Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

13 | 2019

Théâtres d'Afrique : des traces aux archives

La « matière Zongo » et ses prolongements dans les écritures dramatiques contemporaines à Ouagadougou

Aurore Desgranges

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/coma/4866>

DOI : 10.4000/coma.4866

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Aurore Desgranges, « La « matière Zongo » et ses prolongements dans les écritures dramatiques contemporaines à Ouagadougou », *Continents manuscrits* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 21 novembre 2019, consulté le 12 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/coma/4866> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/coma.4866>

Ce document a été généré automatiquement le 12 janvier 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La « matière Zongo » et ses prolongements dans les écritures dramatiques contemporaines à Ouagadougou

Aurore Desgranges

- 1 Une enquête sur les écritures dramatiques commencée en 2015 à Ouagadougou dans le cadre de mon travail de thèse m'a très rapidement engagée dans une « fabrique d'archives¹ ». En partant du constat d'un relatif vide historiographique à une échelle « globale² », j'ai investi la ville pendant dix mois comme terrain d'enquête principal, ainsi que des terrains d'enquête secondaires sur de courtes périodes (Bobo-Dioulasso, Paris, Limoges, Cologne). Il m'est apparu que la métropole ouagalaise était un poste d'observation particulièrement intéressant. En effet, les artistes développent des stratégies de visibilité au croisement de différentes échelles de consécration, agissent au sein de différents champs et circulent à l'intérieur des différents mondes de l'art³.
- 2 À partir d'une méthode « indiciaire⁴ », j'ai réuni des textes déjà reconnus par des instances de consécration (État, ONG, Francophonie institutionnelle) mais également des textes jusque-là « absents du débat⁵ », en m'adressant directement aux auteurs, metteurs en scène, comédiens. Cette méthode qui a consisté à collecter les textes « rencontrés⁶ » sur le terrain, en s'appuyant sur les réseaux d'interconnaissance au sein du milieu artistique ouagalais, a permis de cerner des tendances collectives d'écriture à partir d'un ensemble relativement hétérogène. L'analyse des textes a souvent été enrichie par des observations lors de répétitions, par la captation de représentations, par des entretiens avec les auteurs et metteurs en scène, et par des documents relevant de l'après-scène (affiches, programmations, articles de journaux). L'ensemble documentaire ainsi constitué oblige à penser de manière conjointe des dynamiques de création littéraire et théâtrale et permet d'explorer des pistes de lectures diachroniques à travers l'interprétation de traces « incorporées⁷ » dans les lieux, les œuvres, les souvenirs des artistes. Cette démarche sert l'étude de la création

contemporaine au prisme du passé et permet de mettre en évidence les liens de filiation symboliques entre des artistes de différentes générations.

- 3 Le présent article entend ainsi cerner les contours de l'héritage laissé par le journaliste et romancier Norbert Zongo (1949-1998) à la génération contemporaine et expliciter ses usages dans la production dramatique.
- 4 Alors que la figure de Norbert Zongo s'est imposée après sa disparition comme le symbole d'une opposition au régime de Blaise Compaoré (1987-2014), je formule l'hypothèse selon laquelle son héritage s'est élaboré sous la forme d'une « matière » en progression continue. L'analyse d'un corpus dramatique issu de l'archive « fabriquée » dans le cadre de mon travail de thèse, s'attachera à rendre visible les modalités d'appropriation de cet héritage via différents procédés : la mention du nom, la citation, l'adaptation.

La figure de Norbert Zongo, symbole de l'opposition au régime de Blaise Compaoré

- 5 Norbert Zongo est né à Koudougou en 1949. Il est d'abord enseignant puis commence sa carrière de journaliste en 1986 au sein de l'organe officiel *Sidwaya* puis au *Carrefour africain*. Il s'illustre également en tant que romancier en publiant deux romans dans lesquels il questionne l'avenir politique des nations africaines. Il écrit son premier roman au Togo ; *Le Parachutage* retrace la fuite d'un dictateur africain en déshérence à travers le personnage fictionnel anti-héroïque de Gouama. Il est inquiet par les autorités togolaises car il est possible de faire des rapprochements avec la personnalité du président Eyadema. Il doit interrompre ses études et fuir le pays. Il publie en 1990 un deuxième roman, *Roughbénga*, dans lequel il revisite un épisode de résistance à la colonisation dans le pays Bwaba en 1916. Si cette action de résistance conduit les Bwas à leur perte, celle-ci est présentée par l'auteur comme une étape fondatrice de l'entreprise de décolonisation future.
- 6 Norbert Zongo bouleverse le paysage de la presse au Burkina Faso lorsqu'il fonde son propre journal *L'Indépendant* en tant qu'entreprise privée en 1993. Dans les années 1990, de nouveaux journaux apparaissent, ce qui laisse présager un certain pluralisme mais la presse se positionne souvent dans un rapport de neutralité bienveillante vis-à-vis du pouvoir. Les crises sociales et politiques sont couvertes par les médias de manière strictement factuelle⁸. Dans ce paysage médiatique, le journalisme d'investigation de Norbert Zongo, s'employant à dénoncer les abus du régime semi-autoritaire⁹ de Blaise Compaoré, fait exception. Il adopte en effet une posture « contre-hégémonique » vis-à-vis du pouvoir en place. Il dénonce les crimes d'État, la politique françafricaine¹⁰, se montre en solidarité avec les grévistes dans le contexte de crise sociale croissante¹¹, et s'attaque directement à la politique menée par le président, à ses abus de pouvoir ainsi qu'à ceux de son entourage¹². Il élabore sa pensée politique par le recours à une écriture littéraire, tantôt métaphorique, tantôt ironique, tantôt empreinte d'une tonalité gnomique¹³, marquant ainsi les esprits par ses qualités rhétoriques¹⁴.
- 7 C'est son enquête sur la mort de David Ouedraogo, le chauffeur du frère du président, François Compaoré, qui semble précipiter son assassinat le 13 décembre 1998, dans des conditions qui n'ont pas encore été totalement éclaircies par la justice. « Goutte de sang qui a fait déborder le vase¹⁵ », sa disparition provoque un mouvement de défiance sans

précèdent au sein de la population : des manifestations violentes, des grèves et des journées villes-mortes¹⁶ ont lieu dans tout le pays. Une mobilisation nationale et transnationale¹⁷ accompagne les nombreux rebondissements de l'affaire : si les autorités sont forcées d'ouvrir une commission d'enquête indépendante en décembre 1998 qui conduit à l'inculpation de Marcel Kafando, adjudant, membre du Régiment de sécurité présidentielle (RSP), un non-lieu est prononcé en 2006. La chute du régime de Blaise Compaoré en 2014 rend à nouveau possible l'ouverture de l'enquête et permet l'inculpation d'anciens membres du RSP et de François Compaoré.

- 8 Les vingt années qui ont suivi son assassinat ont été marquées par la difficile structuration d'une opposition institutionnelle et par l'effort de cohésion de la société civile. Dans ce contexte, la parole des citoyens a pris une importance croissante dans l'espace public avec la mise en place de « parlements de la rue¹⁸ ». En effet, l'opposition de conscience au régime est restée vive¹⁹ et la mobilisation au sujet de l'« affaire Zongo » a joué à cet égard, un rôle majeur. La figure du journaliste continue d'exercer un « magistère moral²⁰ » sur la société civile après sa disparition de telle sorte que sa production intellectuelle tient lieu d'héritage pour les générations futures.

L'héritage laissé par Norbert Zongo ou l'émergence d'une « matière »

- 9 L'héritage laissé par Norbert Zongo est un héritage « total ²¹ ». Ses écrits journalistiques, ses discours, ses romans constituent un ensemble unifié car il met en abyme, à travers l'ensemble de ses textes, son propre combat politique. C'est ainsi que l'avant-propos de son roman *Le Parachutage* rappelle les risques qu'il a encourus au Togo sous le régime d'Eyadema. Il rapporte l'échange qu'il a eu avec le gendarme au discours direct afin de créer un effet d'identification : « Pourquoi as-tu écrit au président ? [...] / Où sont les preuves, eus-je le courage de crier ?²² ». Interprété comme un moment crucial de révélation, cet épisode, partagé avec le lecteur prend ici une valeur exemplaire.

Depuis ce jour, je compris tout, c'est-à-dire la nature réelle d'un certain pouvoir en Afrique, le caractère suicidaire de toute opposition, de toute contestation, mais surtout le devoir qui incombe à tous les Africains conscients de lutter, de se battre pour une Afrique plus humaine, débarrassée des cellules – mouiroirs et des légions de tortionnaires à la solde des présidents-fondateurs, guides-éclairés, créateurs du parti unique²³.

- 10 L'auteur adopte ici une posture d'intellectuel engagé et exhorte les citoyens à faire de même. Il dispose d'une assise symbolique forte car il inscrit son combat dans la filiation de celui de Samory Touré, comme en témoigne le premier numéro de *l'Indépendant*²⁴. Il narre les derniers moments du célèbre résistant à la colonisation :

Borry Bana : La fuite est terminée. Dans tout combat il y a un temps pour s'esquiver comme il y en a un pour s'arrêter et faire face à son destin.

