

La pratique de la production dans le domaine du théâtre au Burkina Faso : Stratégies pour une structuration durable

Présenté par

Farida Laeticia BONKOUNGOU

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité **Management des Entreprises Culturelles** ▾

Directeur de mémoire : Dr Jacob Yarassoula YARABATIOULA

le 02/10/2025

Devant le jury composé de :

Prof Philippe BACHIMON	Président
Professeur à l'Université d'Avignon UMR Espace-Dev	
Dr Ribio NZEZA BUNKETI BUSE	Examineur
Directeur du Département Culture de l'Université Senghor d'Alexandrie	
Dr Jacob Yarassoula YARABATIOULA	Examineur
Enseignant Chercheur à l'Université Joseph Ki-Zerbo	

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes et institutions qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

À l'Université Senghor d'Alexandrie, pour m'avoir offert cette opportunité académique exceptionnelle. A l'ensemble du corps enseignant et administratif, pour leur engagement et leur disponibilité tout au long de ce parcours.

À Madame Hortense Harchambault, directrice de la Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (MC93) et à son équipe pour leur encadrement durant les deux mois de stage.

À l'équipe de la Luzège avec qui j'ai passé deux mois de stage en Corrèze dans le sud de la France.

Mes sincères remerciements vont à mon directeur de mémoire, Dr Jacob Yarabatioula, pour sa rigueur, ses conseils et son accompagnement constant.

Je suis également reconnaissante envers Aristide Tarnagda, Directeur des Récréâtrales pour son accompagnement tout au long de ma formation.

À ma famille, pour leur soutien indéfectible, leur patience et leurs encouragements.

Enfin, à mes camarades et amis, pour les moments d'échange, de réflexion et de solidarité, qui ont enrichi cette aventure humaine et académique.

Dédicace

À ma famille.

Aux artistes Burkinabè, pour leur créativité, leur engagement et leur résilience.

À toutes celles et ceux qui croient en la culture de notre pays.

Résumé

Au Burkina Faso, la production théâtrale est portée par des compagnies, des structures, des groupes d'artistes et des collectifs. La majorité fonctionne avec des moyens limités. Ils n'ont pas toujours des lieux adaptés pour travailler et diffuser leurs spectacles. Leurs équipes sont petites et les financements sont insuffisants. Aussi, les aides publiques se font de plus en plus rares et les soutiens extérieurs temporaires, ce qui rend difficile une stabilité à long terme.

De nombreux projets voient le jour de façon informelle, portés par l'engagement des artistes. Toutefois, dans ce contexte, la production d'un spectacle exige plus que de la créativité : elle implique la recherche de lieux adaptés, la mobilisation de partenaires et la gestion d'imprévus. On constate aussi que la plupart des compagnies et structures n'ont pas de personnel spécifiquement chargé de la production et de l'administration, ce qui freine la capacité à se développer et à faire circuler les œuvres.

Dans ce contexte, il est important de comprendre comment les spectacles sont créés, préparés, financés, organisés et diffusés. On peut aussi se demander comment les artistes pourraient mieux collaborer ensemble, avoir de meilleures conditions et diffuser plus largement leurs créations.

Ce mémoire cherche à mieux comprendre comment se passe la production théâtrale aujourd'hui au Burkina Faso. Il s'appuie sur des exemples concrets et des échanges avec des artistes, des producteurs et des partenaires. Il met en avant des expériences intéressantes mais aussi des difficultés liées au manque d'outils adaptés et de cadres bien organisés.

Dans cette perspective, la coproduction apparaît comme une stratégie prometteuse. Elle permet la mise en commun de moyens, de compétences et de réseaux. Cela ouvre de nouvelles possibilités pour organiser la production autrement. Si elle est bien pensée, avec des règles claires et un bon accompagnement, la coproduction peut aider à construire un cadre de travail plus stable, plus juste et mieux adapté aux réalités du terrain.

Mots-clefs

Coopération artistique, coproduction, politique culturelle, production, spectacle vivant

Abstract

In Burkina Faso, theater production is driven by companies, organizations, artist groups, and collectives. Most operate with limited resources. They do not always have suitable venues in which to work and perform their shows. Their teams are small and funding is insufficient. In addition, public funding is becoming increasingly scarce and external support is temporary, making long-term stability difficult.

Many projects are launched informally, driven by the commitment of the artists. However, in this context, producing a show requires more than creativity: it involves finding suitable venues, mobilizing partners, and managing unforeseen events. It is also clear that most companies and organizations do not have staff specifically responsible for production and administration, which hinders their ability to develop and circulate their work.

In this context, it is important to understand how shows are created, prepared, financed, organized, and distributed. We can also ask ourselves how artists could collaborate better, enjoy better conditions, and distribute their creations more widely.

This thesis seeks to better understand how theater production works today in Burkina Faso. It draws on concrete examples and discussions with artists, producers, and partners. It highlights interesting experiences but also difficulties related to the lack of appropriate tools and well-organized frameworks.

In this perspective, co-production appears to be a promising strategy. It allows for the pooling of resources, skills, and networks. This opens up new possibilities for organizing production differently. If well thought out, with clear rules and good support, co-production can help build a more stable, fairer, and better adapted working framework.

Key-words

Artistic cooperation, co-production, cultural policy, production, live performance

Liste des sigles et acronymes

ACF	Fonds Africain pour la Culture
ACMUR	Arts, Clowns, Marionnettes et Musique dans nos Rues
ADBF	Association des Dramaturges du Burkina Faso
ADICC	Agence de Développement des Industries Culturelles et Créatives
AIMF	Institut de la Francophonie pour l'Entrepreneuriat
AMA	Art Moves Africa
ATB	Atelier Théâtre Burkinabé
AUF	Agence Universitaire de la Francophonie
CeFRAV	Centre de Formation et de Recherche en Arts Vivants
CITO	Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou
CIJF	Comité International des Jeux de la Francophonie
COSDI	Collier des Scènes de Diffusion
FDCT	Fonds de Développement Culturel et Touristique
FDCU	Fonds de Développement des Cultures Urbaines
FITMO	Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou
ICC	Industries Culturelles et Créatives
INAFAC	Institut National de Formation Artistique et Culturelle
MASA	Marché des Arts du Spectacle Africain
OIF	Organisation internationale de la Francophonie
PCBF	Plateforme Culturelle du Burkina Faso
SNDICC	Stratégie Nationale de Développement des Industries Culturelles et Créatives
UE	Union Européenne
Unesco	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization ou Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

Table des matières

Remerciements	i
Dédicace	ii
Résumé	iii
Abstract	iv
Liste des sigles et acronymes	v
Table des matières	vi
Introduction	1
1. Contexte de l'étude	1
2. Problématique	3
3. Hypothèses	3
4. Objectif général	3
5. Objectifs spécifiques	4
6. Résultats attendus	4
Chapitre 1 : Etat des lieux de la production théâtrale au Burkina Faso	5
1. Historique et évolution des pratiques de production théâtrale au Burkina Faso	5
1.1. Les formes de production dans le théâtre traditionnel	5
1.2. La production théâtrale sous la colonisation	5
1.3. Les logiques de production après l'indépendance	6
1.4. L'émergence de compagnies indépendantes	6
1.5. Diversification des modèles contemporains de production	7
2. Les acteurs de la production théâtrale au Burkina Faso	8
2.1. Les compagnies	8
2.2 Structures, formations et festivals	9
2.2.1 Les structures	9
2.2.2 Les festivals	10
2.3 Dispositifs de formation	10
2.4 Réseaux professionnels et partenariats	11
2.4.1 Réseaux locaux et nationaux	11
2.4.2 Partenariats institutionnels	12
2.4.3 Réseaux internationaux	12
3. Modèles actuels de production	14
3.1 Financements	14
3.2 Moyens techniques et logistiques	16
3.3 Modalités de collaboration et formes de contractualisation	17
3.3.1 Modalités de collaboration	17
3.3.2 Formes de contractualisation	17
4. Contraintes et défis de la production théâtrale au Burkina Faso	19

4.1 Accès limité aux financements	19
4.2 Accès limité aux infrastructures, aux compétences et dépendance à l'aide extérieure	19
4.3 Manque de cadre juridique formel	20
4.4 Enjeux sécuritaires et politiques	21
Chapitre 2 : Analyse conceptuelle et revue de la littérature	22
1. Définitions des concepts clés	22
1.1. Coopération artistique	22
1.2 Coproduction	23
1.3 Politique culturelle	24
1.4 Production	25
1.5 Spectacle vivant	27
2. Revue de littérature	28
2.1 Etudes sur les pratiques de production en Afrique	28
2.2 Travaux sur les modèles économiques de la culture	29
3. Les théories mobilisées	30
3.1 Théorie de l'action collective (Ostrom)	30
3.2 Approche écosystémique des ICC	31
3.3 Théories sur la professionnalisation culturelle	31
Chapitre 3 : Méthodologie de recherche	32
1. Méthode de recherche	32
2. Outils de recherche	32
3. Techniques de recherche	33
4. Zone d'étude	34
5. Echantillon	34
6. Traitement et analyse des données	35
7. Limites de la méthodologie	35
Chapitre 4 : Résultats, discussions et propositions	36
1. Présentation des résultats	36
1.1. Enquêtes effectuées auprès des artistes du Théâtre	36
1.2. Enquêtes effectuées auprès du réseau national – FENATHEB	40
1.3. Enquêtes effectuées auprès d'une organisation internationale – Goethe Institut	40
1.4. Enquêtes effectuées auprès des producteurs	41
2. Discussions	42
3. Création d'une Maison de Coproduction Théâtrale	43
3.1 Présentation générale du projet	43
3.2 Contexte et justification	44
3.3 Statut juridique	45
3.4 Objectifs et résultats attendus	45

3.5 Activités prévues	45
3.6 Calendrier de mise en œuvre	46
3.7 Modèle économique	47
3.8 Organigramme	48
3.9 Budget prévisionnelle	49
3.10 Plan de financement	49
Conclusion	50
Références bibliographiques	ix
Liste des illustrations	x
Liste des tableaux	xi
Annexes	xi

Introduction

1. Contexte de l'étude

Depuis plusieurs années, on parle du rôle de la culture dans le développement des pays africains. L'Union Africaine, dans son Agenda 2063¹ affirme que la culture peut aider à construire un avenir plus stable et durable. Mais en réalité, cela reste souvent difficile. Dans de nombreux pays, les artistes travaillent dans des conditions précaires. Le manque d'accompagnement, de financements et d'espaces de création freine leur activité au quotidien.

Au Burkina Faso, le théâtre occupe une place centrale dans le secteur culturel. Il constitue un espace de création artistique, mais aussi un outil de sensibilisation, de dialogue social et de cohésion communautaire. Des initiatives majeures telles que les Récréâtrales, le Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) ou encore le Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou (CITO) ont contribué à mettre en lumière les talents locaux et à tisser des partenariats internationaux. Néanmoins, ces initiatives restent encore isolées dans un écosystème marqué par de nombreux défis. La majorité des producteurs de théâtre peinent à stabiliser leurs projets. La production, qui englobe la recherche de financements, la coordination logistique, la gestion des équipes et la diffusion des spectacles repose souvent entièrement sur un seul producteur. Cette situation déséquilibre la chaîne de valeur et réduit la portée des œuvres. Comme le souligne l'OIF (2019)²: bien que le spectacle vivant soit considéré comme un secteur stratégique, il ne bénéficie toujours pas d'un soutien durable. Les difficultés que rencontrent les producteurs ne se limitent pas qu'au Burkina Faso. Une étude menée par l'UNESCO et le cabinet EY en 2015³ montre que les industries culturelles et créatives en Afrique ne représentent que 3 % du marché mondial alors que l'Europe et l'Asie en occupent environ 50%. Cela signifie que même si la création est bien présente en Afrique, elle manque de soutien pour se développer. Dans le théâtre, c'est encore plus visible car sans un minimum d'organisation, de moyens et de suivi, il est difficile de tenir un projet du début à la fin.

Dans ce contexte, il devient essentiel de s'interroger sur les pratiques de production théâtrale actuelles : comment les spectacles sont-ils créés, préparés, financés, organisés et diffusés ? Et comment imaginer des formes de travail plus collectives, plus durables et mieux adaptées au terrain ?

¹ [Welcome - AU Agenda 2063](#) consulté le 07 juin 2025

² OIF (2019). État des lieux des politiques culturelles en Afrique francophone.

³ UNESCO & EY (2015). Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries.

La coproduction peut être une vraie piste à explorer. Elle permet à plusieurs partenaires de travailler ensemble sur un même projet. En mettant en commun les moyens, les compétences et les réseaux, ces producteurs peuvent mieux s'organiser, faire circuler leurs spectacles et toucher plus de public. Cette façon de faire peut aider à rendre les projets plus solides et plus visibles. Ce modèle a déjà été expérimenté par certaines initiatives au Burkina Faso, notamment dans le cadre des Récréâtrales. Cependant, la coproduction reste encore peu structurée et ne s'appuie pas toujours sur des cadres clairs. Elle repose souvent sur des relations informelles, sans véritable cadre juridique ni stratégie partagée à long terme.

Ce mémoire s'inscrit dans une démarche d'analyse critique visant à comprendre ces dynamiques et à identifier des leviers de structuration durable à partir d'enquêtes et de témoignages des acteurs du théâtre burkinabè. Il propose ensuite de réfléchir à une solution concrète pour améliorer la structuration du secteur en s'appuyant sur le potentiel de la coproduction.

