux sociaux sont un outil de représentation de soi. Avec le partage des photos, des histoires personnelles, des événements ou faits quotidiens se rapportant à leurs propres vies, ils s'ennuieraient sans doute très vite s'ils ne font pas partie des attractions. La représentation permanente de soi en ligne pose la question du rapport entre ce type de spectateur et l'artiste. Ils interagissent les uns sur les autres et sont dans un lien de coprésence presque à égalité, car autant l'artiste est rémunéré, le public de fanatique peut l'être également. Le public peut même influencer la production dans tel ou tel sens et créer ainsi un réel intérêt pour la chose artistique et notamment théâtrale.

Dans son étude sur les divers aspects du fonctionnement des signes au théâtre aussi bien dans la littérature dramatique que dans la représentation théâtrale, Tadeusz Kowzan (1992, pp.6) rappelle que : « La fin du théâtre, comme forme artistique et comme forme de loisir, est prophétisée régulièrement depuis l'Antiquité romaine ». Mais, l'art théâtral a montré au cours de son évolution, sa perpétuelle capacité de remise en cause et de renouvellement. Selon la marche des sociétés, les techniques dramaturgiques et scéniques ainsi que les exigences du public, les hommes de théâtre ont procédé à la transformation des pratiques théâtrales. Cette nécessité trouve écho chez des théoriciens et praticiens successifs d'époques et d'espaces différents depuis Aristote à Joseph Danan et Peter Brook en passant par Boileau, Diderot, Shakespeare, Hugo, Piscator, Brecht, Artaud, Beckett, etc. pour ce qui concerne le théâtre occidental ainsi que de Aimé Césaire, Sony Labou Tansi, Zadi Zaourou, Élie Liazéré à Koffi Kwahulé pour le théâtre négro-africain moderne. Puisque la technologie transforme, façonne et conditionne le monde et les habitudes de l'humain, les hommes de théâtre, soucieux de ce renouvellement, ont abordé diverses problématiques dont celle du rapport du théâtre au progrès technique et technologique. J. Danan (2015, 2016 p.67) l'a dit : « Le règne qui arrive est celui du créateur scénique ». Il faut donc épouser son temps et regarder aussi dans la direction de la génération digitale pour amorcer la redynamisation de l'art du théâtre ivoirien.

Conclusion

L'analyse du jeu théâtral dans l'espace virtuel des réseaux sociaux a permis de mettre en lumière l'évolution du rapport entre théâtre et technologie, les mécanismes et modalités de représentation dans l'espace virtuel ainsi que le décryptage des implications du lien entre théâtre et réseaux sociaux comme nouveaux lieux d'une forme de jeu

théâtral. Il en ressort que la pratique théâtrale léthargique dans le monde réel, renaît sur les réseaux sociaux par le jeu théâtral de jeunes en quête de reconnaissance. Tenant compte de cet intérêt, les réseaux sociaux peuvent valablement constituer un moyen de vulgarisation et de redynamisation de l'art théâtral qui demeure un puissant canal de transmission du savoir et de divertissement de masse. Ce théâtre peut être identifié sous le nom de web-théâtre, théâtre-numérique ou théâtre-virtuel. Il faut donc comme hier changer d'approche et étudier comment le théâtre peut être restructuré pour mieux s'adapter. Agir, se montrer, se dire, se raconter passe par divers moyens que le théâtre peut explorer pour son renouvellement et sa pérennisation.

Références bibliographiques

- 1- Danan Joseph, 2015, 2016, *Entre théâtre et performance : la question du texte*, Paris, Acte Sud.
- 2- Dort Bernard, 1967, *Théâtre public. Essais de critique*, Paris, Éditions du Seuil.
- 3- Frank André, 1973, « La dramaturgie et l'image à la télévision », in *Théâtre et télévision*, Paris, Unesco.
- 4- Kowzan Tadeusz, 1992, *Sémiologie du théâtre*, Paris, Éditions Nathan.
- 5- Lehmann Hans-Thies, 2002, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche Éditeur.
- 6- Marsolais Gilles (dir), 1973, *Théâtre et télévision*, Paris, Unesco.
- 7- Pavis Patrice, 1996, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod.
- 8- Pavis Patrice, 2007, *Vers une théorie de la pratique théâtrale. Voix et images de la scène*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion.
- 9- Sarrazac Jean Pierre, 2005, *Lexique du drame moderne et contemporain*, Paris, Les Éditions Circé.

Webographie

- 10- Bouhaïk-Girones Marie, Spina Olivier et Traversier Mélanie (dir.), 2018, « Mécanique de la représentation : machines et effets spéciaux sur les scènes européennes, XV^{ème} XVIII^{ème} siècles », Numéro spécial, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 278, <https://journals.openedition.org/artefact>, consulté le 3 octobre 2022.
- 11- Garcin-Marrou Flore, 2014, « L'auteur et la mise en scène de soi sur Facebook : un nouveau théâtre ? » *L'Auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, O. Deseilligny, S. Ducas (dir.), Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest-Nanterre, coll. « Orbis litterarum », p. 159-176, <https://www.flore Garcinmarrou.com/uploads/2018/04>, consulté le 26 mai 2022.

- 12- Glévarec Hervé, 2010, « Les trois âges de la « culture de la chambre », *Ethnologie Française*, Vol. 40, Paris, Presses Universitaires de France, pp.19-30, <https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2010-1-page-19.htm>, consulté le 15 septembre 2022.
- 13- Facebook, Apoutchou National - Accueil | Facebook, consulté le 25 août 2022.
- 14- Facebook, Emma Lohoues - | Facebook, consulté le 25 août 2022.
- 15- Facebook, Gedéon De La Tchétchouvah Officiel - Home | Facebook, consulté le 25 août 2022.
- 16- Facebook, Lolo beauté - Home | Facebook, consulté le 25 août 2022.
- 17- Facebook, Yao eudoxie – Facebook, consulté le 25 août 2022.
- 18- Helbo André, 2015, « Feuilleton théâtral à la télévision ou feuilleton télévisé au théâtre? » in *Sociétés & Représentations*, N° 39, pages 65 à 77 <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2015-1-page-65.htm>, consulté le 15 septembre 2022.
- 19- Hugues Philippe d', 1993 « Ce haïssable théâtre filmé » in: 1895, revue d'histoire du cinéma, n°15., pp. 55-64 ; doi : <https://doi.org/10.3406/1895.1993.1064>, https://www.persee.fr/doc/1895_0769_0959_1993_num_15_1_1064, p.57-58, consulté le 15 septembre 2022.
- 20- Méadel Cécile, 1991, « Les images sonores. Naissance du théâtre radiophonique », *Techniques et culture*, N°16, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp.135-160, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/document>, consulté le 3 octobre 2022.
- 21-Pinault Mathieu, 2013, « La guilde dans les jeux de rôle en ligne massivement multijoueurs Une nouvelle expérience communautaire ? », in *Les impacts sociaux des nouvelles technologies, Aspects sociologiques*, Faculté des Sciences sociales, Département de sociologie, Université Laval, Québec, Canada, <http://www.soc.ulaval.ca/aspectssociologiques>, Vol. 20, N°. 1, pp.26-27, consulté le 26 mai 2022.
- 22- YouTube, Côte d'Ivoire/ théâtre /films – YouTube, <https://www.youtube.com> , consulté le 11 août 2022.
- 23- YouTube, Ina, Au Théâtre Ce Soir, 1961 - 1981 – YouTube, consulté le 11 août 2022.