Samory Touré devient source d'inspiration pour peindre la figure pseudonymique de Henri Segbo qu'il présente à ses futurs lecteurs comme étant capable de mesurer les dangers auxquels il fait face. Le geste de fondation de son journal s'ancre dans un imaginaire mythique de résistance panafricain, relevant ainsi d'un long processus de construction d'une mémoire postcoloniale²⁵. Dans *Roughbênga*²⁶, le personnage de Soura alias Roughbênga constitue un véhicule puissant de cet ethos de résistance. Il combat le désarroi moral suscité par la perte de tous ceux qu'il aimait mais des éclairs de lucidité foudroyante révèlent la valeur de son engagement :

Nous avons allumé un foyer de lutte, il ne s'est pas éteint et il ne s'éteindra qu'avec le départ du nassara, c'est-à-dire avec notre libération²⁷.

Ces figures de héros lucides, ayant conscience de l'inéluctabilité de leur mort prochaine mais n'en tirant que plus de force dans la lutte font écho à ses nombreuses assertions quant à l'avenir de *L'Indépendant*. On peut penser au célèbre éditorial « Tempête sous un crâne » qui rend compte d'une discussion qu'il a eue avec sa mère²⁸, ou encore quelques années plus tard au numéro 248 où il fait le bilan de cinq années de publication, se félicite de la vigilance de son lectorat, rappelle la filiation symbolique à Samory Touré et se présente comme pleinement conscient des risques qu'il encourt :

Nous sommes des sacrifiés et nous devons l'accepter afin qu'après nous, les préoccupations ne soient plus celles du temps de Henri Segbo²⁹.

Cette anticipation par l'écriture de sa fin tragique confère à ses écrits et à sa parole une visée didactique. Ainsi, l'ensemble de sa production intellectuelle peut se lire dans un certain continuum éthique.

- 11 Je propose de qualifier cet héritage de « matière Zongo³⁰ » pour souligner le caractère unifié et indivisible de sa production intellectuelle ainsi que son lien de consubstantialité avec son combat politique. Le combat mémoriel après sa disparition offre un cadre propice au prolongement de cette matière. Susceptible « de se réécrire sans fin », elle s'est en effet déployée au sein d'un « martyrologe populaire³¹ ». Ce phénomène est allé de pair avec la montée en héroïsation de la figure du leader politique, Thomas Sankara, notamment auprès de la jeunesse urbaine. En effet, aux yeux de la population, le journaliste incarne à la perfection l'ethos national des « hommes intègres », élaboré pendant la période sankariste (1983-1987).
- 12 La pensée de Norbert Zongo s'est propagée via la mise en circulation de ses écrits et de ses interventions orales sur différents supports (cassettes enregistrées, tracts mais également via Internet sur les sites et réseaux sociaux, « espaces de paroles inédits³² »). Cette dissémination est avant tout le fait d'initiatives militantes. Le documentaire *Borry Bana, le destin fatal de Norbert Zongo*³³ évoque précisément les circonstances de sa disparition. Le Centre national de presse Norbert Zongo (CNP-NZ) réédite en 2000 l'ensemble de ses éditoriaux sous le titre *Le Sens d'un combat*, et procède également à la vente de produits dérivés comme des t-shirts à son effigie visant à rappeler l'actualité du combat mémoriel. Le collectif d'Artistes unis pour Norbert Zongo, au moment de la sortie de l'album « Norbert Zongo : dossier classé³⁴ » en 2008, choisit de rendre également disponible un montage d'extraits de certaines de ses communications : « Norbert Zongo vous parle ». Évoquons également, dans le contexte de réouverture de l'enquête, la simulation du procès lors de l'édition de 2018 du festival Ciné droit libres. Ces actions coïncident avec un certain nombre d'initiatives marchandes telles que la réédition chez L'Harmattan Burkina de ses deux romans³⁵, ou encore l'impression rapide et informelle de t-shirts à son effigie, etc.
- 13 Affectant des pratiques ordinaires (conversations quotidiennes, consommation de produits dérivés) ou artistiques (organisation d'événements culturels en son honneur, écriture de textes, composition de chansons), la « matière Zongo » s'est disséminée dans l'espace public au croisement de différents champs. J'ai pu constater dans le cadre de mon enquête qu'elle innervait également la production dramatique. De nombreux artistes se réclament en effet de l'héritage du journaliste, comme en témoigne le propos suivant du comédien Bilal C. Guere, entré récemment en écriture :

Ils [Thomas Sankara et Norbert Zongo] sont allés au-delà de ce qu'on appelle des hommes politiques parce que ce sont des gens qui ont bravé tout. Pour moi ce

n'étaient pas des politiciens, parce que la politique n'est pas aussi naïve, c'étaient des gens très naïfs, qui se sont battus corps et âmes pour porter des idéaux, des rêves, et pour moi le poète est une personne qui dit et pense le monde autrement...

36

- 14 À partir d'une exploration des ramifications théâtrales de cette matière, je propose d'explicitier les principes de sa progression.

Penser la « matière Zongo » à partir d'un corpus de textes dramatiques

- 15 Je considérerai sept pièces écrites dans la ville de Ouagadougou entre 2011 et 2018 ayant pour point commun d'attester de la présence de « la matière Zongo ».

	Date/Lieu	Sources obtenues	Thème	Genre	Informations relatives à la diffusion de la pièce
<i>Salomon le Sage</i> Issiaka Luc Kourouma	Ouaga 2011- 2012	- Version 1 après-scène en vue de la mise en livre avec commentaires de Sophie Heidi Kam - Version 2 après les corrections suite à la relecture de Sophie Heidi Kam	Mutineries de 2011 : crise socio-économique et sa gestion	Sensibilisation (théâtre radiophonique)	RTB réalisation radiophonique et scénique (mise en scène par Jacob Sou), 2011-2012
<i>Les Sans</i> Ali K. Ouedraogo	Ouaga 2016	- Version rendant compte d'une étape de travail (après premier travail au plateau) - Captation d'une représentation	Joute verbale entre deux amis anciens révolutionnaires dans une « ventrocratie » africaine	Drame politique	Festival Récitrâtres 2016, Festival Buja sans Tabou 2017, lecture dans le cycle « Ça va, ça va le monde ! » 2017, Avignon, tournée en Europe 2019-2020
<i>Das Dong</i> stagiaires Élan, Récitrâtres	Ouaga 2018	Version avant-scène écrite dans le cadre du laboratoire Élan	Trajectoires croisées de révoltes politiques	Drame politique	Festival Récitrâtres 2018
<i>Le Prix de l'or</i> Thierry Oueda	Ouaga 2017- 2018	Version avant-scène écrite avant retravail au plateau et remaniement par le dramaturge	Mine d'or et crise sociale	Sensibilisation	Texte commandé dans le cadre d'une collaboration avec le metteur en scène suisse Roger Nydegger (partenariat du CITO avec la Coopération Suisse), représentations au CITO et tournée au Burkina Faso
<i>Jazzy lecture - Le Parachutage</i> texte établi par Noël Minoungou et Pascal Noyelle	Ouaga 2015	Version avant-scène établie pour la mise en lecture	Renversement et errance d'un dictateur africain	Mise en lecture du roman	Une représentation à l'espace culturel Gambidi (8 mai 2015) à Ouagadougou
<i>Roughbènga</i> adaptation de Paul Zoungana	Ouaga 2017	Captation de la représentation	Révolte du peuple Bwa face à la pénétration coloniale	Conte théâtralisé	Maison du peuple de Koudougou, théâtres à Ouagadougou
<i>Le Parachutage</i> adaptation de Paul Zoungana	Ouaga 2018	Version après-scène, corrigée par l'auteur après travail au plateau	Renversement et errance d'un dictateur africain	Drame politique	Tournée sur fonds propres dans les théâtres et écoles de Ouagadougou

- 16 Les textes choisis ont tous été joués et ont eu ainsi accès à différents degrés de reconnaissance : de la représentation unique au sein d'un espace culturel à une audience nationale par le biais de tournées ou de diffusions radiophoniques et télévisuelles, voire internationale par le tremplin de plateformes festivalières. Analyser des pièces de statuts différents présente l'intérêt heuristique de ne pas reproduire les lignes de hiérarchie établies par les différentes instances de consécration et de pouvoir, et ainsi de considérer différents mouvements de circulation de l'héritage de Norbert Zongo dans et à partir de la ville de Ouagadougou.
- 17 Se présentant de manière plus ou moins formalisée, ces textes s'inscrivent dans un contexte de libéralisation croissante de l'écriture « pour la scène ». Les textes réunis relèvent de différentes étapes du processus de création³⁷. Ils ont été écrits avant ou après les transformations subies au plateau ou peuvent constituer une version après-scène en vue d'une mise en livre. Si leur nature de brouillon textuel ou de brouillon scénique ne fait parfois pas ambiguïté, il arrive qu'il s'agisse d'un document composite

concentrant les deux fonctions. Le corpus ci-présent a cette caractéristique d'« archive fabriquée³⁸ » et pose donc la question de la médiation de l'action de la chercheuse dans un espace-temps restreint : l'état du texte considéré dépend en effet de la modalité de ma présence sur le terrain ou de mes possibilités d'interaction avec son auteur. C'est la raison pour laquelle les analyses qui suivront rendent compte de ce temps humain de la recherche. Le moment de la rencontre avec le texte engage nécessairement son interprétation.