Pour comprendre comment la coproduction peut contribuer à structurer le théâtre Burkinabè, il faut d'abord faire l'état des lieux du problème. La production est souvent le point faible du spectacle vivant en Afrique surtout dans les pays en développement. Les producteurs doivent répondre à des appels à projets, trouver des partenaires, des subventions et gérer leurs spectacles sans une vraie structuration. Cela ralentit la création et empêche le théâtre burkinabè de se développer.

La coproduction ne doit donc pas être vue seulement comme une aide provisoire. Elle peut devenir une vraie méthode de travail utile sur le long terme. Pour cela, il faut réfléchir à : comment définir les rôles de chacun, comment organiser les règles du travail ensemble, partager les ressources et gérer les projets de manière juste et claire. Comme l'expliquent Pierre-Michel Menger (2011)⁴ et Olivier Urrutiaguer (2012)⁵ : produire un spectacle, ce n'est pas seulement créer, c'est aussi anticiper, organiser, et faire des choix équilibrés entre création et gestion.

Face à ce constat, il devient urgent de proposer la coproduction comme une stratégie de structuration car beaucoup de producteurs se retrouvent seuls pour gérer toutes les étapes de leurs projets. Ils manquent souvent de soutien pour organiser leur travail de manière stable. Il est donc important de proposer des solutions simples et adaptées à la réalité du terrain.

Ce mémoire comprend quatre chapitres :

- Le premier chapitre décrit la situation actuelle de la production théâtrale au Burkina Faso.

⁴ Menger, P.-M. (2011). Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain.

⁵ Urrutiaguer, O. (2012). Économie du spectacle vivant.

- Le deuxième chapitre présente les notions importantes pour comprendre le sujet en s'appuyant sur des textes et des recherches déjà existants.
- Le troisième chapitre explique comment la recherche a été menée sur le terrain.
- Le quatrième chapitre propose la coproduction comme stratégie pour améliorer la production théâtrale au Burkina Faso.

2. Problématique

Dans un contexte où les producteurs de théâtre au Burkina Faso fonctionnent souvent avec peu de moyens, sans équipes structurées ni accompagnement professionnel, les pratiques de production restent majoritairement informelles et fragiles. Cela limite donc leur capacité à concevoir, organiser et diffuser leurs œuvres de manière stable. Dès lors, une question centrale se pose : **Comment repenser les pratiques actuelles de production théâtrale au Burkina Faso pour bâtir un secteur plus structuré et plus durable ?**

De cette interrogation découlent plusieurs sous-questions :

- Quelles sont les pratiques actuelles de production dans le théâtre burkinabè ?
- Quelles sont les limites rencontrées dans l'organisation des projets ?
- Comment la coproduction pourrait-elle devenir un véritable levier pour renforcer la production théâtrale ?

3. Hypothèses

Hypothèse 1 : Les pratiques actuelles de production dans le théâtre burkinabè sont dites hybrides car elles combinent l'autofinancement, les partenariats institutionnels et le soutien international.

Hypothèse 2 : L'organisation des projets est limitée par l'absence de structuration professionnelle, le manque de financements stables et de politiques d'encadrement.

Hypothèse 3 : La coproduction, lorsqu'elle est pensée comme un cadre formel de collaboration, peut être un levier concret pour renforcer la production théâtrale.

4. Objectif général

Ce mémoire a pour objectif de : **Repenser les pratiques actuelles de production théâtrale au Burkina Faso** afin de proposer une stratégie concrète pour structurer le secteur de manière plus durable, en explorant notamment le potentiel de la coproduction comme stratégie de structuration.

5. Objectifs spécifiques

- Décrire et analyser les pratiques actuelles de production dans le théâtre burkinabè.
- Identifier les principales limites et contraintes rencontrées dans l'organisation des projets théâtraux.
- Proposer une stratégie de coproduction.

6. Résultats attendus

- Une description des pratiques actuelles de production dans le domaine du théâtre au Burkina Faso.
- Une Identification des freins structurels à la mise en œuvre des projets.
- Une collecte et une synthèse des besoins exprimés par les acteurs du secteur.
- Une proposition d'une stratégie de coproduction concrète et adaptée au contexte local.

Chapitre 1 : Etat des lieux de la production théâtrale au Burkina Faso

1. Historique et évolution des pratiques de production théâtrale au Burkina Faso

1.1. Les formes de production dans le théâtre traditionnel

Avant l'arrivée du théâtre moderne au Burkina Faso, les populations locales avaient déjà leurs propres formes de spectacles. Ces formes de théâtre se retrouvaient dans les cérémonies de la vie quotidienne, comme les mariages, les funérailles, les fêtes des récoltes et les rituels d'initiation. Le théâtre n'était pas séparé de la vie, il faisait partie de la culture du village.

A cette époque, il n'y avait pas de metteur en scène ou de producteur comme aujourd'hui. Les spectacles étaient préparés de manière collective. Les habitants du village s'organisaient ensemble : certains jouaient des rôles, d'autres fabriquaient les costumes, les masques et les instruments de musique. Il n'y avait pas besoin de moyens financiers pour produire un spectacle, car chacun apportait ce qu'il pouvait.

Même si les productions n'étaient pas écrites ou financées comme aujourd'hui, elles étaient très bien organisées. Les anciens décidaient du moment, du lieu et du contenu du spectacle.

1.2. La production théâtrale sous la colonisation

L'administration coloniale française a introduit de nouvelles manières de faire dans plusieurs domaines y compris dans la culture.

Les premiers spectacles organisés de façon formelle pendant la colonisation étaient souvent faits par les élèves dans les écoles. A cette époque, la production théâtrale servait surtout à éduquer selon les valeurs de la colonisation. On utilisait le théâtre pour faire la promotion de l'ordre, du respect de l'autorité, ou de la religion chrétienne. Les moyens de production venaient des écoles, des missions religieuses ou parfois de l'administration. C'étaient eux qui décidaient des thèmes, des textes et des acteurs. Le financement venait souvent des églises ou des fonds publics coloniaux. Les communautés participaient mais ils n'avaient que peu de pouvoir de décision dans la création. Les anciennes formes de production collective ont parfois été mises de côté. Mais certaines populations ont continué à faire vivre leurs traditions malgré la domination coloniale.

1.3. Les logiques de production après l'indépendance

Après l'indépendance du Burkina Faso en 1960, le pays a commencé à se construire une identité culturelle propre. Le théâtre est devenu un outil important pour exprimer les réalités sociales, politiques et historiques du peuple. L'État nouvellement indépendant a voulu encourager les arts comme moyen d'éducation et de sensibilisation.

Durant cette période, l'État jouait un rôle central dans la production théâtrale. Il créait et finançait des troupes nationales, comme celle de la Maison du Peuple. Ces troupes recevaient des moyens matériels, des lieux de répétition, et un encadrement. Les spectacles étaient souvent montés à la demande du gouvernement, pour traiter de thèmes comme l'unité nationale, la santé ou le développement.

Sous le régime révolutionnaire de Thomas Sankara de 1983 à 1987, le théâtre est devenu un véritable instrument politique. Il servait à éduquer les masses, à encourager l'engagement citoyen, et à dénoncer les injustices. Les artistes étaient perçus comme des "soldats de la culture", chargés de porter le message de la révolution auprès du peuple.

La production des spectacles restait très dépendante de l'État. C'était lui qui décidait des sujets, des financements, des lieux de représentation. Mais grâce à ce soutien, beaucoup de pièces ont pu voir le jour. Le théâtre circulait dans les écoles, les villages, les marchés, avec un objectif clair : informer, éduquer, mobiliser.

Même si cette période a connu un dynamisme fort, elle avait aussi ses limites. Les artistes avaient peu de liberté de création, car ils devaient souvent suivre la ligne politique. Il y avait aussi peu d'espace pour les initiatives privées ou indépendantes. Mais cette époque a laissé une trace durable car elle a renforcé le lien entre théâtre, engagement social et éducation populaire au Burkina Faso.

1.4. L'émergence de compagnies indépendantes

Dans les années 1990, le Burkina Faso traverse une crise économique. L'État réduit ses dépenses y compris dans le domaine de la culture. Les troupes nationales qui étaient financées par le gouvernement, ne reçoivent plus assez de soutien pour continuer à fonctionner. Ce désengagement est lié aux programmes d'ajustement structurel imposés par les bailleurs internationaux.

Pour continuer à créer, de nombreux artistes fondent leurs propres compagnies. Ces nouvelles structures sont souvent des associations. Elles sont créées de manière autonome sans dépendre directement de l'État.

Ces compagnies travaillent dans des conditions modestes. Elles n'ont pas toujours de salle, de matériels ou de soutien financier. Les artistes cotisent entre eux, répètent dans les quartiers ou dans les écoles et jouent parfois dans la rue ou lors de petites fêtes locales.

Grâce à cette liberté, les compagnies indépendantes abordent des sujets plus variés et

parfois sensibles : pauvreté, maladie, inégalités, démocratie. Elles inventent aussi de nouvelles formes comme le théâtre forum qui permettent d'échanger avec le public.

Face au manque de financements locaux, certaines compagnies burkinabè se tournent vers des partenaires étrangers. Des institutions comme Africalia et le Centre Culturel Français soutiennent la création par des résidences, des formations et des tournées. Ces partenariats permettent aussi d'accéder à des festivals à l'étranger.

1.5. Diversification des modèles contemporains de production

Depuis le début des années 2000, le paysage de la production théâtrale au Burkina Faso a commencé à évoluer. Face aux limites du modèle classique, de nouvelles formes d'organisation et de nouvelles manières de produire ont vu le jour.

L'un des exemples les plus connus est celui des Récréâtrales, un festival biennal qui transforme les cours familiales en espaces de création et de diffusion. Ce modèle unique permet de produire des spectacles avec l'implication directe des habitants. Il s'agit d'un modèle de production participatif, enraciné dans le quartier de Bougsemtenga à Ouagadougou, qui redonne une place centrale aux communautés.

De plus en plus de compagnies burkinabè ont commencé à travailler en coproduction que ce soit avec d'autres compagnies africaines ou avec des partenaires internationaux. Ces coopérations permettent de mutualiser les moyens financiers et logistiques, d'accéder à des résidences artistiques, et de préparer des tournées dans des festivals internationaux. Parmi les partenaires, on retrouve Africalia, l'Institut Français, le Goethe-Institut et des structures comme le Festival d'Avignon et le Masa d'Abidjan.

La diversification passe aussi par les nouvelles technologies. Avec le développement d'internet et des réseaux sociaux certains spectacles sont filmés et diffusés à la télévision et à la radio.

Enfin, pour faire face à la rareté des financements classiques, les compagnies explorent différentes sources de production que sont l'autoproduction et les soutiens ponctuels de partenaires.

Ces pratiques montrent que les producteurs s'adaptent en permanence en combinant les ressources disponibles, en inventant de nouveaux formats, et en développant des modèles de production alternatifs, plus souples et parfois plus collaboratifs que les modèles institutionnels classiques.

Cependant, cette diversification reste fragile et inégalement répartie. Seules quelques structures très actives parviennent à accéder régulièrement à ces opportunités.



Figure 1 : Carte administrative du Burkina Faso à la date du 02 juillet 2020 (Source : <https://reliefweb.int/organization/ocha>)

2. Les acteurs de la production théâtrale au Burkina Faso

La production théâtrale au Burkina Faso repose sur un écosystème dans lequel différents acteurs, ressources et dynamiques s'articulent pour permettre à un spectacle de voir le jour. Chacun à sa manière contribue à faire vivre la scène. Dans cet écosystème, plusieurs structures jouent un rôle essentiel que ce soit dans la création, la production, la diffusion ou la mise en réseau.

2.1. Les compagnies

Plusieurs compagnies professionnelles sont aujourd'hui les producteurs du théâtre burkinabè. Elles disposent de parcours solides, d'équipes artistiques stables et pour certaines, de réseaux de diffusion à l'échelle régionale et internationale.

- La Compagnie Feeren est fondée par Amadou Bourou en 1990. Elle a formé des figures majeures du théâtre burkinabè contemporain comme Odile Sankara. Son approche allie exigence esthétique, ancrage traditionnel et innovation scénique.
- La Compagnie Marbayassa est fondée en 1992. Ses spectacles, dont des adaptations très locales de classiques comme *L'Avare*, tournent régulièrement en Afrique et en Europe. Elle dispose d'une équipe professionnelle permanente.
- La Compagnie du Fil est une troupe de marionnettistes créée en 1998 par l'association Actions Jeunes Education (AJE). Elle développe des créations ancrées dans les réalités sociales et politiques du Burkina.

2.2 Structures, formations et festivals

2.2.1 Les structures

- **Atelier de Théâtre Burkinabé (ATB)**

Créé par Prosper Kompaoré, l'ATB est un pionnier du théâtre de développement. Il utilise le théâtre-forum pour sensibiliser sur des enjeux comme la santé, l'éducation et les violences de genre.

- ❖ **L'Espace Culturel Gambidi**

Fondé dans les années 1980 par Jean-Pierre Guingané, l'Espace Culturel Gambidi est un lieu clé pour la création, la formation et la diffusion du théâtre au Burkina. Il accueille le FITMO, propose des ateliers et défend un théâtre populaire, engagé et éducatif. C'est aussi un lieu où se croisent les générations, dans une logique de transmission.

- ❖ **Le CITO (Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou)**

Créé en 1996, le CITO est un espace de travail ouvert au théâtre. On y trouve des comédiens, metteurs en scène, chorégraphes et techniciens. L'idée est de rassembler les forces du théâtre Burkinabè dans un lieu commun pour créer ensemble, se former et se professionnaliser.

- ❖ **Théâtre Soleil**

C'est un espace culturel créé par Thierry Ouéda. Ce théâtre est engagé dans la formation professionnelle des artistes, notamment à travers des programmes tels que l'Atelier de l'Acteur. Il est aussi reconnu pour son engagement envers le théâtre jeune public et pour ses projets sociaux, comme Graines d'espoir, qui offre des ateliers artistiques aux enfants.

- ❖ **Théâtre de l'Aube**

Le Théâtre de l'Aube a été fondé par Joseph Tapsoba, plus connu sous le nom de Chocho, comédien de théâtre et de cinéma engagé dans la promotion culturelle au Burkina Faso. En tant que directeur et fondateur, il a établi la compagnie pour offrir un espace dédié à la formation artistique, à la diffusion de spectacles et au développement d'un théâtre socialement impliqué.

- ❖ **Grâce Théâtre**

C'est un espace culturel et artistique situé à Tampouy et à la Cité An III. Il vise à renforcer les compétences artistiques des jeunes professionnels et à promouvoir un théâtre engagé. Il sert de plateforme pour les artistes locaux et internationaux, favorisant les échanges culturels et la diffusion des arts du spectacle.

- ❖ **Le Centre Culturel Pantaabo**

Situé en périphérie de Ouagadougou, ce centre fondé par Edoxie Gnoula propose des résidences artistiques, des formations et des spectacles. Il travaille souvent avec les communautés locales et soutient les projets culturels décentralisés.

2.2.2 Les festivals

- **Les Récréâtrales**

Créées en 2002 par Étienne Minoungou, Les Récréâtrales sont un festival pas comme les autres. Pendant plusieurs mois, des artistes travaillent en résidence dans des cours familiales du quartier Bougsemtenga à Ouagadougou. Les spectacles sont joués dans les cours, avec la participation des familles. Ce modèle de théâtre de proximité a inspiré de nombreux artistes sur le continent. Il valorise également les écritures africaines contemporaines et crée un lien fort entre théâtre et vie quotidienne.

- ❖ **Le FITMO (Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou)**

Ce festival a été fondé en 1989 par Jean-Pierre Guingané. Il accueille des spectacles de théâtre et de marionnettes, venus de toute l'Afrique et parfois d'Europe. Le FITMO se déroule à l'Espace Gambidi, et propose aussi des formations et des rencontres professionnelles. Il défend une vision panafricaine du théâtre.

- ❖ **Rendez-Vous Chez Nous**

Organisé par le collectif ACMUR, ce festival met le théâtre et les arts de la rue dans les quartiers populaires comme Gounghin. Il est gratuit et accessible à tous. On y voit du cirque, des marionnettes, des clowns, dans une ambiance conviviale.

2.3 Dispositifs de formation

- **Université Joseph Ki-Zerbo**

Elle offre une formation en arts du spectacle avec une spécialisation en théâtre. Ce programme fait partie de l'UFR Lettres, Arts et Communication. Les étudiants y suivent à la fois des cours théoriques comme l'histoire du théâtre ou la dramaturgie et des ateliers pratiques pour apprendre le jeu, la mise en scène ou l'écriture. L'université dispose aussi d'un laboratoire de recherche, le LADIPA, qui permet de mieux comprendre les pratiques artistiques africaines et d'enrichir la réflexion sur la culture.

- ❖ **Labo ELAN - Les Récréâtrales**

Le Labo ELAN est un programme lancé dans le cadre des Récréâtrales. Il forme de jeunes artistes africains à travers un parcours en trois étapes : des ateliers de recherche, une résidence de création, puis des représentations pendant le festival. Chaque édition réunit entre 20 et 40 jeunes venus de différents pays d'Afrique. Le Labo ELAN aide les artistes à se perfectionner, à travailler en groupe et à créer des spectacles en lien avec les réalités du continent.

- ❖ **CeFRAV**

Le Centre de Formation et de Recherche en Arts Vivants offre une formation professionnelle diplômante en art dramatique depuis 2004^[66]. Il propose un cursus complet en jeu d'acteur, mise en scène, scénographie et technique de plateau avec des projets pratiques et la

participation à des festivals internationaux. Le CeFRAV forme des artistes capables de concevoir et mener des projets culturels à l'échelle nationale et internationale.

❖ **INAFAC – Institut National de Formation Artistique et Culturelle**

L'INAFAC est un établissement public sous tutelle du ministère de la Culture, situé à Gounghin, qui forme musiciens, danseurs, plasticiens et artistes dramatiques en délivrant des diplômes comme CQP, BQP ou BPT^[OBJ.]. Il organise chaque année des Vacances Artistiques et des stages intensifs^[OBJ.]. Ouvert dès le niveau CEP, il vise à démocratiser l'accès à la formation artistique sur le terrain.

2.4 Réseaux professionnels et partenariats

Le théâtre à Ouagadougou repose sur un ensemble de structures collectives, de réseaux et plateformes professionnelles qui assurent la structuration, la représentation et le renforcement des capacités des artistes et des compagnies.

2.4.1 Réseaux locaux et nationaux

● **FENATHEB – Fédération Nationale du Théâtre au Burkina**

Créée pour rassembler les acteurs du théâtre sur tout le territoire, la FENATHEB est aujourd'hui l'interlocutrice principale auprès des autorités publiques. Elle regroupe des compagnies, des collectifs, des auteurs, des techniciens et intervient sur trois grands axes :

- Défense des droits sociaux et statutaires des artistes.
- Organisation d'événements fédérateurs.
- Plaidoyer pour des politiques publiques cohérentes (droits d'auteur, fiscalité, formation).

● **COSDY – Collier des scènes de diffusion**

Le COSDY est un réseau associatif intervenant dans le soutien à la création théâtrale, notamment via l'appui aux jeunes troupes, l'organisation de tournées en zones rurales, et l'accompagnement logistique. Il agit principalement à l'échelle locale.

● **Fédération du Cartel**

Active depuis les années 2010, cette fédération est à la fois un collectif de production et un espace de formation. Elle regroupe plusieurs troupes basées à Ouagadougou et dispose d'un théâtre mobile pour jouer dans les quartiers populaires. Le Cartel propose aussi des ateliers d'écriture, des stages de jeu et des créations collectives. Il s'agit d'un modèle de mutualisation artistique au Burkina Faso.

● **ACMUR – Arts, Clowns, Marionnettes et Musique dans nos Rues**

Créé en 2002, ACMUR est un collectif d'artistes et un acteur majeur de la décentralisation culturelle. Il organise le festival Rendez-Vous Chez Nous, développe des formations aux arts du cirque, du théâtre, du clown, et mène un travail régulier dans les quartiers périphériques.

● **ADBF – Association des Dramaturges du Burkina Faso**

Moins connue du grand public, l'ADBF regroupe les auteurs de théâtre et dramaturges. Elle œuvre à la reconnaissance de l'écriture dramatique comme pilier de la création théâtrale. Ses objectifs :

- Encourager la circulation des textes et traductions.
- Organiser des concours d'écriture, des résidences.
- Représenter les intérêts moraux des auteurs.

2.4.2 Partenariats institutionnels

Au Burkina Faso, les institutions publiques soutiennent le théâtre même si les moyens restent limités.

- Le Ministère de la Culture, grâce à son Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT) créé en 2016 contribue au financement des projets artistiques. Ce fonds a permis de financer des festivals comme les Récréâtrales et le FITMO. Mais ce soutien reste irrégulier et dépend souvent des choix politiques et des budgets disponibles.
- La mairie de Ouagadougou et ses arrondissements jouent un rôle important pour les événements organisés dans les quartiers. Elles délivrent les autorisations, aident à la logistique (chaises, lumière, sécurité) et offrent parfois de petites subventions.
- La Plateforme Culturelle du Burkina Faso (PCBF) permet aux artistes de s'unir pour défendre leurs droits. Elle regroupe plusieurs associations de théâtre, de cinéma et d'arts visuels. Elle dialogue avec les autorités pour faire avancer les choses. En 2022, elle a signé un accord avec la Fédération du Théâtre (FENATHEB) pour proposer des formations, organiser des rencontres et renforcer le secteur du théâtre.

2.4.3 Réseaux internationaux

Le théâtre burkinabè est reconnu à l'étranger grâce à ses liens avec des réseaux internationaux. Ces partenariats sont essentiels pour faire connaître les artistes, faire circuler les spectacles, trouver des financements et échanger des savoir-faire avec d'autres professionnels.

Parmi les partenaires les plus actifs, on retrouve le Goethe-Institut. Présent à Ouagadougou depuis longtemps, il collabore régulièrement avec les artistes burkinabè. Il apporte un soutien financier, organise des formations et accompagne plusieurs festivals comme le FITMO, les Récréâtrales ou Rendez-vous chez nous.

Le réseau EUNIC⁶ Burkina Faso regroupe plusieurs institutions culturelles européennes. Il appuie des résidences d'artistes, des projets conjoints et des formations techniques. Ce travail se fait toujours en lien avec des structures locales, dans un esprit de coopération.

⁶ [European Union National Institutes for Culture](#) consulté le 13 juin 2025

L'Union européenne joue un rôle déterminant dans le financement et l'accompagnement des politiques culturelles au Burkina Faso. À travers sa délégation à Ouagadougou, elle soutient activement des projets de structuration des filières artistiques, de professionnalisation des acteurs culturels, et de promotion de la diversité culturelle. Depuis 2020, l'UE⁷ finance le programme ACP–UE Culture, en partenariat avec le Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT), pour un montant de 5 milliards FCFA sur trois ans.

Plusieurs fondations internationales soutiennent aussi des initiatives burkinabè. La Fondation DOEN⁸ (Pays-Bas) appuie des projets artistiques ayant un impact social. Le Fonds Africain pour la Culture (ACF)⁹ basé à Bamako, finance des festivals, des projets artistiques, la formation et la structuration à travers des appels à projets. Le programme Art Moves Africa¹⁰ (AMA) offre quant à lui des bourses pour permettre aux artistes de se déplacer et de participer à des événements à l'étranger.

Certaines compagnies développent aussi leurs propres réseaux. La Compagnie Marbayassa est souvent invitée dans des festivals en Europe. De leur côté, les Récrcâtrales collaborent avec des réseaux francophones d'écriture, comme la Maison des auteurs de Limoges ou le Festival d'Avignon, qui accueillent régulièrement des auteurs africains en résidence.

Tableau 1 : Synthèse de l'écosystème des producteurs à Ouagadougou (Source : Auteur)

Catégorie	Acteurs
Compagnies	Feeren, Marbayassa, Compagnie du Fil
Structures culturelles	ATB, Espace Gambidi, CITO, Théâtre Soleil, Théâtre de l'Aube, Grâce Théâtre, Centre Pantaabo
Festivals	Récrcâtrales, FITMO, Rendez-Vous Chez Nous
Formations	Université Joseph Ki-Zerbo, Labo ELAN, CeFRAV, INAFAC
Réseaux professionnels local	FENATHEB, COSDY, Cartel, ACMUR, ADBF
Partenaires institutionnel	FDCT , Mairies, PCBF
Partenaires internationaux	réseau EUNIC, UE, Goethe-Institut, Fondation DOEN, ACF, AMA, ACP–UE

⁷ QPR_2020_BF_233e8ed3-dd09-4a6e-995c-6298b011f2da_16.pdf consulté le 13 juin 2025

⁸ www.doen.nl consulté le 13 juin 2025

⁹ www.africanculturefund.net consulté le 13 juin 2025

¹⁰ Art Moves Africa consulté le 13 juin 2025

3. Modèles actuels de production

3.1 Financements

- **Autofinancement**

Au Burkina Faso, beaucoup de structures et compagnies financent elles-mêmes leurs projets de théâtre. Elles utilisent leur propre ressource financière. Vu que les aides publiques sont rares, elles préfèrent commencer avec peu de moyens tout en s'adaptant : décors simples, peu de matériels, moins de dates de spectacle.

Certaines trouvent aussi des solutions pour gagner de l'argent. Elles proposent des ateliers de théâtre payants, créent des spectacles pour des ONG ou participent à des campagnes de sensibilisation. Parfois, elles louent leur lieu de répétition pour des événements extérieurs.

Il arrive aussi que les artistes aient un autre métier qui n'a rien avoir avec le secteur culturel. Cela leur permet de financer leur activité théâtrale. Ce système d'autofinancement leur donne une certaine liberté, mais il limite souvent l'ampleur des projets par manque de moyens.

- **Subventions publiques**

Au Burkina Faso, les subventions sont rares mais elles aident certaines compagnies et structures de théâtre à réaliser leurs projets. Le principal soutien vient du Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT). Ce fonds finance les spectacles, les formations et la diffusion.

Pour obtenir ce financement, il faut être une association ou une entreprise culturelle reconnue et déposer un dossier complet avec un budget, un planning et une description du projet. Cela demande du temps et une certaine organisation, mais pousse aussi les compagnies et structures à mieux structurer leur travail. Cette subvention n'est pas toujours suffisante pour couvrir tous les frais. Il est souvent versé en plusieurs fois et à des dates précises. En échange, il faut prouver que la subvention a bien été utilisée, avec un rapport écrit et des factures jointes.