- 18 Le caractère hétéroclite de ce corpus ne rend que plus frappant le phénomène d'autonomisation d'une écriture urbaine collective. Toutes ces pièces entretiennent entre elles des relations *transtextuelles*³⁹ et s'inscrivent dans l'univers moral et politique porté par le legs de Norbert Zongo. Elles sont toutes dotées d'une vocation critique en ce qu'elles amènent les citoyens à porter un regard distancié sur l'actualité politique, souhaitent avoir un impact social pour le cas des pièces de sensibilisation ou reprennent à leur compte les sujets politiques des romans de Norbert Zongo dans le cas des adaptations. Leur rapprochement permet de mettre en évidence la formation dans chacune de ces pièces d'un « autre texte », pouvant fonctionner de manière autonome, prolongement de la « matière Zongo ». Ce fonctionnement similaire à celui des genres oraux, tel que le décrit Karin Barber, nous invite donc à considérer la formation de ce réseau transtextuel comme non réductible aux œuvres littéraires. En effet, ces pièces s'inscrivent dans un réseau de « textualités⁴⁰ » orales et écrites relevant aussi bien de la conversation quotidienne que d'autres pratiques artistiques (slam, rap, etc.).
- 19 L'analyse du corpus dramatique révèle la dimension plastique de la « matière Zongo ». Les textes considérés ne sont donc pas que le produit d'une histoire sociale, ils contribuent à sa fabrique⁴¹. En étudiant les diverses modalités de présence de la matière Zongo dans les pièces, il est possible d'appréhender les usages de l'héritage du journaliste.

La mention du nom : les pièces dramatiques au cœur d'un phénomène d'écriture urbaine collective

- 20 L'analyse des mentions du nom dans les pièces dramatiques révèle que l'héritage de Norbert Zongo se construit par le biais d'un récit populaire de son histoire tragique. Les auteurs en citant son nom s'associent à un processus large de fabrication sociale d'un mythe, orientant la perception de l'histoire et de l'actualité politique du Burkina Faso.

Écrire l'histoire nationale

- 21 Cette dimension apparaît particulièrement prégnante dans la mesure où j'ai effectué la collecte de textes dramatiques dans le contexte de recomposition du paysage démocratique après la chute de Blaise Compaoré. Les auteurs m'ont ainsi souvent confié des textes qui avaient trait au processus de construction nationale. À cet égard, la question de l'implication de l'ensemble de la société civile dans la bonne gouvernance et de la crainte de basculement du pays dans l'incivisme correspond aux préoccupations des ONG, mais également des intellectuels, journalistes et artistes⁴². Il s'agit d'un contexte dans lequel les artistes n'hésitent pas à faire usage de leur autorité didactique. Ils encouragent leurs concitoyens à dénoncer les injustices et les abus de pouvoir et à faire preuve de responsabilité.

- 22 La pièce titrée *Salomon le Sage ou Tous coupables* a fait l'objet d'une réalisation radiophonique et scénique pour la rentrée 2011-2012 de la RTB (Radio Télévision Burkina) et a été diffusée plusieurs fois sur les antennes radio et TV de la RTB⁴³. Produite sur fonds propres par Jacob Sou et mise en scène par lui-même, elle a été écrite par Issaka Luc Kourouma, pourvoyeur régulier de textes dramatiques de « sensibilisation » pour la radio, contractuel à cette fonction depuis 2016⁴⁴. Écrite en réaction à la crise socio-politique ayant conduit à des mutineries en 2011, elle s'inscrit dans l'inflexion largement sensibilisatrice des programmes de théâtre radiophonique⁴⁵. Issaka Luc Kourouma, lorsqu'il me confie l'ensemble de sa production dramatique, mentionne son attachement spécifique à cette pièce⁴⁶. Encouragé par Sophie Heidi Kam, autrice reconnue dans le champ littéraire burkinabè, il souhaitait entreprendre un projet de publication, alors qu'il ne se considère pas comme écrivain⁴⁷. L'enjeu de cette pièce dépassait pour lui son cadre de production et pouvait être toujours d'actualité après la fin du régime de Compaoré. La dramaturgie de la pièce s'articule autour de la rencontre entre divers acteurs de la crise sociale et *Salomon le Sage*, qui, par le dialogue, suscite des prises de conscience et reconnaît des responsabilités différenciées dans le blocage du pays : non seulement la corruption des dirigeants mais également les pillages des militaires ou encore la dimension violente des révoltes lycéennes et étudiantes.
- 23 Je dispose de la première version réécrite en vue de la mise en livre, accompagnée des commentaires indiqués en suivi de modification par Sophie Heidi Kam⁴⁸ et d'une version corrigée à partir des commentaires qu'elle lui a faits⁴⁹. Dans cette deuxième version est mentionné le nom du journaliste dès l'avant-propos de la pièce :
- En décembre 1998, le journaliste d'investigation Norbert Zongo était odieusement assassiné, alors que Blaise Compaoré venait d'être réélu Président du Faso. Une profonde crise s'ensuivit qui a mis le pays sens dessus dessous et qui a fait vaciller soucieusement le pouvoir du président réélu⁵⁰.
- 24 Il réagit ainsi au commentaire de Sophie Heidi Kam : « Donner un bref aperçu du contexte de cette crise et de ses conséquences au niveau national (si possible) ». La version qu'il lui avait soumise ne contenait en effet pas de références aussi explicites au contexte exogène de sa création, il faisait uniquement référence à la crise de 2011. Dans cette nouvelle version, il retrace vingt années de conflit social et politique depuis l'assassinat de Norbert Zongo. Il fait un parallèle avec l'assassinat associé à la crise de 2011, celui de Justin Zongo, élève de troisième mort sous la torture des policiers. Cet ajout dans le paratexte peut être interprété comme une précision contextuelle élargissant ainsi l'horizon de réception de la pièce. Par cette extension de l'avant-propos, l'auteur cherche à dépasser l'enjeu d'écriture de l'urgence, de réaction à une crise sociale. La mention du nom, insérée dans un rappel de l'histoire nationale manifeste un phénomène de dialogisme interdiscursif⁵¹ en invitant les lecteurs à prendre de la hauteur sur des événements récents. Il s'agit de montrer que les mêmes causes produisent les mêmes effets. Elle permet également de tisser un univers référentiel commun de luttes noires et panafricaines. En effet, le personnage de *Salomon* se présente comme la synthèse de différentes figures d'autorité telles que Martin Luther King ou Nelson Mandela. La mention discrète du nom dans le paratexte associe indirectement Norbert à ce réseau de « justes », et contribue à nourrir les valeurs morales prônées par la pièce.

Interroger l'exercice de la citoyenneté

- 25 La mention du nom « Norbert » ou « Norbert Zongo » convoque un univers moral et symbolique auquel les auteurs cherchent à s'associer pour prôner des engagements politiques contemporains. Dans le rap, la mention du nom peut permettre de rappeler le lien de familiarité qui unit les artistes au journaliste et souligner le rôle majeur de la figure dans l'élaboration d'une pensée panafricaine⁵². Mentionner son nom, c'est donc reconnaître son héritage et s'inscrire dans son sillage. Ce procédé est fréquemment utilisé au théâtre.
- 26 La pièce *Les Sans* a été écrite par Ali Kiswinda Ouedraogo au moment où il était stagiaire en écriture du laboratoire de formation « Élan⁵³ » pour la 9^e édition du festival des *Récréâtrales* en 2016. Mise en scène par Freddy Sabimbona (fondateur et directeur artistique du festival « Buja sans tabous » au Burundi), elle a été jouée plusieurs fois au Burkina Faso, au Burundi, lue dans le cycle de lectures « ça va ça va le monde » à Avignon et sera en tournée européenne pour la saison 2019-2020. Le texte, s'il a été écrit en amont par l'auteur, a ensuite connu des modifications dans le cadre du travail au plateau. Je dispose pour ma part de la version que m'a confiée son auteur en 2016, après la phase de création pendant le festival des *Récréâtrales*⁵⁴. J'ai pu par ailleurs suivre un certain nombre de répétitions pendant la résidence de création, mener des entretiens avec l'équipe en octobre 2016 et assister à plusieurs représentations, ce qui m'a permis de réunir quelques éléments de genèse « in vivo⁵⁵ ».
- 27 À l'occasion de la fête de l'indépendance, Tiibo au début de la pièce *Les Sans*, invite tout le monde à boire gratuitement dans son maquis, faisant ainsi de la propagande pour le président. Entre Franck, qui s'insurge contre cette manipulation politique et dénonce le système néocolonialiste. Les deux hommes s'affrontent dans une joute verbale au sujet du remède à apporter aux souffrances du peuple. Ils finissent par se reconnaître comme anciens compagnons de lutte. Franck a fui le régime mais revient avec des rêves de soulèvement, tandis que Tiibo, qui a été torturé, s'est à présent « rangé » et travaille dans l'intérêt du président. Si leur parole est empreinte des mêmes images, notamment celle du corps individuel et collectif martyrisé, et qu'ils partagent expériences de lutte et rêves de libération, les perspectives d'action qui en émanent sont profondément divergentes, et cette opposition structure l'ensemble de la pièce. Lors des répétitions à la table pendant la résidence de création au mois d'octobre 2016, j'observais l'émergence récurrente d'un débat sur la question de l'ethos militant lorsqu'il s'agissait de comprendre les motivations psychologiques de chaque personnage. Les artistes s'appuyaient à la fois sur leur propre expérience d'engagement mais aussi sur des luttes exemplaires telles que celles de Thomas Sankara ou Norbert Zongo pour interroger la cohérence des actes des personnages de Tiibo et de Franck. Je comprenais ainsi que l'idéal de lutte intègre jusqu'à la mort innervait la dramaturgie à travers l'élaboration du personnage de Franck confronté à celui de Tiibo, et réinterrogeait les conditions de possibilité d'un tel ethos politique à l'époque contemporaine. La première mention du nom de Norbert Zongo semble valider cette hypothèse. Heureux d'avoir retrouvé son ami Tiibo, Franck prend des nouvelles de leurs anciens camarades de lutte :
- Franck : Tu as des nouvelles des autres ?
 Tiibo : Comme qui ?
 Franck : Thomas ?
 Tiibo : Assassiné...
 Franck : Patrice ?

Tiibo : Assassiné...
 Franck : Norbert ?
 Tiibo : Assassiné...
 Franck : Kabral ?
 Tiibo : Assassiné...
 Franck : Et Steve ?
 Tiibo : Assassiné...
 Franck : ...

- 28 Ce dialogue rythmé par la stichomythie met l'accent sur le prénom des compagnons de lutte. La référence codée à ces grandes figures présentées comme des anciens amis de Tiibo et Franck permet de figurer l'univers intellectuel et politique dans lequel ils évoluent. Leurs actions sont ainsi mises en réseau avec celles des figures tutélaires des indépendances⁵⁶. Le prénom Norbert signale ainsi l'élaboration d'un panégyrique et agissait directement sur l'adhésion du public lors des représentations. « Pourquoi Norbert Zongo est-il devenu "Norbert" ?⁵⁷ ». En faisant référence à la pratique ordinaire de désignation des hommes politiques de premier plan par leur prénom, Pascal Bianchini montre à quel point l'usage du prénom témoigne de l'importance symbolique de celui qu'il désigne. En incluant le prénom « Norbert » au sein de cette liste, Ali Kiswinda Ouedraogo en fait un personnage universel à l'aune duquel comparer les personnages spécifiques de Tiibo et de Franck. Le destin de Franck se confond avec celui de ces héros, véritables présences fantomatiques et, par le lien de parenté qui l'unit à elles, actualise à nouveau cette posture mythique de lutte.
- 29 L'indice patronymique est la première marque de présence de la matière Zongo dans les pièces. En effet, chaque mention du nom prolonge d'emblée le récit hagiographique collectif, susceptible de dispenser un enseignement moral et politique. La citation de ses textes constitue un seuil supplémentaire dans le déploiement de la matière. Si la pratique est fréquente dans les conversations quotidiennes ou les discours publics, elle dote les textes de Norbert Zongo d'une valeur informative et littéraire quand elle est mise en œuvre dans des pièces dramatiques, remettant ainsi en cause les « partages⁵⁸ » de la littérature.

La pratique de la citation : accorder aux textes une valeur informative et littéraire

- 30 La pratique de la citation des paroles ou des écrits est une pratique relevant de l'intertextualité⁵⁹. En mobilisant proverbes, discours, ou écrits authentiques, elle confère aux pièces une ambition documentaire, les situant à la frontière poreuse de la fiction et du réel. D'un même mouvement, elle unifie l'ensemble de ces textualités, leur attribuant par absorption une vocation littéraire.

La mise en circulation des paroles

- 31 Un certain nombre de citations orales ou écrites peuvent être interprétées comme le prolongement de la parole de Norbert Zongo. Ainsi, elles se font à leur tour véhicule d'un imaginaire de résistance : « Le problème, ce n'est pas la méchanceté des gens mauvais, c'est le silence des gens biens », « L'âge d'un homme ne se compte pas en années mais en services rendus à sa patrie ». Cette pratique citationnelle reproduit une pratique quotidienne récurrente, au sein de la population pour entretenir la mémoire

du journaliste. Les œuvres artistiques réactualisent ainsi à chaque occurrence leur horizon de réception. Alors que le parrain de l'édition de 2018 du festival des Récréâtrales était Norbert Zongo, une sculpture, conçue par l'artiste-sculpteur Sahab Koanda à partir d'objets recyclés mettait à l'honneur sa parole. Un dispositif sonore rendait audible certaines de ses interventions orales sur le rond-point d'un des carrefours principaux de l'espace scénographié du festival⁶⁰. Ce dispositif faisait écho à la création du laboratoire Élan *Das Dong* qui convoquait la figure du journaliste en en faisant un personnage à part entière. Celui-ci portait le pseudonyme Henri Segbo. Je dispose d'une version du texte monté à partir de quatre textes écrits par les auteurs stagiaires (Jeanne Diama, Ali Doueslik Ouedraogo, Tony Ouedraogo et Yolande Pehe)⁶¹.

- 32 La pièce *Das Dong* constitue un enchevêtrement de tableaux où des individus à différentes époques et dans différentes situations tentent de renverser une situation de domination politique : l'affrontement d'une femme dans un bar avec son agresseur, la trajectoire militante d'un opposant politique à un régime dictatorial mais aussi l'histoire reconstituée du journaliste Henri Segbo, son entêtement à enquêter sur la mort de David ainsi que le complot de son assassinat. Certaines scènes figurant un échange entre le journaliste et des individus lambdas reprennent des paroles extraites de ses interventions orales et révèlent ainsi leur capacité à se montrer pertinentes dans des situations de la vie quotidienne.

Un autre client : Hey, il ne faut pas nous entraîner dans tes histoires-là ! C'est un sujet sensible et ce n'est pas dans un bar qu'il faut l'épaler. Ces gens-là sont puissants. Moi je me cherche, je ne veux pas de problèmes.

Sebgo : Il y a justement une chose qui va nous tuer tous : c'est l'expression « ah je me cherche ». Tu dis que tu te cherches, mais où est-ce que tu es pour te chercher ?

La seule leçon, c'est la lutte. C'est la détermination !

- 33 Les spectateurs pouvaient ainsi se rappeler une allocution réelle de Norbert Zongo en circulation sur Internet⁶². Il est intéressant de constater que le texte de Tony Ouedraogo à partir duquel le texte final a été monté⁶³ s'intitulait « Le silence des gens biens » et retraçait l'histoire de l'assassinat du journaliste en citant ses discours de manière encore plus exhaustive. Le médium théâtral est considéré ainsi comme une des voies pour revenir avec précision au contenu de ses interventions orales et en souligner ainsi la valeur littéraire mais il n'en constitue pas la seule. Slameur et membre du collectif « Qu'on sonne voix et ailes », Tony Ouedraogo avait déjà eu l'occasion de rendre hommage au journaliste à travers un morceau célébrant l'ethos d'intégrité du citoyen burkinabè. Norbert Zongo est dans ce morceau présenté comme le fils intègre de Thomas Sankara⁶⁴. S'employant à réécrire la matière Zongo à travers différents médias artistiques, il l'a ainsi, par sa participation à une création théâtrale résolument panafricaine⁶⁵, intégrée à une réflexion politique globale sur l'avenir de l'Afrique contemporaine. Une réflexion que la pièce ouvre, à la fin de la représentation au moyen de tracts, distribués par les acteurs, sur lesquels figurent images et paroles d'un réseau de personnalités politiques et artistiques célèbres tels Patrice Lumumba, Aminata Traoré, Myriam Makeba, Nelson Mandela...

L'exégèse des écrits

- 34 La pratique citationnelle concerne également les textes écrits par Norbert Zongo. L'unique trace en ma possession du spectacle *Le Prix de l'or* (2017-2018), mis en scène par Roger Nydegger et écrit par Thierry Oueda⁶⁶, témoigne d'un procédé de mise en scène

de ses écrits. Cette fois c'est l'extrait d'un texte écrit qui est détaché par procédé d'exégèse. La pièce retrace l'arrivée en Afrique d'un jeune fonctionnaire suisse, Gabriel, cherchant à développer des projets avec la population riveraine de la mine d'or qui démantèlent peu à peu le tissu social et détériorent l'environnement. Des dialogues entre des singes portant des T-shirts « banque mondiale », « FMI », « multinationales », correspondent à des moments épiques de distanciation brechtienne en ce qu'ils interrogent les causes du problème à une échelle plus large, notamment la responsabilité des hommes politiques africains face au pillage des ressources par les puissances occidentales.

Troisième singe : Là on arrête. Je ne suis pas d'accord qu'on massacre des gens au Nigeria, au Soudan du Sud ou en Lybie pour des matières premières et vous, vous dites que les Africains savent faire des affaires. C'est qui l'auteur de cette pièce ? Est-il un raciste ou un ignorant ?

Premier singe : Écoute, Norbert Zongo a écrit dans son roman « parachutage » que le Noir peut vendre sa natte le matin parce qu'il ne pense pas qu'il fera nuit le soir. Est-ce pour cela qu'on peut le traiter de raciste ou d'ignorant ?

Troisième singe : Rectification, Norbert Zongo n'a fait que reprendre les propos élogieux de votre ancêtre Jules Ferry, grand adepte de la colonisation.