- **Financements internationaux**

Certains projets sont soutenus par des partenaires étrangers comme des ambassades, des fondations comme Africalia, Doen ou des programmes culturels internationaux comme ACP-UE Culture et ACF. Ces aides vont souvent à des projets artistiques qui ont aussi une utilité sociale. Les partenaires s'intéressent de plus en plus au respect de l'égalité entre hommes et femmes, à la durée dans le temps et à la mobilité des artistes.

Pour recevoir ces financements, les artistes doivent bien préparer leur projet et prouver qu'ils savent gérer un budget. Cela demande du temps et des efforts.

Tableau 2 : Financements du FDCT (Source : Auteur)

Année	Montant /Actions
2020	Partenariat avec l'UE ¹¹ : 5 milliards FCFA (ACP-UE Culture, 2020-2023) + Appels à projets nationaux : 210 millions FCFA

¹¹ infosculturedufaso.net consulté le 16 juillet 2025

2022	Appui au textile Faso Dan Fani ¹² (région des Hauts-Bassins) : 370 millions FCFA
2023	Coproduction audiovisuelle “Bienvenue à Kikidéni” ¹³ : 39 millions FCFA
2024	Appel à projets PAIC-GC ¹⁴ (1er cycle) : 1,27 milliard FCFA pour 74 projets

Tableau 3 : Financements du programme ACP–UE Culture (Source : Auteur)

Programme / Année	Montant global	Détail / Zone
ACP–UE ¹⁵ Culture (2018–2026)	40 millions €	Programme global intra-ACP
AWA ¹⁶ (2020–2024)	Jusqu’à 150 000 € / projet	15 projets soutenus dans 13 pays
AWA ¹⁷ (2022)	25 000 € / projet	Soutien à 35 projets culturels ouest-africains

Tableau 4 : Financements de l’ACF (Source : Auteur)

Appels/initiatives	Montant maximal par projet	Public cible
ACF Grants Batch ¹⁸ #2 (2019)	10 000 USD	Arts vivants, arts visuels, cinéma
SOFACO ¹⁹ (2020)	5 000 USD	Organisations culturelles et porteurs de projets
Call #11 ²⁰ (création/production/distribution) (2022)	8 000 EUR	Artistes/opérateurs culturels

¹² lefaso.net consulté le 16 juillet 2025¹³ wikipedia – Kikidéni consulté le 16 juillet 2025¹⁴ fdct-bf.org – Bulletin 003 consulté le 16 juillet 2025¹⁵ [Programme : ACP-UE CULTURE](#) consulté le 16 juillet 2025¹⁶ acp-ue-culture.eu consulté le 16 juillet 2025¹⁷ koresegou.org consulté le 16 juillet 2025¹⁸ [Stichting DOEN+11Opportunity Desk+11africanculturefund.net+11](#) consulté le 16 juillet 2025¹⁹ [Music In AfricaThe Festival Academy](#) consulté le 16 juillet 2025²⁰ africanculturefund.net consulté le 16 juillet 2025

SOFACO ²¹ (2025)	5 000 USD	Organisations culturelles et porteurs de projets
-----------------------------	-----------	--

3.2 Moyens techniques et logistiques

Dans le paysage théâtral burkinabè, les moyens techniques et logistiques sont profondément marqués par la précarité économique, l’inventivité des artistes et une dynamique communautaire forte. La majorité des troupes et compagnies fonctionnent avec un équipement limité, souvent acquis de manière progressive grâce à des fonds personnels, des partenariats ponctuels ou des soutiens informels. Il est rare qu’une structure théâtrale dispose d’un plateau fixe bien équipé, d’un système de sonorisation professionnel et d’un éclairage scénique complet. La norme reste celle de l’adaptation.

Les espaces de diffusions sont le plus souvent improvisés dans des lieux non conventionnels : cours familiales, écoles, places publiques. Cette approche de “théâtre hors les murs” permet de contourner le manque d’infrastructures et de toucher des publics populaires mais elle suppose une organisation logistique très souple.

Face à ces contraintes, les compagnies développent une véritable culture de la débrouille : mutualisation de matériel entre troupes, formation à la régie son et lumière, transformation d’objets du quotidien en éléments de décor ou de costume. Cette réalité donne naissance à une esthétique propre à elles où la fragilité technique devient parfois un langage artistique à part entière.

Certaines structures plus établies disposent de meilleurs équipements.

Ainsi, la logistique du théâtre burkinabè repose essentiellement sur l’autonomie locale, la solidarité entre artistes, et une capacité permanente à improviser et s’adapter.

3.3 Modalités de collaboration et formes de contractualisation

3.3.1 Modalités de collaboration

- La collaboration informelle

Au Burkina Faso, beaucoup de porteurs de projet travaillent ensemble de façon informelle. Ils s’entraident sans forcément signer de contrat. Ils partagent : lieux de répétition, matériels, savoir-faire et réseaux. Cela permet de créer des spectacles même sans budget. Mais ce fonctionnement a ses limites car les rôles ne sont pas toujours clairs, ce qui peut causer des malentendus ou des déséquilibres.

- Les résidences artistiques

²¹ africanculturefund.net consulté le 16 juillet 2025

Les résidences artistiques constituent un autre cadre de collaboration fréquent dans le théâtre burkinabè. Elles consistent à accueillir une équipe artistique dans un lieu (centre culturel, festival, théâtre) pour une période de création, avec un accompagnement logistique, technique et/ou artistique. Cette modalité offre un temps de travail sécurisé dans un cadre propice à la recherche et à l'expérimentation. Elle favorise également l'échange entre artistes locaux et invités, ainsi qu'un ancrage territorial des productions. Ces résidences peuvent être organisées par des structures comme le CITO, l'Espace Gambidi et dans le cadre de festivals tels que les Récréâtrales.

- **Les partenariats de diffusion**

La collaboration peut également se faire autour de la diffusion d'un spectacle, lorsque plusieurs structures conviennent de programmer conjointement une œuvre sur plusieurs scènes. Ces circuits de diffusion collaboratifs permettent de donner plus de visibilité à une création et de renforcer la circulation des œuvres sur le territoire national. Ces partenariats sont souvent informels mais peuvent déboucher pour les projets les plus structurés, sur de véritables coproductions.

- **La coproduction internationale**

Certaines collaborations se font avec des partenaires étrangers. Ils apportent de l'aide financière, du matériel et des conseils artistiques. Ces projets demandent une bonne organisation entre les coproducteurs. Cette forme de collaboration offre plus de moyens, ouvre de nouvelles opportunités à l'international et permet aux artistes burkinabè de se faire connaître à l'étranger.

3.3.2 Formes de contractualisation

- **Les accords oraux**

Encore très fréquents dans les collaborations locales, les accords oraux permettent une mise en œuvre rapide et souple des projets. Ils sont souvent utilisés entre artistes de confiance ou entre compagnies ayant déjà travaillé ensemble. Ce type d'engagement repose sur des valeurs partagées, mais il présente des risques importants : absence de recours en cas de litige, flou sur les responsabilités, difficulté à mobiliser des partenaires. Ce type de fonctionnement prévaut notamment dans les créations autofinancées, les échanges de services ou les événements à petit budget.

- **Les conventions de résidence ou de mise à disposition**

Certaines structures plus établies, comme le CITO ou l'Espace Gambidi, proposent aux artistes des résidences de création formalisées par une convention écrite. Celle-ci précise la durée de l'accueil, les moyens mis à disposition (espace, matériel, accompagnement), les contreparties attendues (restitution publique), et les engagements respectifs des parties.

- **Les contrats de cession**

Quand un spectacle est acheté par un festival, une ONG ou un centre culturel, un contrat de cession est souvent signé. Ce document précise que la compagnie jouera son spectacle à une date et dans un lieu fixés, en échange d'un montant défini. Le contrat indique aussi :

- le nombre de représentations,
 - les conditions techniques nécessaires,
 - l'organisation du transport, du logement et des repas,
 - les règles en cas d'annulation ou d'imprévus.
- **Les conventions de coproduction ou de coréalisation**

Dans les projets les plus ambitieux, portés par plusieurs structures, une convention de coproduction ou de coréalisation est signée. Elle définit précisément :

- les apports financiers ou matériels de chaque partie,
- la répartition des responsabilités,
- le partage des recettes et des droits de diffusion,
- le calendrier de travail.

- **Les conventions de subvention**

Dans le cas d'un financement public (FDCT, collectivités locales), le projet artistique est encadré par une convention de subvention. Elle stipule :

- le montant accordé et son calendrier de versement,
- les pièces justificatives à fournir (rapports, bilans, pièces comptables),
- les objectifs à atteindre,
- les obligations en termes de visibilité du bailleur

Ces conventions rédigées dans un langage administratif, nécessitent souvent l'accompagnement d'un administrateur ou d'un gestionnaire culturel pour leur compréhension et leur mise en œuvre correcte.

- **Les contrats internationaux**

Quand des artistes, des structures ou des compagnies burkinabè travaillent avec des partenaires étrangers, des contrats sont signés entre les différentes parties. Ces documents précisent des points importants comme :

- la gestion des droits d'auteur,
- les assurances,
- les règles fiscales à respecter,
- les droits de diffusion ou de reproduction,
- la manière de régler les désaccords.

Ces contrats sont souvent préparés avec l'aide de juristes ou de chargés de projet, surtout dans les collaborations financées par l'Union européenne, l'OIF ou Africalia.

4. Contraintes et défis de la production théâtrale au Burkina Faso

4.1 Accès limité aux financements

L'un des plus grands défis de la production, c'est l'accès limité aux financements réguliers et sur le long terme. Sans soutien stable, il est difficile de faire grandir les projets, de payer les équipes et de construire des lieux adaptés. La plupart des soutiens actuels sont ponctuels et cela ne suffit pas pour faire vivre le secteur toute l'année.

Plusieurs compagnies dépendent des appels à projets et des subventions. Sans budget fixe, on ne peut ni embaucher durablement, ni former de bons gestionnaires, ni planifier une vraie programmation.

Le Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT) finance certains projets mais que pour une durée limitée. Beaucoup d'artistes et structures ont aussi du mal à y accéder car le canevas est complexe.

Compte tenu de la situation sécuritaire actuelle, l'État met ses priorités sur d'autres secteurs que la culture.

L'accès limité aux financements durables empêche donc le théâtre de se professionnaliser, de garder ses talents, et de contribuer pleinement au développement culturel et économique du Burkina Faso.

4.2 Accès limité aux infrastructures, aux compétences et dépendance à l'aide extérieure

La production théâtrale au Burkina Faso se heurte à plusieurs obstacles structurels qui freinent son développement.

Il existe très peu de salles équipées et disponibles de manière régulière. À Ouagadougou, des espaces comme le CITO, l'Espace Gambidi, le Théâtre Soleil et le Théâtre de l'Aube jouent un rôle essentiel mais ils sont en nombre insuffisant et souvent saturés. Faute de moyens financiers, la majorité des lieux culturels ne peuvent pas accueillir régulièrement des spectacles ni proposer une programmation stable. En conséquence, la durée de vie des créations est courte : après la première, un spectacle ne tourne que quelques fois puis s'arrête faute de possibilités de reprise.

A cela s'ajoute une forte dépendance à l'aide extérieure. Vu que les financements publics sont rares et limités, les artistes doivent souvent adapter leurs projets aux attentes des partenaires qui les financent, au lieu de suivre librement leur démarche artistique. Cela peut impacter la qualité des créations qui sont pensées non plus pour le public local, mais pour correspondre aux exigences des bailleurs internationaux. Pourtant, la création théâtrale devrait rester un espace de liberté, d'expérimentation et d'expression authentique.

Sur le plan des compétences, le manque de personnels spécialisés en production fragilise encore davantage la chaîne. Il n'existe pas de formation dédiée à ce métier au Burkina Faso. Ce sont souvent les administrateurs, ou même les artistes eux-mêmes, qui s'improvisent producteurs en cumulant les tâches de gestion, de planification, de recherche de fonds et de communication. Cela pèse lourdement sur les projets, réduit leur efficacité, et laisse peu de place à une réflexion de long terme.

Certains projets, comme le Labo Élan des Récréâtrales ou les initiatives du CITO, tentent de former des jeunes et d'accompagner les artistes émergents. Mais ces efforts restent encore isolés, et dépendent eux-mêmes de financements temporaires. Il manque une vision d'ensemble, des moyens stables, et un réseau d'accompagnement structuré.

Sans lieux disponibles, sans diffusion durable, sans personnel qualifié, et sans autonomie financière, la chaîne de valeur de la production théâtrale est profondément déséquilibrée. Cette rupture affaiblit tout l'écosystème, en empêchant non seulement la création de valeur économique, mais aussi la reconnaissance sociale et professionnelle des artistes.

4.3 Manque de cadre juridique formel

Le théâtre au Burkina Faso manque d'un cadre juridique clair pour encadrer les métiers du spectacle vivant. Cela empêche les artistes d'être reconnus comme de vrais professionnels, de défendre leurs droits et de construire des projets solides dans la durée.