Deuxième singe : Si Zongo a repris cette phrase du défenseur de la colonisation Jules Ferry, c'est qu'il pense que beaucoup d'Africains sont comme ça.

Troisième singe : Non ce n'est pas ce qu'il pense, mais il veut faire comprendre aux Africains que c'est ce qu'on pense d'eux. S'il a repris cela dans son roman, c'est pour titiller la conscience des Noirs.

Deuxième singe : Mais en partie, c'est une vérité. Sinon comment peux-tu expliquer que les dirigeants du Burkina dilapident les ressources de leur sous-sol sans penser à l'avenir des futures générations ?

Troisième singe : Ces dirigeants sont des marionnettes de l'Occident. Comment veux-tu qu'ils aient une conscience ?

Premier singe : S'il vous plaît, les gars ?! Le spectacle n'est pas fini⁶⁷.

- 35 La formule prononcée est ici présentée comme étant écrite et pensée par son auteur, et est donc envisagée hors de la situation d'énonciation proposée dans le roman. C'est en effet Marcel, le conseiller blanc de Gouama qui cite une formule de Jules Ferry pour le rappeler à ses responsabilités. Ici les différents seuils narratifs sont gommés, ce qui contribue à représenter l'ensemble de la production intellectuelle comme consubstantielle à Norbert Zongo. Ses écrits sont convoqués pour susciter une réflexion sur l'avenir des nations africaines et la responsabilité de leurs dirigeants, mais c'est surtout l'ampleur de son legs intellectuel qui est souligné à travers l'échange entre les trois singes. Cette scène présente Norbert Zongo comme celui qui ose dire aux Burkinabè, par extension aux « Africains », les vérités qu'ils n'ont pas envie d'entendre.
- 36 La pratique citationnelle comme la mention du nom dans les pièces de théâtre fait écho aux divers usages de l'héritage de Norbert Zongo dans l'espace public et relève d'une écriture urbaine collective. Les pièces dramatiques élargissent la réception de ses textes en les mettant de nouveau en circulation, en les réactualisant, en les commentant. Il devient donc possible, à partir de l'analyse des citations, d'envisager la spécificité de l'action théâtrale sur la matière Zongo. En effet, ses textes oraux ou écrits, valorisés dans leur double statut, documentaire et littéraire, sont susceptibles d'être intégrés à un patrimoine littéraire et théâtral.

L'adaptation : une ramification proprement « théâtrale » de la matière Zongo

- 37 L'adaptation constitue une manière spécifique de mobiliser la « matière » Zongo puisque c'est toute la pièce en elle-même qui constitue son prolongement. La matière devient dans ce cas l'impulsion à l'élaboration de relations transtextuelles au sein du domaine littéraire. Ses romans sont considérés par les auteurs dramatiques comme de potentiels « hypotextes », pouvant générer des hypertextes⁶⁸.

Célébrer un patrimoine littéraire

- 38 Plus qu'une manière de dire l'histoire nationale, l'adaptation dévoile un point de vue sur l'histoire littéraire. Ainsi, on peut considérer que la mise en lecture de ses romans constitue le premier seuil de l'adaptation théâtrale. Dans le cadre du projet « Mémoires, nos béquilles⁶⁹ », la compagnie Le Ruminant, fondée en 2009 par Noël Minoungou, propose des « Jazzy lectures », lectures théâtrales et musicales pour défendre l'importance de la connaissance des œuvres d'auteurs africains dans la perspective de « se réapproprier l'histoire de l'Afrique et de sa diaspora⁷⁰ ». Partant du constat du faible lectorat de ces œuvres au Burkina Faso, le théâtre apparaît comme un médium susceptible d'en élargir la transmission. C'est ainsi dans le but de rappeler l'importance de l'héritage intellectuel et littéraire de Norbert Zongo que le roman *Le Parachutage* fut mis en lecture le 8 mai 2015 à l'espace culturel Gambidi. Je dispose du texte remanié pour la mise en lecture, établi par Noël Minoungou et Pascal Noyelle. Le roman, s'il n'a pas fait l'objet d'une réécriture, a été largement écourté. Le texte de la mise en lecture présente un découpage par séquence d'actions (premier sacrifice, le parachutage, le coup d'État, le deuxième sacrifice...) et propose une distribution de la parole fidèle à l'énonciation romanesque initiale attribuant les moments de récit à un narrateur. De nombreux passages ont été coupés, la syntaxe des phrases est simplifiée, parfois reformulée, permettant un allègement des passages narrés et une fluidification des échanges. On peut donc qualifier ce texte d'adaptation pour la scène. Il intègre en effet une indication scénique lorsqu'il fait référence à un « changement d'espace⁷¹ » pour rendre signifiant au spectateur la fomentation du complot à l'encontre du personnage de Gouama.
- 39 Ce retravail de l'hypotexte répond avant tout à un objectif didactique de vulgarisation : rendre accessible l'œuvre romanesque de Norbert Zongo. Un infime procédé de réécriture permet en outre de faire valoir la voix de l'auteur : la redistribution de l'avant-propos au début et à la fin de la lecture. Cela permet, au début de la lecture, de rappeler la dimension subversive de l'apparition de ce livre et le lien avec le combat politique mené par son auteur et, à la fin, de présenter la parole de Norbert Zongo sur son propre combat dans une dimension rétrospective. Ce dispositif renforce ainsi le caractère prophétique de sa parole et permet de réinscrire son œuvre dans une réflexion éthique globale sur l'engagement, réactivant ainsi l'imaginaire de résistance attaché à la matière Zongo. La valeur de résistance et de dissidence, ainsi mise en avant, démontre la nécessaire appartenance de Norbert Zongo au répertoire théâtral. Il s'agit donc bien d'enrichir le répertoire par le biais de l'adaptation dans un contexte de difficile diffusion et reconnaissance des auteurs et des œuvres⁷².

Amorcer un mouvement de répertorisation de son œuvre

- 40 Dans une logique selon laquelle, l'hypertexte « attire l'hypertexte⁷³ », l'on peut considérer que le recours à l'adaptation, plus que donner un point de vue sur l'histoire littéraire et théâtrale, contribue à l'élaborer. La dissémination de la matière Zongo dans l'espace public rend les romans éligibles à un processus de répertorisation. On retrouve cette logique dans le travail de l'auteur, comédien et metteur en scène Paul Zoungrana, familier de la pratique d'adaptation⁷⁴. Il est sollicité à la fin de l'année 2017 par Harouna Kaboré, représentant du Comité d'initiative Henri Segbo (CI-HS), chargé de l'organisation d'une journée de devoir et de mémoire dédiée à Norbert Zongo à Koudougou, à l'occasion du 19^e anniversaire de son décès. Constatant que le roman *Rougbêinga* est en rupture de stock, il décide de solliciter une adaptation pour la scène qui permettrait de lire ensemble l'œuvre romanesque⁷⁵. La pièce est jouée à la maison du peuple de Koudougou devant plus de deux mille personnes et l'administration du Cartel rend possible sa reprise à Ouagadougou. J'ai assisté à une représentation le 12 janvier 2018 à l'espace de diffusion du Cartel, l'Académie, à Gounghin.
- 41 Pour monter la pièce *Rougbêinga*, Paul Zoungrana choisit la forme du conte théâtralisé qui permet une extrême fidélité au texte. Le récit des aventures de Soura Dakuyo est porté tantôt de manière chorale, tantôt de manière individuelle. Les moments de distanciation et de réflexion morale et politique sur la nécessité de la lutte sont particulièrement mis en exergue par le biais de cette forme. Il est intéressant de constater que c'est le renforcement de cette parole et de sa potentialité d'éveil des consciences qui se joue dans l'adaptation théâtrale. Le contexte commémoratif de la commande permet en outre, de comprendre certains prolongements scéniques de l'œuvre romanesque. En effet, les actions narrées sont parfois interrogées et discutées par les comédiens sur scène, certains des propos de Norbert Zongo sont énoncés par les acteurs à la fin de la représentation. Il s'agit en quelque sorte de créer une proximité avec le spectateur, en représentant sur scène des mécanismes de réception de son œuvre et en encadrant le texte, moins diffusé, de propos et de citations déjà connus.
- 42 Un an plus tard, Paul Zoungrana décide d'adapter sur fonds propres *Le Parachutage*. À partir d'une version qu'il me confie⁷⁶ à l'issue d'une tournée dans des salles de spectacles et des écoles de Ouagadougou, il est possible de constater l'extrême fidélité au texte du roman, procédant par longs passages dialogués et le plus souvent reproduits tels quels pour la scène. Le document renvoie donc à une étape de genèse textuelle après un travail au plateau et rend compte également des enjeux de mise en scène posés par l'adaptation théâtrale. Une fusion de deux scènes est ainsi explicitement annoncée :

Pour des besoins dramaturgiques cette scène est en réalité la fusion de deux moments qui se passent simultanément dans des espaces différents⁷⁷.