A l'époque, beaucoup de comédiens, metteurs en scène et techniciens travaillaient sans un statut officiel car il n'existait pas de régime spécifique pour les artistes. La plupart n'était pas déclaré, n'avait pas de contrat, ni de protection sociale. Sans cela, ils ne pouvaient pas cotiser pour la retraite, accéder à la sécurité sociale, ni bénéficier d'aides en cas de chômage. La récente adoption en mars 2025 de la loi²² portant statut de l'artiste marque une avancée majeure. Toutefois, son efficacité dépendra de l'élaboration rapide de décrets d'application adaptés et de la capacité des pouvoirs publics à en garantir la mise en œuvre concrète.

Les compagnies sont elles aussi concernées. Beaucoup fonctionnent comme des associations ou des collectifs informels. Elles manquent de protection juridique, ce qui pose problème pour signer des contrats, protéger leurs œuvres ou travailler avec des partenaires étrangers. Des structures comme la FENATHEB, la COSDY ou l'Association des Dramaturges du Burkina Faso militent depuis longtemps pour faire évoluer les choses. Mais elles se heurtent à de nombreuses difficultés : instabilité politique, manque de moyens et faible place de la culture dans les priorités de l'État.

²² <https://www.assembleenationale.bf/143>

4.4 Enjeux sécuritaires et politiques

Depuis plusieurs années, l'insécurité touche de nombreuses régions du Burkina Faso. Des groupes armés empêchent les spectacles, ferment des lieux culturels ou rendent les déplacements difficiles. Cela empêche les artistes d'aller jouer en dehors de la capitale, et certains festivals sont annulés.

En plus de l'insécurité, la situation politique est instable. Les gouvernements changent souvent et mettent d'abord l'accent sur la sécurité. La culture est donc peu soutenue, avec des budgets faibles et irréguliers. Cela empêche de lancer des projets solides sur le long terme.

Chapitre 2 : Analyse conceptuelle et revue de la littérature

1. Définitions des concepts clés

1.1. Coopération artistique

C'est le fait pour différents acteurs culturels : artistes, compagnies, institutions ou collectivités de s'associer pour mener des projets ensemble. Cela permet de partager les moyens, de faire voyager les œuvres et les artistes, et de créer des liens entre ceux qui travaillent dans le milieu culturel.

Elle peut prendre plusieurs formes :

- la co-crédation d'œuvres, où plusieurs artistes ou structures conçoivent ensemble un projet,
- la diffusion partagée, qui permet à un spectacle d'être présenté dans plusieurs lieux partenaires,
- les résidences croisées, qui favorisent l'accueil d'artistes dans différents territoires,
- les échanges de formation et de compétences entre professionnels,
- ou encore la mobilité artistique, facilitant les déplacements des artistes à l'échelle régionale, nationale et internationale.

Selon Dubois²³ (2010), la coopération artistique est un levier d'ouverture, d'innovation et de structuration : elle permet de croiser des esthétiques différentes, d'élargir les opportunités de création et de mutualiser les compétences au sein d'un réseau plus solidaire (*Économie de la culture*, La Découverte).

L'UNESCO²⁴ (2022) souligne que cette forme de coopération est aussi un outil stratégique au service de la diversité culturelle et de la participation citoyenne. Elle permet à des publics variés d'accéder à une offre artistique plus riche, plus ouverte, tout en renforçant les liens sociaux entre les territoires et les individus.

La Charte de la Renaissance Culturelle Africaine²⁵ (2006), adoptée par l'Union Africaine fait de la coopération artistique un enjeu prioritaire pour les États membres. Elle encourage la coproduction et la circulation des œuvres, la création de réseaux entre artistes du continent et de la diaspora et la mise en place de politiques culturelles favorisant l'échange et le dialogue. Dans l'Article 19, elle stipule que « *Les États membres s'engagent à promouvoir la coopération culturelle interafricaine, en facilitant la coproduction, la création de réseaux professionnels, et la libre circulation des artistes et de leurs œuvres sur le continent africain et au sein de la diaspora.* »

Cette coopération est perçue comme un moyen de :

- renforcer la souveraineté culturelle africaine,

²³ Dubois, V. (2010). *L'économie de la culture*.

²⁴ <https://www.unesco.org/reports/reshaping-creativity/2022/en> consulté le 10 juillet 2025

²⁵ [Charte de la Renaissance culturelle africaine | Union africaine](#) consulté le 12 juillet 2025

- résister à l'uniformisation culturelle mondiale,
- soutenir l'emploi artistique local,
- et valoriser la diversité des expressions culturelles africaines à l'échelle internationale.

1.2 Coproduction

La coproduction réunit plusieurs partenaires autour d'un projet artistique commun. Chacun y apporte des ressources : argent, lieux, matériel, compétences ou personnel. L'objectif est de partager les efforts, de répartir les responsabilités et de mettre en commun les moyens, pour renforcer la réalisation du projet et favoriser sa diffusion. Coproduire un projet, c'est s'engager collectivement sur plusieurs points :

- Sur le plan financier : chaque structure participe au budget global, que ce soit par un apport direct, en nature ou par la prise en charge de certaines dépenses.
- Sur le plan technique : cela peut inclure la mise à disposition de scènes, de décors, de matériel lumière et son, ou encore d'espaces de répétition.
- Sur le plan humain : les équipes peuvent être partagées, comme les techniciens, régisseurs, administrateurs ou chargés de production.
- Sur le plan organisationnel : les tâches sont réparties. L'un peut assurer la coordination, un autre la logistique ou la diffusion, et un troisième la recherche de financements.

Ce type de collaboration demande une compréhension en amont, pour définir les rôles, les apports et les attentes de chacun. Ces engagements sont en général formalisés dans un contrat de coproduction afin d'assurer la transparence et d'éviter les malentendus pendant le projet. Comme le souligne une étude récente publiée dans *Public Policy and Management* (2025)²⁶, il existe plusieurs façons de coproduire. Parfois, il s'agit simplement de mettre des moyens en commun. D'autres fois, les partenaires s'impliquent plus profondément dans les choix artistiques ou dans la gouvernance du projet. La coproduction apparaît ainsi comme une solution stratégique surtout dans un contexte où produire seul devient difficile. Elle permet non seulement de rendre le projet réalisable mais aussi d'en améliorer la qualité et de favoriser sa visibilité auprès d'un plus large public.

❖ Les types de coproduction

On distingue plusieurs types de coproduction :

- **La coproduction horizontale**

²⁶ Curtin & McMullin, 2025. *The co-production spectrum: conceptual blurs in theory and practice, Perspectives on Public Management and Governance*

Il s'agit d'une collaboration entre partenaires de taille et de statut équivalents, par exemple deux compagnies indépendantes qui partagent de manière équilibrée les apports financiers, techniques et organisationnels. Cette forme permet de garantir une gouvernance partagée et plus égalitaire favorisant la co-construction du projet artistique.

- **La coproduction verticale**

Elle associe des partenaires de niveaux différents, par exemple une grande institution culturelle et une compagnie locale. L'institution apporte un soutien conséquent en financements, en moyens logistiques ou en accompagnement technique, tandis que la compagnie apporte sa vision artistique. Cette forme peut cependant générer des déséquilibres dans la prise de décision si la gouvernance n'est pas clarifiée.

- **La coproduction internationale**

Elle réunit des partenaires issus de plusieurs pays pour monter un projet artistique commun. Cette pratique favorise la mobilité des artistes, l'échange interculturel, et la circulation des œuvres. Elle est souvent soutenue par des dispositifs internationaux de financement tel que des fondations et des programmes européens.

- ❖ **Les limites et risques de la coproduction**

La coproduction présente aussi certaines limites :

- Si elle n'est pas formalisée par un contrat solide, elle peut générer des conflits sur la répartition des recettes ou sur les responsabilités.
- Des rapports de domination peuvent apparaître, notamment dans la coproduction verticale, où le partenaire le plus important peut imposer ses choix.

1.3 Politique culturelle

La politique culturelle désigne l'ensemble des orientations, des actions et des moyens mis en œuvre par l'État, les collectivités et les institutions afin de préserver la culture, de soutenir les artistes et de favoriser l'accès du public aux œuvres. L'objectif, c'est que chaque individu puisse découvrir l'art et en profiter.

Pour y arriver, la politique culturelle cherche à soutenir toutes les formes d'art. Elle aide aussi bien le théâtre, la musique, la danse et les arts plus récents comme les arts numériques ou les spectacles de rue. En soutenant cette diversité, elle permet à chacun de découvrir des styles différents et de s'enrichir culturellement.

La politique culturelle soutient aussi les professionnels de la culture. Par exemple, elle soutient les compagnies de théâtre pour qu'elles puissent mieux fonctionner et durer. Elle s'assure aussi que les artistes et les techniciens bénéficient de bons contrats de travail.

Pour Philippe Poirrier²⁷ spécialiste des politiques culturelles, la culture ne se limite pas à organiser des spectacles. Il pense que c'est un vrai projet de société. Car la culture, selon lui,

²⁷ Philippe Poirrier, *Les politiques culturelles en France*

est liée à l'éducation, à la participation des citoyens, et à la solidarité. Elle sert à créer du lien entre les gens et à partager des valeurs communes.

D'après l'UNESCO²⁸, la politique culturelle sert à protéger la culture et à la faire connaître. Elle aide à conserver les monuments, les traditions et les langues anciennes et soutient aussi les artistes. L'idée est de faire vivre la culture partout, même dans les villages ou les quartiers éloignés, pour que chacun puisse en profiter.

1.4 Production

La production artistique regroupe l'ensemble des actions, des ressources et des responsabilités mobilisées pour concrétiser un projet de création. Elle implique qu'une structure ou une compagnie accompagne le projet de bout en bout, de l'idée initiale jusqu'à sa présentation au public.

Comme le rappelle Urrutiaguer (2012)²⁹, la production est « le moteur économique du spectacle vivant », car elle permet de relier la vision artistique à la réalité concrète : mobiliser les ressources, structurer les moyens, coordonner les actions. Cette mise en cohérence est indispensable pour que la création puisse exister dans des conditions réelles.

Pierre-Michel Menger (2011)³⁰ souligne quant à lui l'incertitude qui entoure toute production artistique : la réception du public, le succès esthétique ou encore la rentabilité restent imprévisibles. Cela oblige les producteurs à développer des compétences en gestion, anticipation et réactivité face aux imprévus.

Ainsi, produire un projet artistique, ce n'est pas simplement mettre des moyens à disposition, c'est conduire une stratégie complète qui tienne compte des réalités économiques, culturelles et humaines tout en gardant au cœur du processus la création elle-même.

❖ Les dimensions de la production

On peut distinguer quatre grandes dimensions complémentaires de la production :

- **La dimension artistique**

Elle met l'accent sur la conception du projet à travers le choix de la pièce, l'écriture, la mise en scène, la constitution de l'équipe artistique, les répétitions et la scénographie. C'est le cœur créatif du processus où se construit l'identité artistique du spectacle.

- **La dimension technique**

Elle comprend la mise en place du décors, des costumes, des éclairages, de la sonorisation, de la gestion du transport de matériels, du montage et du démontage.

- **La dimension administrative et financière**

²⁸ UNESCO – *Rapport mondial sur la culture 2022* :

<https://www.unesco.org/fr/reports/global-report-culture/2022> consulté le 12 juillet 2025

²⁹ Urrutiaguer, D. 2012. *L'économie du spectacle vivant*

³⁰ Menger, P.-M. 2011. *Professions et marchés du travail artistique*

Cette dimension permet de structurer le projet sur plusieurs plans : la budgétisation, la recherche de financements (subventions, mécénat, sponsors), la contractualisation des intervenants, le respect des obligations légales et sociales, les assurances et la gestion de la comptabilité.

- ***La dimension de communication et de diffusion***

C'est elle qui relie le spectacle au public. Il s'agit de mettre en place des actions de promotion, la gestion de la billetterie, l'organisation de tournées, des partenariats avec d'autres lieux ou festivals et la médiation culturelle.

- ❖ **Les étapes de la production**

La production s'organise en trois étapes :

- ***La pré-production***

Il s'agit de concevoir le projet artistique, de planifier les répétitions, de recruter l'équipe artistique et technique, de rechercher les financements et de construire un calendrier prévisionnel.

- ***La production***

Cette phase correspond à la réalisation, la mise en place des répétitions, la fabrication des décors et costumes, la mise en place technique, les filages, la générale, puis la première représentation publique.

- ***La post-production***

Elle consiste à exploiter et valoriser le spectacle en organisant de tournées, faire le bilan budgétaire et l'archivage des documents du projet.

- ❖ **Les types de production**

Dans le domaine des arts vivants, on peut identifier plusieurs formes de production. Ces types de production varient en fonction des ressources disponibles, des partenariats, du degré d'autonomie souhaité et du cadre institutionnel.

- ***La production autonome***

La production autonome désigne la situation où la compagnie, la structure ou l'artiste assume la totalité de la responsabilité du projet. Cela signifie qu'il finance la création avec ses propres ressources et prend en charge la logistique, la coordination des équipes artistiques et techniques, la communication ainsi que la diffusion du spectacle. Ce type de production offre une liberté artistique car le producteur est seul décisionnaire sur l'organisation.

Cependant, cette autonomie peut avoir une pression sur la gestion car le producteur doit mobiliser ses compétences en administration, en recherche de financements, en communication et en gestion de projet, ce qui peut être lourd à assumer surtout pour des équipes de petite taille.