Certains passages sont distribués comme « réécriture rap ». Ils permettent de faire ressortir les moments de bravoure du roman. Ce procédé s'applique par exemple à travers l'enchaînement d'aphorismes de la part de Gouama sur la vie d'un régime militaire, censé renvoyer les spectateurs à l'histoire du Burkina. Si le texte du roman est beaucoup moins écourté que dans la mise en lecture proposée par la compagnie Le Ruminant, l'énonciation théâtrale proposée par le biais de la distribution de la parole est à plusieurs endroits modifiée. En effet, il arrive que le récit soit porté de manière polyphonique. C'est le cas du début du roman qui fait entrer le lecteur dans la république imaginaire de Watinbow, représentative des maux de l'Afrique. Présentée

comme « prologue » dans le texte de Paul Zoungrana, la scène propose une répartition de la parole entre « Norbert », « Peuple 1 », « Peuple 2 », « Peuple 3 », « Peuple 4 » et un « narrateur » mettant la circulation des écrits de Norbert Zongo et ses multiples réappropriations au cœur de la dramaturgie de la pièce. En outre, le fait d'introduire Norbert comme personnage de la pièce mi-présent, mi-absent, en commentateur du drame, effrite la frontière entre fiction et histoire, vie et mort et rappelle le rapport de consubstantialité entre l'homme et son œuvre, réactualisant ainsi un principe fondateur de la matière.

- 43 Cette amorce d'un mouvement de répertorisation des œuvres romanesques de Norbert Zongo rend particulièrement tangible la construction symbolique par le biais de la création théâtrale d'un rapport d'influence et de filiation.
- 44 En pensant l'héritage du journaliste et romancier Norbert Zongo au regard de ses traces dans la création contemporaine, il a été possible d'éprouver le concept de « matière » pour désigner, dans un premier temps, l'intrication de sa production intellectuelle variée et de son combat politique, puis dans un second temps, les prolongements ordinaires et artistiques de cette matière depuis son assassinat. L'analyse de textes dramatiques « rencontrés » au fil de la collecte et analysés au prisme du terrain a permis de mettre en évidence une relation de filiation symbolique entre Norbert Zongo et les auteurs dramatiques contemporains. Le large panel de textes convoqués, se situant à différents degrés de reconnaissance, correspondant à différentes étapes de travail, rend compte d'un processus de construction mémorielle collective à la fois nationale et panafricaine, et révèle l'empreinte d'un imaginaire de la résistance sur la création contemporaine. C'est ainsi que l'étude décroisée de ces « textualités » – au sens où l'entend Karin Barber, véritables faits sociaux –, rend visibles diverses modalités de réappropriation de l'héritage : la reconnaissance de son importance symbolique pour penser l'histoire nationale et les enjeux sociétaux contemporains ; le redoublement du geste d'écriture « total » qui animait Norbert Zongo par la mise en évidence du statut documentaire et littéraire de ses textes, et enfin l'intégration de ses romans à une histoire littéraire et théâtrale. En attendant peut-être un jour de pouvoir reconstituer la genèse de la « matière Zongo », il est du moins possible à travers l'exploration d'un corpus issu d'une « archive fabriquée » de repérer les différents seuils de son déploiement.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Salomon le Sage ou Tous coupables, version avec les commentaires de Sophie Heidi Kam, Issaka Luc Kourouma, 19 juillet 2015, texte inédit.

Salomon le Sage ou Tous coupables, Issaka Luc Kourouma, 25 août 2016, texte inédit.

Les Sans, inspiré de *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Ali Kiswinda Ouedraogo, texte inédit.

Das Dong, Jeanne Diama, Ali Kiswinda Ouedraogo, Tony Ouedraogo, Yolande Pehe, Projet labo Élan-Récréâtrales 2017-2018, texte inédit.

Le prix de l'or, Écriture pour un théâtre contemporain, inspiré de *Cent jours, cent nuits* de Lucas Bärfuss, une pièce en quatre actes, Thierry Oueda, le 6 février 2016, texte inédit.

Le Parachutage, Jazzy lecture, Noël Minoungou, Pascal Noyelle, texte inédit, 2015.

Rougbèinga, adaptation théâtrale de Paul Zoungrana, texte inédit, 2017.

Le Parachutage, adaptation théâtrale de Paul Zoungrana, texte inédit, 2018.

Bibliographie

- BARBER Karin, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics, oral and written Culture in Africa and beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. New departures in anthropology, 2007.
- BEUCHER Benoît, « Mobilisations populaires, mobilisations mémorielles au Burkina Faso : la figure de Thomas Sankara et le coup d'État de la rue d'octobre 2014 », *Cahier Afrique*, 2017, à paraître.
- BERTHO Elara, *Sorcières, tyrans, héros, Mémoires postcoloniales de résistants africains*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2019.
- BIANCHINI Pascal, « Entre instrumentalisation et autonomisation, Journalistes et militants dans les luttes scolaires et universitaires au Sénégal et au Burkina Faso (années-soixante-quatre-vingt-dix) », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, 2002/1, p. 151-178.
- BIANCHINI Pascal, « Norbert Zongo ou le journaliste comme intellectuel total », KOUVOUAMA Abel, GUEYE Abdoulaye, PIRIOU Anne, WAGNER Anne-Catherine dir., *Figures croisées d'intellectuels, Trajectoires, modes d'actions, productions*, Paris, Karthala, 2007, p. 137-160.
- BORNAND Sandra, DEGORE Alice, LEGUY Cécile, « Paroles et rapports de pouvoirs dans les Suds », *Autrepart*, 73, 2015, p. 3-18.
- BÜHLER-DIETRICH Annette, BADOU Noufou, *Le CITO, un maillon fort du théâtre au Burkina Faso, 20 ans de créativité et de résistance*, Ouagadougou, Œil Collection, 2017.
- BANÉGAS Richard, BRISET-FOUCAULT Florence, CUTOLO Armando, « Espaces publics de la parole et pratiques de la citoyenneté en Afrique », *Politique africaine*, 2012/3, n° 127.
- CUOMO Anna, « Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabé, trajectoires artistiques et contournements identitaires », *Afrique contemporaine*, 2015/2 (n° 254), p. 89-103.
- DENIZOT Marion, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire* [en ligne], 13-14, 2014, <http://journals.openedition.org/elh/475>, consulté le 15 octobre 2019.
- DE BIASI Pierre-Marc, *Génétiq ue des textes*, CNRS Editions, coll. « Biblis », Paris, 2011.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982.
- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat* 1980/6, n° 6, p. 3-44.
- GRÉSILLON Almuth, MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, BUDOR Dominique, *Genèses théâtrales*, CNRS Éditions, coll. « Art/cinéma », Paris, 2010.
- GRÉSILLON Almuth, THOMASSEAU Jean-Marie, « Scènes de genèses théâtrales », dans LÉGER Nathalie, GRÉSILLON Almuth, *Genesis*, « Théâtre », 2005, n° 26, p. 19-35.
- FRÈRE Marie-Soleil sous le nom de OUEDRAOGO Jean, « Burkina-Faso, Autour de l'affaire Zongo », *Politique africaine*, Karthala 1999/2, n° 74, p. 163-183.
- FRÈRE Marie-Soleil, « Enterrement de première classe ou "leçon de droit". La presse burkinabè et l'affaire Norbert Zongo », dans HILGERS Mathieu, MAZZOCHETTI Jacinthe, *Révoltes et oppositions dans un régime semi-autoritaire*, Paris, Karthala, 2010, p. 241-267.
- HILGERS Mathieu, MAZZOCHETTI Jacinthe, « L'après-Zongo : entre ouverture politique et fermeture des possibles », *Politique africaine*, Éditions Karthala, 2006/1, n° 101, p. 5-18.
- KONKOBO Christoph, *La Pratique du théâtre moderne au Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, coll. « Univers théâtral », 2017.
- LE LAY Maëline, « La parole construit le pays ». *Théâtre, langues et didactisme au Katanga (République démocratique du Congo)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2014.
- LE ROUX Pierre, MARTIN-GRANEL Nicolas, RIFFARD Claire, « La matière Congo », *Continents Manuscrits*, n° 4, 2015.

- LEROUX Pierre, « Réécritures posthumes de Tchicaya U Tam'si entre Brazzaville et Pointe-Noire », *Continents manuscrits* [En ligne], n° 4, 2015, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 4 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/518> ; DOI : 10.4000/coma.518
- LOADA Augustin, « Réflexions sur la société civile en Afrique : le Burkina de l'Après-Zongo », *Politique africaine*, Éditions Karthala, 1999/4, n° 76, p. 136-151.
- MARTIN-GRANEL Nicolas, « Le Grand Partage, ses Petits, et la littérature », *Poétique*, n° 87, 1991.
- ROBERTSON Roland, « Glocalization : Time-space and homogeneity-heterogeneity », dans FEATHERSTONE Mike, LASH Scott, ROBERTSON Roland (dir.) *Global Modernities*, London – Thousand Oaks – New Dehli, Sage Publication, p. 25-44.
- SIAUD Florent, « La génétique de la mise en scène à l'épreuve de l'expérience humaine », dans ANOKHINA Olga, IDMHAND Fatiha, *La Fabrique du texte à l'épreuve de la génétique*, Éditions des archives contemporaines, France, 2018, p. 29-43.