- ***La production déléguée***

La production déléguée est un dispositif où une structure ou une compagnie d'accueil prend en charge la gestion administrative, logistique et financière d'un projet conçu artistiquement par une équipe extérieure. Le producteur délégué s'occupe d'organiser la production, c'est-à-dire rechercher des financements complémentaires, la contractualisation, la logistique des répétitions, la représentation, la promotion et diffusion. Le producteur délégué peut avoir une certaine influence sur les choix artistiques, notamment pour garantir la faisabilité budgétaire et la cohérence avec sa propre programmation.

- ***La production associée***

Dans une production associée, le producteur travaille en partenariat avec un lieu culturel ou une structure grâce à une convention de partenariat. Cette convention prévoit un soutien durable qui prend en compte la mise à disposition d'espaces de répétition, des aides financières, un accompagnement technique et administratif.

Ce type de production est très utile pour donner de la stabilité aux projets, surtout quand la compagnie veut préparer ses créations sur plusieurs saisons. Cela permet de mieux s'organiser et de travailler dans la durée. En contrepartie, la compagnie ou la structure s'engage souvent à participer à la vie culturelle du lieu partenaire, par exemple en animant des ateliers ou des actions de médiation.

- ***La coproduction***

c'est quand plusieurs partenaires travaillent ensemble pour créer un spectacle. Chacun apporte ce qu'il peut : de l'argent, du matériel, un lieu et du personnel. Ils prennent aussi les décisions ensemble, du début à la fin. Cela permet de partager les coûts, d'avoir plus de moyens, et de toucher un plus grand public. Dans ces conditions, le projet est souvent plus solide et mieux organisé. Mais pour que tout se passe bien, elle doit être encadrée par un contrat qui définit le rôle de chacun, le partage des droits et le calendrier de travail.

1.5 Spectacle vivant

Le spectacle vivant regroupe toutes les formes artistiques qui se jouent en direct, devant un public. Cela inclut le théâtre, la danse, la musique, le cirque, les performances de rue, ou encore des formes hybrides. Ce qui caractérise le spectacle vivant, c'est la présence simultanée des artistes et des spectateurs, dans un même lieu, au même moment.

Chaque représentation est unique, car elle dépend du lieu, du public, de l'énergie du moment et même des imprévus. Contrairement à un film ou un enregistrement audio, rien n'est figé. L'instant compte et c'est ce qui rend l'expérience vivante et partagée.

Le spectacle vivant se caractérise par :

- La présence réelle : artistes et public partagent un même espace-temps, ce qui crée une relation directe, parfois intense, entre scène et salle.

- L'éphémérité : chaque représentation est différente. Même un spectacle répété des dizaines de fois ne produit jamais exactement la même émotion ou la même réception.
- L'interaction humaine : la réaction du public influence les artistes. Il y a une forme de dialogue invisible, une écoute mutuelle, un ajustement en temps réel.
- La dimension collective : le spectacle vivant réunit des équipes artistiques, techniques et logistiques. Il s'appuie sur un travail de groupe.

Pour certains chercheurs comme Dubois³¹, le spectacle vivant ne peut pas être réduit à une simple prestation artistique. Il s'agit avant tout d'une expérience vécue ensemble, une forme fragile, mais profondément humaine, qui crée du lien social et émotionnel. Chaque représentation est un moment suspendu, où quelque chose de singulier se joue entre ceux qui donnent et ceux qui reçoivent. L'UNESCO³² reconnaît d'ailleurs le spectacle vivant comme une composante importante du patrimoine culturel immatériel. Il permet de transmettre des savoirs, des récits, des gestes, tout en laissant une large place à l'innovation et à la création contemporaine. Il relie les générations, donne vie aux territoires et joue un rôle actif dans la vie culturelle et sociale.



Figure 2 : Chaîne De Valeur Du Théâtre (Source : Auteur)

2. Revue de littérature

2.1 Etudes sur les pratiques de production en Afrique

Ces dernières années, les recherches sur le théâtre africain se sont ouvertes à des dimensions longtemps négligées : la manière dont les spectacles sont produits, financés, diffusés, et organisés, au-delà de l'analyse esthétique et symbolique. Cette approche permet de comprendre le théâtre non seulement comme une œuvre, mais aussi comme un processus socio-économique, façonné par des contraintes, des choix, et des contextes spécifiques.

Plusieurs études montrent que dans de nombreux pays africains, la production théâtrale repose sur des systèmes informels et fragiles, souvent marqués par le manque de moyens, l'absence de politique culturelle cohérente et la dépendance aux soutiens extérieurs. Les

³¹ Dubois, V. (2010). *L'économie de la culture*

³² UNESCO (2022). *Rapport mondial sur la culture – Vers une culture du bien commun*

artistes sont souvent contraints d'autoproduire leurs projets en cumulant plusieurs rôles : auteur, metteur en scène, administrateur et parfois même producteur.

Christopher Balme et Karim Hakib³³, spécialistes des arts performatifs en contexte postcolonial analysent de leur côté le théâtre pour le développement comme une forme spécifique de production en Afrique : ancrée dans les quartiers, souvent financée par des ONG ou des coopérations, cette pratique met en tension la liberté artistique avec les objectifs sociaux attendus.

De nombreuses compagnies s'appuient aujourd'hui sur des coproductions, qu'elles soient nationales ou internationales, pour mutualiser les moyens et favoriser la circulation des spectacles. Par ailleurs, certains projets innovent en combinant présence physique et diffusion numérique : c'est l'émergence d'un modèle hybride, de plus en plus envisagé comme une nouvelle voie de production.

Ces recherches montrent que la production théâtrale en Afrique est à la fois inventive et précaire, en constante adaptation. Elles soulignent l'urgence de professionnaliser les métiers liés à la production, de créer des espaces partagés, et de penser des modèles plus durables.

2.2 Travaux sur les modèles économiques de la culture

En Afrique de l'Ouest, notamment au Burkina Faso, les modèles économiques dans le domaine de la culture sont souvent marqués par un équilibre entre la création artistique et le manque de financement. Des chercheurs Yaya Soura³⁴ expliquent que créer une œuvre ou monter un projet culturel demande du temps, des compétences et de l'investissement, mais que les revenus sont rarement sûrs. Cela rend le financement instable. Les artistes donc essaient donc de conserver leur liberté de création tout en cherchant un moyen de faire vivre leur projet.

Pour mieux organiser le secteur culturel plusieurs initiatives ont été lancées au Burkina Faso : le Programme d'Appui au Secteur Culturel (PASC)³⁵, la Stratégie Nationale de Développement des Industries Culturelles et Créatives (SNDICC)³⁶ et l'Agence de Développement des Industries Culturelles et Créatives (ADICC)³⁷. Mais d'après différentes études, ces dispositifs sont appliqués de façon inégale et ne répondent pas aux besoins des artistes. Les financements restent hybrides mais contrairement à certains pays comme la France où l'État soutient fortement le secteur culturel, le Burkina Faso s'appuie de plus en plus sur le mécénat et le sponsoring.

Dans ce contexte, il serait préférable de construire des modèles économiques adaptés aux réalités locales. L'objectif n'est pas seulement de chercher des financements mais de bâtir

³³ [Theatre for Development in Africa: Historical and Institutional Perspectives](#)

³⁴ <https://dicames.online/jspui/bitstream/20.500.12177/3919/1/YayaSoura.pdf> consulté le 9 juillet 2025

³⁵ Programme d'Appui au Secteur Culturel (2013–2018), soutenu par l'UE

³⁶ Stratégie nationale adoptée en 2021 par le ministère de la Culture

³⁷ Créée en 2022, cette agence vise à structurer l'industrie culturelle burkinabè

des projets solides en lien avec la société burkinabè. La coproduction apparaît comme une stratégie intéressante.

De nombreuses recherches rappellent aussi l'importance de former les artistes et porteurs de projets à la gestion et à l'entrepreneuriat culturel. Hamed Léga³⁸ souligne l'insuffisance des structures de formation en entrepreneuriat culturel au Burkina Faso. Il note que « *les seules formations dans le domaine s'organisent sous forme de séminaires ou de sessions de courte durée... il convient d'ores et déjà de l'encadrer suivant les besoins* ».

Sans ces compétences, même les projets les plus créatifs auront du mal à durer.

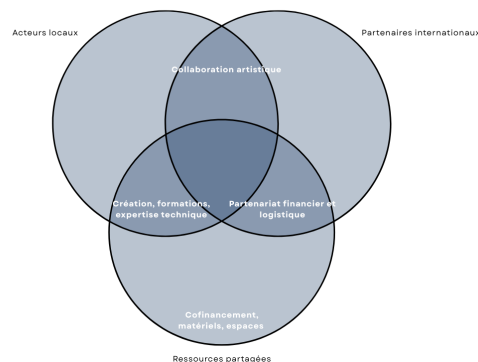


Figure 3 : Diagramme de Venn sur la Coproduction (Source : Auteur)

3. Les théories mobilisées

3.1 Théorie de l'action collective (Ostrom)

Elinor Ostrom³⁹ a montré qu'un groupe peut réussir à gérer un projet commun sans patron, sans loi imposée de l'extérieur. À condition de se parler, de se faire confiance et de décider ensemble des règles.

Cette idée s'appelle la théorie de l'action collective. Elle repose sur la coopération entre les membres du groupe. Chacun a un rôle, chacun s'engage et tout le monde respecte les décisions prises ensemble.

Dans le domaine culturel, cette théorie aide à comprendre comment des artistes, des associations ou des compagnies peuvent s'organiser seuls pour créer des projets, partager les ressources et faire vivre la culture ensemble, même sans de grands moyens.

3.2 Approche écosystémique des ICC

L'approche écosystémique voit la culture comme un ensemble où tout est lié. Un projet artistique ne peut pas avancer tout seul. Il a besoin de beaucoup d'autres éléments autour

³⁸ <https://dicames.online/jspui/bitstream/20.500.12177/3948/1/HamedLega.pdf> consulté le 9 juillet 2025

³⁹ Ostrom, E. (1990). *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*.

de lui : des artistes, des techniciens, des lieux pour jouer ou exposer, du public, des financements, des formations, des outils numériques, etc.

Tous ces éléments forment un écosystème. Cela veut dire qu'ils dépendent les uns des autres. Si l'un manque (par exemple s'il n'y a pas assez d'argent ou pas de lieu pour jouer), tout le reste peut en souffrir. Mais si chaque partie fonctionne bien, alors tout le secteur culturel devient plus fort.

Cette approche rappelle aussi que chaque territoire est différent. Il ne faut pas faire la même chose partout. Il faut adapter les projets aux besoins locaux que ce soit dans une grande ville ou dans un village. Cette vision aide à mieux organiser le secteur culturel. Elle invite à faire travailler ensemble tous les acteurs pour créer une culture plus vivante, plus solide et plus accessible.

3.3 Théories sur la professionnalisation culturelle

La professionnalisation culturelle, c'est le processus par lequel les métiers de la culture deviennent reconnus comme de vraies professions. Cela passe par plusieurs étapes : une formation adaptée, des règles de travail claires, un statut officiel, des droits sociaux et une reconnaissance dans la société.

Des chercheurs comme Becker (1982)⁴⁰ expliquent que le travail artistique repose sur des réseaux de coopération. Un artiste ne crée jamais seul. Il est entouré d'autres personnes : techniciens, diffuseurs, producteurs, institutions... Pour que ce travail devienne une activité professionnelle durable, il faut que ces rôles soient bien organisés et que chacun ait un cadre clair.

D'autres, comme Menger (2009)⁴¹, insistent sur le fait que les artistes vivent souvent dans une grande précarité, avec des revenus instables et peu de sécurité. La professionnalisation vise donc à leur garantir de meilleures conditions de travail à travers des contrats, une reconnaissance juridique et un accompagnement par les politiques publiques.

Enfin, les sociologues soulignent qu'un métier culturel se professionnalise aussi quand il y a des lieux de formation, des diplômes, des réseaux professionnels, et des critères d'évaluation clairs. Cela permet aux artistes d'être mieux considérés et d'accéder à des financements ou à des collaborations sérieuses.

⁴⁰ Becker, H. S. (1982). *Les mondes de l'art*

⁴¹ Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertitude*

Chapitre 3 : Méthodologie de recherche

Ce chapitre explique la méthodologie choisie pour explorer la pratique de la production dans le domaine du théâtre au Burkina Faso. Il présente les outils et techniques utilisés pour collecter et analyser les données, tout en délimitant clairement le territoire et le cadre de l'étude.

1. Méthode de recherche

Pour réaliser cette étude, nous avons tout d'abord adopté une recherche documentaire. Il s'agit d'analyser les documents scientifiques, les rapports institutionnels et les documents numériques qui pourraient contribuer à une meilleure analyse et explicitation de ce travail. Ensuite, nous avons adopté une méthode mixte qui combine une approche qualitative et quantitative.

L'approche qualitative repose sur les témoignages et les expériences de personnes directement impliquées dans la production de spectacles. Nous avons mené un guide d'entretien avec des responsables de structures culturelles, des directeurs de compagnies, des artistes, des partenaires institutionnels et internationaux. Ces échanges nous permettront de mieux cerner les réalités du terrain, les pratiques actuelles et les difficultés que rencontrent les acteurs du secteur.

Nous allons mener une enquête quantitative auprès des artistes. L'objectif est de recueillir des données concrètes sur le nombre de productions et de coproductions réalisées ainsi que le nombre de spectacles auxquels ont participé les artistes au Burkina Faso et à l'international. Ces chiffres nous permettront de repérer les grandes tendances et de renforcer notre analyse avec des éléments concrets et vérifiables.

En utilisant ces approches, nous voulons avoir une vue d'ensemble de la situation.

2. Outils de recherche

Étant donné que nous n'étions pas physiquement présents auprès des acteurs culturels concernés, toutes les données de cette étude ont été collectées à distance. Pour cela, nous avons mobilisé plusieurs outils numériques adaptés à cette contrainte, afin d'assurer une collecte d'informations fiable et diversifiée.

- **Le questionnaire**

Nous avons utilisé un questionnaire en ligne, créé avec Google Forms. Il comportait des questions fermées pour recueillir à la fois des chiffres et des avis. Ce questionnaire s'adressait uniquement aux artistes du théâtre au Burkina Faso. Il avait pour but de mieux comprendre leur activité : le nombre de créations, les éventuelles expériences de

coproduction, et leurs besoins. Les réponses ont permis d'avoir des données concrètes pour mieux analyser la situation du secteur.

- **Le guide d'entretien**

Pour compléter les résultats du questionnaire, nous avons aussi préparé un guide d'entretien pour mener des entretiens semi-directifs à distance. Ce guide rassemblait les grands thèmes autour de la production et de la coproduction dans le théâtre. Il servait de fil conducteur tout en laissant les personnes interrogées s'exprimer librement. Les entretiens ont été réalisés en ligne avec plusieurs profils : responsables de structures culturelles, partenaires institutionnels, et membres de réseaux internationaux.

- **Les autres outils**

Afin de mener cette collecte à distance dans de bonnes conditions, nous avons utilisé des outils comme WhatsApp. Un ordinateur portable et un bloc note ont servi à la prise de notes et au suivi des réponses. Ces outils ont facilité l'échange malgré la distance et permis d'interagir avec un échantillon varié d'acteurs du secteur.

3. Techniques de recherche

Pour collecter les données nécessaires à cette recherche, nous avons mobilisé plusieurs techniques adaptées à notre situation qui est la contrainte de la distance géographique.

- **La recherche documentaire**

Nous avons commencé par une recherche documentaire afin de mieux cerner le contexte de la production théâtrale au Burkina Faso et les dynamiques de coproduction. Cette phase a consisté à consulter des ouvrages spécialisés, des articles scientifiques, des mémoires, des rapports institutionnels, des politiques culturelles, ainsi que des documents disponibles sur les sites d'organisations comme l'UNESCO, l'Union africaine, ou encore le programme ACP-UE Culture. Ces ressources nous ont permis de poser les bases théoriques de notre étude.

- **L'enquête par questionnaire**

Nous avons ensuite élaboré un questionnaire en ligne destiné aux artistes du théâtre. Cette méthode a été utile pour atteindre des personnes ayant peu de disponibilité pour des entretiens. Le questionnaire comportait des questions fermées.

- **L'entretien en ligne**

Dans la majorité des cas, les entretiens ont été menés à distance via des plateformes numériques comme WhatsApp. Grâce au guide d'entretien, nous avons pu orienter les échanges autour des principaux axes de recherche que sont : l'organisation des productions, les logiques de coproduction, les enjeux de financement et de partenariats. Les guides ont été personnalisés selon le profil des personnes interrogées.

- **L'observation indirecte**

Même si nous n'avons pas pu être présents physiquement sur le terrain, notre expérience dans le domaine du théâtre et notre bonne connaissance du contexte Burkinabè nous ont

aidés à comprendre certaines réalités. En complément, les échanges réguliers avec des professionnels installés au Burkina Faso nous ont permis de confronter les réponses aux questionnaires et aux entretiens avec des retours concrets du terrain.

4. Zone d'étude

Cette recherche concerne la ville de Ouagadougou, capitale du Burkina Faso car c'est le principal centre culturel du pays. On y trouve plusieurs spectacles, festivals et projets culturels. C'est pour cela que cette ville a été choisie comme lieu principal d'observation. C'est une ville très dynamique sur le plan culturel. Elle représente donc un lieu idéal pour observer la production théâtrale et comprendre comment les professionnels travaillent.

Dans ce travail, nous ne cherchons pas seulement à décrire les choses. Nous voulons surtout comprendre les difficultés et les possibilités de structuration du secteur théâtral. Pour cela, nous avons choisi d'étudier la coproduction comme stratégie. Cette méthode consiste à travailler ensemble, à partager les moyens humains, financiers et techniques. Elle peut aider les acteurs à créer, surtout quand les moyens sont limités. Ouagadougou nous offre ainsi un bon cadre pour étudier ces liens.

En observant comment les acteurs collaborent, nous voulons montrer dans quelles conditions la coproduction peut rendre la production théâtrale plus stable.

5. Echantillon

Pour cette recherche, nous avons constitué un échantillon composé de différents acteurs actifs dans le secteur théâtral dans la ville de Ouagadougou. L'objectif est de croiser leurs points de vue afin de mieux comprendre la réalité du terrain. L'échantillon est composé de :

- 25 artistes : ce sont des comédiens, des metteurs en scène et des techniciens, avec des parcours différents et des années d'expérience variées.
- 1 représentant de la FENATHEB : qui joue un rôle de coordination et de plaidoyer.
- 1 personne issue d'une institution nationale : elle travaille au sein du FDCT, un fonds qui soutient les projets culturels au Burkina Faso.
- 1 représentant d'une organisation internationale engagé dans la coopération culturelle avec le Burkina Faso.
- 5 producteurs installés à Ouagadougou qui ont partagé leur expérience sur la production et la gestion de projets théâtraux.

Au total, l'échantillon comptait 33 personnes prévues dont 32 effectivement enquêtées, le représentant du FDCT n'ayant pas pu être joint malgré plusieurs sollicitations. Ce choix d'échantillon, à la fois diversifié et limité par les contraintes de temps et de disponibilité,

reste suffisant pour dégager les grandes tendances et éclairer les enjeux du secteur théâtral à Ouagadougou.

6. Traitement et analyse des données

Nous avons utilisé deux outils principaux pour analyser les informations : Google Form et Excel.

Les réponses au questionnaire en ligne ont été automatiquement classées par Google Form. Cela nous a permis de voir les tendances générales, comme le nombre de spectacles produits, les types de partenariats établis ou les difficultés les plus souvent mentionnées par les artistes.

Ensuite, nous avons exporté ces données vers Excel. Cet outil nous a permis de trier les réponses. Grâce à Excel, nous avons aussi pu générer quelques graphiques simples pour mieux visualiser les résultats.

Pour les entretiens, nous avons pris le temps de relire chaque réponse en notant les idées clés. Nous avons ensuite comparé les points de vue entre les différents types d'acteurs : responsables de structures, institutions, artistes. Cela nous a aidé à faire ressortir les convergences et les différences, et à mieux comprendre la réalité de la production théâtrale au Burkina Faso.

Enfin, en croisant les données issues des questionnaires et des entretiens, nous avons pu faire une analyse plus complète, à la fois chiffrée et qualitative. Cela nous a permis de mieux identifier les enjeux actuels de la production et les pistes que la coproduction pourrait offrir.

7. Limites de la méthodologie

Comme toute recherche, la nôtre a rencontré certaines limites.

Le temps dont nous disposions était court. Cela ne nous a pas permis d'élargir l'échantillon autant que nous l'aurions souhaité. Certains acteurs importants n'étaient pas disponibles pour un entretien. C'est le cas du FDCT, malgré plusieurs sollicitations restées sans suite.

Aussi, nous avons mené la majorité de nos échanges à distance, en ligne. Cela a parfois limité la qualité des discussions et la profondeur des informations recueillies. Être sur le terrain aurait permis de créer un lien plus direct avec les personnes interrogées.

Malgré ces limites, nous avons pu recueillir des informations utiles et variées, qui donnent un aperçu fiable des pratiques actuelles et des enjeux de la production théâtrale au Burkina Faso.

Chapitre 4 : Résultats, discussions et propositions

1. Présentation des résultats

1.1. Enquêtes effectuées auprès des artistes du Théâtre

Nos enquêtes nous ont permis d'atteindre au total 25 artistes professionnels du théâtre Burkinabè interrogés par questionnaire Google Forms.

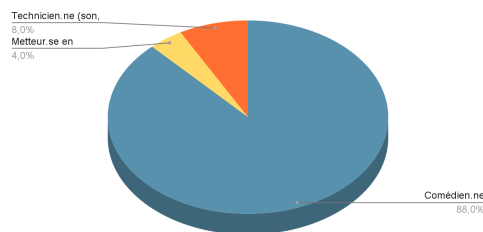


Figure 4 : Rôle principal dans le théâtre (Source : Auteur)

Parmi les artistes interrogés, 88 % sont des comédiens, 4 % metteurs en scène et 8 % techniciens. On constate que la majorité se concentre sur la partie artistique. En revanche, les métiers liés à la production, à l'administration ou à la diffusion sont presque absents. Cela montre que le théâtre burkinabè n'est pas encore bien structuré sur le plan professionnel. Le manque de producteurs et d'administrateurs spécialisés fragilise l'organisation et limite la stabilité des projets.

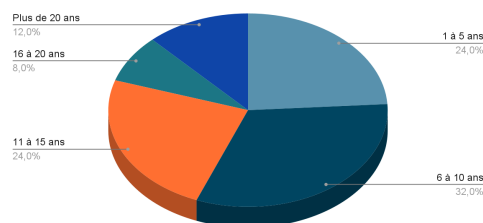


Figure 5 : Ancienneté dans le théâtre (Source : Auteur)

Parmi les artistes interrogés, 24 % ont entre 1 et 5 ans d'expérience, 32 % entre 6 et 10 ans, 24 % entre 11 et 15 ans, 8 % entre 16 et 20 ans et 12 % plus de 20 ans. La majorité a donc entre 6 et 10 ans d'expérience, ce qui montre l'arrivée de nouvelles générations. Mais environ 20 % ont plus de 15 ans de pratique, ce qui permet au théâtre burkinabè de compter aussi sur des artistes expérimentés qui transmettent leur savoir-faire.

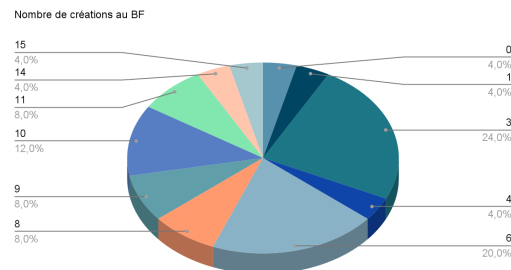


Figure 6 : Nombre de créations au Burkina Faso (Source : Auteur)

L'étude du nombre de créations sur les cinq dernières années montre une grande différence. Quelques-uns ont participé à plusieurs créations, jusqu'à 15 spectacles, tandis que beaucoup d'autres ont participé à 1 ou 2 créations. Cette inégalité s'explique par le manque de moyens, de financements et de lieux de diffusion. Elle montre que la création théâtrale au Burkina Faso reste fragile.

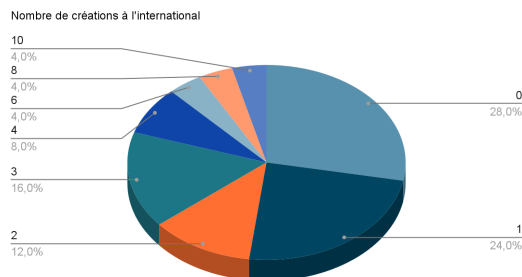


Figure 7 : Nombre de créations à l'international (Source : Auteur)

L'analyse des créations jouées à l'international montre aussi de fortes différences. Une petite partie des artistes arrive à présenter régulièrement ses spectacles à l'étranger, alors que la majorité se limite à quelques expériences locales et ponctuelles. Cette situation révèle le manque de structures capables d'accompagner la diffusion internationale. Elle montre aussi une forte dépendance aux partenaires étrangers, car seuls les artistes ayant déjà des contacts à l'international réussissent à tourner.

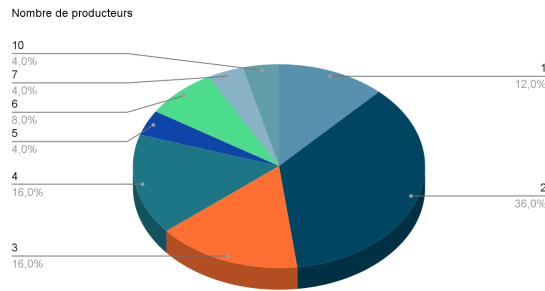


Figure 8 : Nombre de producteurs avec lesquels les répondants ont travaillé (Source : Auteur)

La plupart des artistes ont travaillé avec seulement 1 ou 2 producteurs. Cela montre que le réseau de production reste très limité au Burkina Faso et que les partenariats manquent de diversité. Cette dépendance à un petit cercle réduit les possibilités de création, de diffusion et de circulation des œuvres. Elle met aussi en évidence le manque d'accompagnement professionnel, ce qui renforce la précarité des artistes.