NOTES

1. Marion Denizot, « L'engouement pour les archives du spectacle vivant », *Écrire l'histoire* [en ligne], n° 13-14, 2014, <http://journals.openedition.org/elh/475>, consulté le 15 octobre 2019.
2. Les recherches existantes sur la production dramatique privilégient, à une échelle nationale ou francophone, l'étude des textes édités. Je m'inspire donc ici de la proposition de Roland Robertson qui propose le concept de « glocalisation » dans le champ des sciences sociales. Il montre que les sociétés sont aussi bien influencées par les pouvoirs nationaux qu'internationaux et estime que ce terme est plus à même de rendre compte des différents processus d'interférence entre l'échelle locale et l'échelle globale. Roland Robertson, « Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity », dans Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson (dir.), *Global Modernities*, London, Thousand Oaks, New Dehli, Sage Publication, p. 25-44.
3. Anna Cuomo, « Des artistes engagés au Burkina Faso. Rappeurs burkinabé, trajectoires artistiques et contournements identitaires », *Afrique contemporaine*, n° 254, 2015/2, p. 89-103.
4. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 1980/6, n° 6, p. 3-44.
5. Pierre Marc De Biasi, *Génétique des textes*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 259.
6. J'emprunte l'expression « encounter with texts » à Karin Barber. Karin Barber, *The Anthropology of Texts, Persons and Publics, Oral and Written Culture in Africa and beyond*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « New departures in anthropology », 2007.
7. Sophie Lucet, « Avant-propos : Les instruments de refiguration du temps. Traces, héritages et mémoires du spectacle vivant », dans Sophie Lucet, Sophie Proust (dir.), *Mémoires, traces et archives en création dans les arts de la scène*, coll. « Le Spectaculaire », Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 13-26.
8. Sur les rapports entre presse et pouvoir étatique, je m'appuie ici sur les travaux de Pascal Bianchini et Marie-Soleil Frère : Pascal Bianchini, « Entre instrumentalisation et autonomisation, journalistes et militants dans les luttes scolaires et universitaires au Sénégal et au Burkina Faso (années-soixante-quatre-vingt-dix) », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n° 1, 2002, p. 151-178 ; Marie-Soleil Frère, « Enterrement de première classe ou "leçon de droit". La presse burkinabè et l'affaire Norbert Zongo », dans Mathieu Hilgers, Jacinthe Mazochetti, *Révoltes et oppositions dans un régime semi-autoritaire*, Paris, Karthala, 2010, p. 241-267.
9. Mathieu Hilgers, Jacinthe Mazzochetti, « L'après-Zongo : entre ouverture politique et fermeture des possibles », *Politique africaine*, n° 101, 2006/1, p. 5-18
10. Le numéro 21 titrait par exemple en première de couverture « Comment la France trompe Compaoré », *L'Indépendant*, n° 21, 21 décembre 1993.

11. « Leçons d'une grève » *L'Indépendant*, n° 37, 12 avril 1994 ; « Crise universitaire, les résultats obligatoires », *L'Indépendant*, n° 200, 10 juin 1997.
12. « Éditorial : Crime contre la Démocratie », *L'Indépendant*, n° 217, 21 octobre 1997.
13. L'éditorial sur « La parole politique » est à cet égard très représentatif. L'auteur appuie son argumentation sur une comparaison entre la vie politique et la vie courante. À travers de foisonnants aphorismes, il défend un idéal d'honnêteté en politique : « En politique comme dans la vie courante on ne trompe pas quelqu'un ; quelqu'un se trompe lui-même », *L'Indépendant*, n° 8, 21 septembre 1993.
14. Pascal Bianchini évoque le caractère « inclassable » de l'écriture journalistique de Norbert Zongo, *ibid.*
15. Cette formule d'Augustin Loada montre que la mort de Norbert Zongo apparaît comme un point de rupture face à un nombre important de crimes impunis et provoque une crise de légitimité du régime Compaoré. Les thématiques de l'impunité et de l'injustice deviennent fédératrices de révolte face au pouvoir en place. Augustin Loada, « Réflexions sur la société civile en Afrique : le Burkina de l'après-Zongo », *Politique africaine*, n° 76, Paris, Karthala, 1999/4, p. 139.
16. Marie-Soleil Frère sous le nom de Jean Ouedraogo, « Burkina-Faso, Autour de l'affaire Zongo », *Politique africaine*, n° 74, Paris, Karthala, 1999/2, p. 163-183.
17. Au niveau national, se forme un collectif d'organisation démocratique de masse autour du Mouvement burkinabè des droits de l'homme et des peuples (MBDHP) et de la Confédération générale des travailleurs du Burkina (CGT-B) ainsi que des partis d'opposition et d'autres associations de la société civile. À l'international, il faut noter l'engagement de *Reporters sans frontières*, l'Organisation panafricaine des journalistes indépendants (OPJI)...
18. Richard Banégas, Florence Brisset-Foucault, Armand Cutolo, « Espaces publics de la parole et pratiques de la citoyenneté en Afrique », *Politique africaine*, n° 127, 2012/3, p. 5-20.
19. Mathieu Hilgers, Jacinthe Mazochetti, *ibid.*
20. Pascal Bianchini, *op. cit.*, p. 178.
21. Je m'inspire ici de la réflexion de Pascal Bianchini qui montre que sa position d'« intellectuel total » fédère l'ensemble de ses écrits. Pascal Bianchini, « Norbert Zongo ou le journaliste comme intellectuel total », Abel Kouvouama, Abdoulaye Gueye, Anne Piriou, Anne-Catherine Wagner, dir., *Figures croisées d'intellectuels. Trajectoires, modes d'actions, productions*, Paris, Karthala, 2007, p. 137-160.
22. Norbert Zongo, *Le Parachutage*, Ouagadougou, L'Harmattan, 2015 (nouvelle édition), p. 5.
23. *Ibid.*, p. 6.
24. « Pourquoi l'Indépendant ? », *L'Indépendant*, n° 000, 3 juin 1993.
25. Sur la constitution de « héros culturels » au carrefour des genres et des médias, Voir Elara Bertho, *Sorcières, tyrans, héros, Mémoires postcoloniales de résistants africains*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2019.
26. Norbert Zongo, *Rougbèinga*, Ouagadougou, L'Harmattan Burkina, 2012.
27. *Ibid.*, p. 154.
28. *L'Indépendant* « Spécial anniversaire », n° 45, 2 juin 1998. Il y défend la nécessité de considérer l'intérêt collectif avant l'intérêt individuel : « Face à la gabegie et à l'affairisme de la politique politicienne des responsables africains qui préfèrent assurer leur avenir que celui de leur pays, doit-on se taire, s'emmurer dans un silence pour éviter les foudres de leur colère, au nom de ce que nous appelons "l'avenir de nos enfants, notre avenir" ? »
29. « L'Indépendant a cinq ans », *L'Indépendant* spécial, 5^e anniversaire, n° 248, 2 juin 1998.
30. J'emprunte le concept de « matière » à Pierre Leroux, Nicolas Martin-Granel et Claire Riffard, pour décrire l'élaboration d'un imaginaire mythifié du fleuve Congo « autour de quelques lieux ou de quelques » traces. Pierre Leroux, Nicolas Martin-Granel, Claire Riffard, « La matière Congo », *Continents Manuscrits*, 2015, n° 4.

31. Benoît Beucher, « Mobilisations populaires, mobilisations mémorielles au Burkina Faso : la figure de Thomas Sankara et le coup d'État de la rue d'octobre 2014 », *Cahier Afrique*, 2017, à paraître.
32. Sandra Bornand, Alice Degorce, Cécile Leguy, « Paroles et rapports de pouvoirs dans les Suds », *Autrepart*, n° 73, 2015, p. 3-18.
33. Réalisé en 2003 par Abdoulaye Diallo, Luc Damiba et Gidéon Vink, coproduit par Semfilms et l'Institut Panos d'Afrique de l'Ouest.
34. Réalisé par Smockey, Sam's K Le Jah, Sana Bob, Obscur Jaffar, Didier Awady, Slam, Tiken Jah Fakoly, Ismaël Isaac, Faso Kombat, Zêden, Miss Safia, Natremy et la chorale du collectif, studios Abazon.
35. Le roman *Le Parachutage* est édité une première fois en 1988 (Éd. ABC-Communication). Il connaît une nouvelle édition en 2006 avec L'Harmattan Burkina qui réimprime des exemplaires en 2015. *Roughbênga* est édité une première fois en 1990 aux éditions INC, puis réédité chez L'Harmattan Burkina en 2012. Il est aujourd'hui en rupture de stock.
36. Entretien avec Bilal C. Guere, mené le 6 mars 2017 à Ouagadougou.
37. Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux, Dominique Budor, *Genèses théâtrales*, Paris, CNRS Éditions, 2010.
38. Marion Denizot, *op. cit.*
39. Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1982.
40. Karin Barber, *The Anthropology of Texts*, *op. cit.*
41. *Ibid.*
42. Évoquons ici le spectacle « Impliquons-nous » mis en scène par Moussa Sanou, écrit par Étienne Minoungou s'inscrivant dans la volonté de rétablir la paix sociale dans un contexte post-électoral. La Fédération du Cartel a bénéficié du soutien de l'ONG Diakonia, pour mener à bien des projets d'accompagnement des élections présidentielles et législatives de 2015 et 2016, et de médiation dans les conflits post-électorales.
43. La pièce a été au départ commandée par la RTB mais finalement produite par Jacob Sou sur fonds propres (Réseau-multimédia Burkina) « Jacob Sou : "Je ne baisse jamais les bras" », interview de Jacob Sou réalisée par Aminata Ouedraogo, le 22 décembre 2019, <https://lefaso.net/spip.php?article51938> consulté le 20 août 2019.
44. Ancien directeur des programmes et présentateur du journal télévisé, il a dû modifier la nature de son activité après un accident cardiovasculaire. Son rôle consiste désormais à écrire une dizaine de pièces par an qui sont lues ensuite par des journalistes de la RTB, mises en ondes et traduites dans les trois langues nationales (mooré-dioula-fulfuldé) sur des sujets de société tels que la corruption électorale ou encore les violences faites aux femmes.
45. Entretien avec Pascal Goba, directeur de la RTB, mené le 22 décembre 2017 à Ouagadougou.
46. Hormis quelques documents relevant des archives administratives, mis en ligne par Jacob Sou suite à son conflit avec la RTB, je ne dispose d'aucun élément relatif à la mise en lecture et à la mise en scène pour la télévision.
47. Sur la posture pédagogique des hommes de théâtre, « écrivains » de la sensibilisation, voir Maëline Le Lay, « La parole construit le pays ». *Théâtre, langues et didactisme au Katanga (République démocratique du Congo)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Francophonies », 2014.
48. *Salomon le Sage ou Tous coupables*, version avec les commentaires de Sophie Heidi Kam, 19 juillet 2015.
49. *Salomon le Sage ou Tous coupables*, Issaka Luc Kourouma, 25 août 2016.
50. *Ibid.*
51. Jacques Bres, Aleksandra Nowakowska, « Dis-moi avec qui tu "dialogues", je te dirai qui tu es... De la pertinence de notion de dialogisme pour l'analyse du discours, *Marges linguistiques*, M.L.M.S. Publisher, 2005, <http://www.marges-linguistiques.com>, consulté le 15 octobre 2019.

52. « Dossier classé », Artistes unis pour Norbert Zongo : Tiken Jah Fakoly, Ismaël Isaac, Didier Awadi, Smockey, Sams'K le Jah, faso Kombat, Sana Bob, Obscur Jaffar, Slam et Miss Safia, clip réalisé par Gidéon Vink, Semfilms, <https://www.youtube.com/watch?v=Up0c7zL6-Mc>.
53. Au cœur du processus des Récréâtrales (Résidences panafricaines d'écriture, de création et de recherche théâtrale), le laboratoire Élan propose des rendez-vous réguliers de recherche-formation, création et diffusion à des jeunes artistes africains. Certains projets artistiques sont intégrés à la programmation de la plateforme du festival des Récréâtrales.
54. *Les Sans*, inspiré des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Ali Kiswinda Ouedraogo, texte inédit.
55. Florent Siaud, « La génétique de la mise en scène à l'épreuve de l'expérience humaine », dans Olga anokhina, Fatiha Idmhand, *La Fabrique du texte à l'épreuve de la génétique*, France, Éditions des archives contemporaines, 2018, p. 29-43.
56. Cela est exprimé de manière encore plus explicite dans la suite du texte : « Tiibo : Au fond de moi je suis vivant, tu n'es qu'un citoyen drogué de misère qui drague la mort en se croyant révolutionnaire. Vraiment, les hommes n'ont plus de mémoire. Ils oublient vite. Alors qu'on pleure encore Patrice Lumumba, Thomas Sankara, Norbert Zongo, Steve Biko, Sylvanus Olympio, Samory Touré, Amical Kabra, Nelson Mandela. On pleure nos martyrs et les héros morts. On a tellement pleuré, on pleure tellement. À un moment, il faut se résigner dans les larmes et pleurer en silence. »
57. Pascal Bianchini, *op. cit.*, p. 138
58. Nicolas Martin-Granel, « Le Grand Partage, ses Petits, et la littérature », *Poétique*, n° 87, 1991.
59. Elle en est, d'après Genette, la forme la plus explicite et la plus littérale. Gérard Genette, *op. cit.*
60. Cet aménagement faisait écho à un dispositif similaire rendant hommage à Sankara lors de l'édition précédente deux ans plus tôt.
61. *Das Dong*, Jeanne Diama, Ali Kiswinda Ouedraogo, Tony Ouedraogo, Yolande Pehe, 2018, texte inédit. Ce projet d'écriture s'inscrit également dans le travail d'écriture et de mise en scène du formateur allemand Philip Löhle, autour de sa pièce *Das Ding (La Chose)*.
62. Cette citation a été largement diffusée via le montage du collectif Artistes unis pour Norbert Zongo « Norbert Zongo vous parle » : « Il y a quelque chose qui va nous tuer nous, c'est l'expression je me cherche » *op. cit.*, <https://www.youtube.com/watch?v=vX2LSed4iRA>.
63. Texte candidat au prix RFI en 2018, ce texte peut également être considéré comme un texte autonome. La consultation des archives du prix RFI m'a été permise par Pascal Paradou.
64. « Force et honneur à tous ces fils intègres du capitaine Sankara, capitaine sans pareil/ Force et honneur à tous ces fils intègres du journaliste Norbert, journaliste hors pair [...] » https://www.youtube.com/watch?v=AhhcJseyI_I.
65. Rencontre avec Philip Löhle, Yolande Pehe, Jeanne Diama et Moussa Doumbouya, dans le cadre de l'atelier « Création contemporaine au Burkina Faso et enjeux mémoriels » lors de dixième édition du festival des Récréâtrales, Aurore Desgranges, Annette Bühler-Dietrich et les étudiants de l'Université de Ouagadougou.
66. Le texte peut être lu de manière autonome en raison du conflit qui a opposé Thierry Oueda et Roger Nydegger à la suite des premières diffusions de la pièce en 2017 au Burkina Faso.
67. *Le Prix de l'or*, Thierry Oueda, écriture pour un théâtre contemporain, inspiré de *Cent jours, cent nuits* de Lucas Bärfuss, une pièce en quatre actes, Ouagadougou, le 6 février 2016, texte inédit.
68. Gérard Genette, *op. cit.*, p. 12 : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur 1 (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »
69. Dossier de demande de subvention pour le projet « Mémoires nos béquilles » d'ambition éducative et citoyenne : initiation à la lecture, promotion et valorisation d'œuvres majeures des littératures burkinabè et africaines.

70. *Ibid.*

71. *Le Parachutage, Jazzy lecture*, Noël Minoungou, Pascal Noyelle, texte inédit.

72. On peut établir ici un parallèle avec d'autres phénomènes d'adaptations théâtrales telles celles de Tchicaya U Tam'si au Congo au début des années 1990 qui permettent à la fois aux artistes de se réclamer de cet héritage mais également d'enrichir le patrimoine théâtral. voir Pierre Leroux, « Réécritures posthumes de Tchicaya U Tam'si entre Brazzaville et Pointe-Noire », *Continents manuscrits*, n° 4, 2015, en ligne depuis le 15 mars 2015, consulté le 1^{er} mai 2019.

73. Genette, *ibid.*, p. 522.

74. Membre du comité artistique du Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou, entre 2008 et 2018, il s'est particulièrement engagé dans la valorisation du patrimoine littéraire africain. Cf. Annette Bühler-Dietrich, Noufou Badou, *Le CITO, un maillon fort du théâtre au Burkina Faso, 20 ans de créativité et de résistance*, Ouagadougou, Œil Collection, 2017.

75. C'est dans cette perspective de communion qu'est reçue la représentation. Le spectacle est en effet interprété comme « un condensé de messages laissés pour avancer » comme le montre cet article : <https://www.burkina24.com/2018/01/28/rougbeinga-ce-condense-de-messages-laisse-par-norbert-zongo/>.

76. *Le Parachutage*, adaptation théâtrale de Paul Zoungrana, texte inédit.

77. *Ibid.*

RÉSUMÉS

Le fort retentissement de « L'affaire Zongo » peut se mesurer, au Burkina Faso, à l'aune du phénomène intense de relecture de sa production intellectuelle et de sacralisation de sa parole. Via une dissémination ordinaire (conversations quotidiennes, consommation de produits dérivés) comme artistique (œuvres-hommages, organisation d'événements culturels), une « matière » s'est formée autour de ses écrits, de ses interventions orales et de son combat politique, et se réécrit de manière collective notamment par le biais du support dramatique.

The new readings of Norbert Zongo's intellectual production and the way his speech has been « sacralized » in Burkina Faso can easily explain why the « Zongo case » has drawn so much attention. The heritage of Zongo's writings, speeches and political engagement has spread through ordinary channels (daily discussions, by-products) and artistic works (works made as a tribute, organization of cultural events). Today's dramatic production, among others, is contributing to the collective re-writing of his life's work.

INDEX

Mots-clés : Norbert Zongo, réappropriations d'un héritage, circulations littéraires et artistiques, collecte de textes dramatiques, fabrique d'archives

Keywords : Norbert Zongo, cultural reappropriation, literary and artistic circulation, collect of dramatic texts, archives

AUTEUR

AUORE DESGRANGES

Doctorante à l'université Lyon II (Passages XX-XXI) et à l'Université Ouaga I Joseph Ki-Zerbo (LES, Littératures Espaces Sociétés), chercheuse associée à l'équipe « Manuscrits francophones » de l'ITEM (CNRS-ENS), AUORE DESGRANGES réalise une thèse sur les « Formes et enjeux du texte dramatique au Burkina Faso » sous la direction de Véronique Corinus et Salaka Sanou.