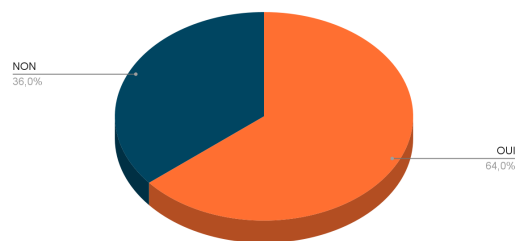


Figure 9 : Participation à un projet de coproduction (Source : Auteur)

Les résultats montrent que 64 % des artistes ont déjà participé à une coproduction, contre 36 % qui n'en ont jamais fait. Cela prouve que la coproduction existe dans le théâtre burkinabè, mais qu'elle n'est pas accessible à tous. La majorité y a pris part, ce qui montre une volonté de collaborer, mais le fait que 1/3 des artistes n'y ait pas encore eu accès montre que cette pratique reste limitée.

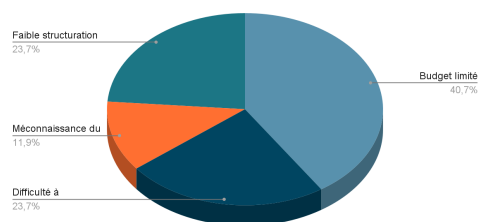


Figure 10 : Obstacles à la coproduction (Source : Auteur)

Les artistes interrogés citent surtout le manque de budget comme principal obstacle aux coproductions citées par 40,7 %. Viennent ensuite la faible organisation des compagnies cités par 23,7 % et le manque de confiance entre partenaires cités par 23,7 %. Enfin, 11,9 % évoquent une méconnaissance du fonctionnement même de la coproduction. Ces résultats montrent que même si la coproduction est vue comme une stratégie, son développement reste freiné par des problèmes financiers, organisationnels et institutionnels.

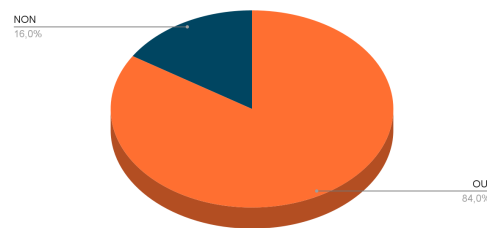


Figure 11 : La coproduction comme stratégie (Source : Auteur)

84% des artistes interrogés pensent que la coproduction est une stratégie pour renforcer la production théâtrale au Burkina Faso. Seuls 16 % ne la jugent pas prioritaire. Ce résultat montre que beaucoup d'artistes comprennent l'importance de collaborer et de partager les ressources. Pour eux, la coproduction est une façon de dépasser le manque de financements, de moyens techniques et de compétences.

1.2. Entretien effectué auprès du réseau national – FENATHEB

Selon Paul Zoungrana, Président de la FENATHEB, la production théâtrale au Burkina Faso reste embryonnaire, freinée par l'absence de lieux de diffusion adaptés, le manque de compétences en production et en gestion, ainsi que des faiblesses en communication et marketing culturel. La plupart des compagnies fonctionnent en autoproduction, avec peu de subventions nationales, ce qui entraîne une forte dépendance aux bailleurs étrangers. Les obstacles majeurs sont : manque de salles équipées, faibles moyens financiers, déficit de compétences administratives et faible implication du public. La coproduction existe déjà, mais de façon ponctuelle, souvent sous l'impulsion de partenaires internationaux. Ses limites tiennent au manque de moyens, à l'absence de cadres juridiques clairs et à la faiblesse des infrastructures. Pour rendre les compagnies plus autonomes, il propose de développer un modèle de production adapté au contexte local, incluant des circuits de diffusion de proximité, la formation de producteurs et techniciens, et une implication active du public. Enfin, il souligne que la coproduction pourrait devenir une solution durable si elle est

organisée dans un cadre clair en s'appuyant sur les réalités locales et en contribuant à l'économie du théâtre. Cela suppose aussi une politique culturelle forte, un cadre juridique adapté et des infrastructures accessibles.

1.3. Entretien effectué auprès d'une organisation internationale – Goethe Institut

Cet entretien a été réalisé avec François Ouédraogo, coordinateur des projets culturels du Goethe-Institut. Le Goethe-Institut soutient depuis plusieurs années le secteur culturel Burkinabè à travers des programmes de mobilité artistique et de coproduction. Des artistes et compagnies locales ont déjà bénéficié de son fonds international de coproduction, et des initiatives comme Move in Africa ou Mobi Art ont permis aux artistes de voyager, se former et de diffuser leurs œuvres dans plusieurs pays.

Cependant, les financements ont diminué ces dernières années. L'Institut dépend à 90 % du ministère allemand des Affaires étrangères, dont les priorités se sont déplacées vers d'autres secteurs. Cela oblige à être plus sélectif et à soutenir surtout les projets jugés les plus structurants.

Dans le domaine du théâtre, le Goethe-Institut a accompagné des festivals comme les Récréâtrales et plusieurs compagnies locales, notamment à travers des coproductions. Pour l'Institut, la coproduction est une façon de mettre en commun les moyens, d'améliorer la qualité des productions et de faciliter leur diffusion.

Les principaux freins restent le manque de financements, la faible formation des administrateurs culturels, le manque de professionnalisation, mais aussi le contexte social et sécuritaire fragile. Pour que la coproduction devienne un outil durable, il est essentiel de définir clairement les responsabilités et d'instaurer des relations de confiance entre partenaires.

En termes de recommandations, François Ouédraogo insiste sur :

- l'adaptation des financements au contexte local
- le renforcement de la formation des administrateurs culturels
- la reconnaissance de la culture comme priorité nationale et internationale
- la nécessité pour les compagnies de développer des mécanismes d'autofinancement pour réduire leur dépendance aux subventions

Selon lui, l'indépendance financière des compagnies est une condition essentielle pour assurer la stabilité et la durabilité du secteur théâtral Burkinabè.

1.4. Entretien effectué auprès des producteurs

Les entretiens réalisés avec plusieurs acteurs majeurs du secteur : Issouf Sawadogo de l'ATB, Michael Boly du Théâtre Soleil, Lankouandé Bafidi Yves Fidèle du Centre Culturel Pantaabo,

Alisé Bellono du festival des Récréâtrales et Guinganè Kira Claude de l'Espace Culturel Gambidi.

D'un côté, certaines structures comme l'ATB ou le Théâtre Soleil affichent un rythme de production soutenu avec une dizaine de spectacles par an, tandis que d'autres comme le Centre Pantaabo ou l'Espace Gambidi fonctionnent avec une production plus limitée avec un à deux spectacles par an. Les Récréâtrales, de leur côté, organisent une biennale d'envergure internationale qui assure une forte visibilité, mais dont la régularité dépend étroitement des financements. Cette diversité de rythmes illustre la pluralité des modèles existants : de petites structures dynamiques mais fragiles, à de grandes organisations reconnues mais dépendantes des bailleurs extérieurs.

Sur le plan de la diffusion, une complémentarité apparaît : les Récréâtrales et l'Espace Gambidi contribuent fortement à l'ouverture internationale grâce à des tournées en Europe et en Afrique, alors que des structures comme le Théâtre Soleil ou le Centre Pantaabo restent centrées sur le territoire national, en raison du manque de moyens logistiques et financiers. Les tournées sous-régionales de l'ATB, plus accessibles, illustrent une troisième voie : une circulation possible au sein de l'Afrique de l'Ouest. Ces expériences révèlent une cartographie où chaque acteur occupe une place complémentaire dans l'équilibre entre diffusion locale, régionale et internationale.

En matière de financement, toutes les structures font recours à l'autofinancement et à des ressources internes comme les cotisations, recettes d'activités et billetterie. Les soutiens extérieurs existent mais restent ponctuels et insuffisants pour garantir la stabilité. Les grandes structures, comme les Récréâtrales, attirent les financements internationaux, tandis que les petites structures locales inventent des modèles hybrides qui garantissent une survie au quotidien.

La coproduction apparaît comme une pratique transversale, adoptée sous différentes formes, que ce soit la mise en commun des moyens techniques et humains, la mutualisation des financements et des réseaux. Tous reconnaissent que la coproduction constitue une stratégie essentielle pour réduire les coûts, améliorer la qualité artistique et élargir la diffusion des spectacles. Cependant, son impact reste limité par le manque de financements locaux, le déficit de formation administrative et la difficulté à instaurer des partenariats équilibrés.

Enfin, les différents producteurs s'accordent à recommander la stabilité des financements et son adaptation au contexte locale, le développement et équipement des lieux de diffusion, la professionnalisation de l'administration culturelle, et l'implication de l'État et du secteur privé. Une dimension originale est la nécessité d'intégrer l'éducation artistique au programme scolaire afin de former le public de demain et d'ancrer durablement la culture dans la société Burkinabè.

2. Discussions

L'analyse menée a permis de mieux comprendre les pratiques actuelles liées à la production théâtrale au Burkina Faso. Bien que le pays dispose d'artistes talentueux, les conditions de création et de diffusion des spectacles demeurent largement précaires.

La grande majorité des compagnies restent fortement dépendantes de l'aide extérieure, en particulier des subventions accordées par les partenaires internationaux. Cette dépendance structurelle limite leur autonomie, fragilise la régularité de la production et rend difficile la construction de modèles économiques durables. De plus, le métier de producteur théâtral n'est pas encore pleinement reconnu ni formalisé dans le contexte burkinabè. Faute de professionnels dédiés, les compagnies doivent assumer elles-mêmes l'ensemble de la chaîne de production : conception artistique, organisation logistique, recherche de financements et communication. Cette surcharge entraîne une dispersion des énergies et crée une rupture dans la chaîne de valeur du spectacle vivant. La question des espaces de diffusion constitue un autre frein majeur. Le nombre limité de salles accessibles et bien équipées contraint les compagnies à des représentations réduites, souvent une ou deux par spectacle, sans réelle possibilité de tourner sur le territoire national. Cela restreint la rencontre avec des publics diversifiés et réduit la durée de vie artistique des œuvres.

Sur le plan économique, ces limites sont lourdes de conséquences. Sans conditions de production adéquates, sans métiers spécialisés et sans infrastructures de diffusion, il est difficile de bâtir une économie culturelle viable. Le secteur théâtral burkinabè évolue ainsi dans une logique de survie, dépendant de soutiens extérieurs et d'initiatives ponctuelles, plutôt que dans une dynamique d'autonomisation et de développement durable. Face à ces défis, l'un des objectifs de ce travail a été de repenser les pratiques de production théâtrale au Burkina Faso et d'identifier des stratégies concrètes de structuration. La coproduction apparaît donc comme une perspective. C'est dans cette logique que s'inscrit la proposition de création d'une Maison de Coproduction Théâtrale, pensée comme un outil structurant à la fois financier, logistique et organisationnel.

Dans plusieurs pays d'Afrique de l'Ouest, des initiatives comparables confirment l'importance de la coproduction pour renforcer la durabilité du secteur théâtral. Au Sénégal, par exemple, le Fonds de Développement des Cultures Urbaines (FDCU)⁴² soutient des projets collaboratifs favorisant la diffusion des créations au-delà des frontières nationales. En Côte d'Ivoire, le Marché des Arts du Spectacle Africain (MASA)⁴³ joue un rôle clé en connectant les compagnies locales à des réseaux internationaux et en professionnalisant la gestion des projets artistiques. Comparé à ces expériences, le Burkina Faso se distingue par une vitalité artistique reconnue, mais reste limité par le manque d'infrastructures pérennes et de mécanismes institutionnels solides. Cette mise en perspective confirme que la coproduction

⁴² [Le fonds de développement des cultures urbaines a soutenu 165 projets pour un montant global de 600 millions fcfa - SENTV](#) consulté le 28 août

⁴³ <https://masa-ci.org/> consulté le 28 août

n'est pas seulement une solution ponctuelle mais bien une stratégie structurante pour accroître la compétitivité, la visibilité et la viabilité du théâtre burkinabè à l'échelle régionale et internationale.

3. Création d'une Maison de Coproduction Théâtrale

3.1 Présentation générale du projet

Tableau 5 : Fiche résumée du projet

Titre du projet	Création d'une Maison de Coproduction Théâtrale
Porteur du projet	Association MCT
Personne de contact	BONKOUNGOU Farida Laetitia
Zone d'intervention	Ouagadougou
Résumé	Le projet consiste à créer la Maison de Coproduction Théâtrale qui constitue un véritable réseau et un levier pour construire une économie culturelle locale, durable et autonome. La Maison reposera sur des partenariats de coproduction locaux et internationaux permettant de structurer les projets artistiques, de mutualiser les ressources et de favoriser la collaboration entre les compagnies théâtrales. En plus de son rôle de coordination, elle offrira un soutien administratif, des formations pratiques en gestion et production et accueillera des résidences artistiques.
Objectif général	Renforcer la structuration et la viabilité économique du secteur théâtral Burkinabè en accompagnant les artistes à toutes les étapes de la création à la diffusion.
Objectifs spécifiques	• Améliorer les conditions de production • Renforcer les compétences professionnelles • Favoriser les partenariats et coproductions
Résultats attendus	• Les producteurs disposent d'espaces de travail adaptés, d'équipements techniques mutualisés et d'un appui logistique, ce qui permet de produire des spectacles dans de meilleures conditions. • Le personnel formé maîtrise mieux la gestion de production, la recherche de financements ce qui se traduit par des projets mieux structurés et plus viables. • De nouvelles collaborations locales, nationales et internationales voient le jour, permettant une plus large diffusion des créations et un partage des ressources et savoir-faire.

Publics cibles et bénéficiaires	• Compagnies, structures et artistes • Administrateurs et Producteurs • Partenaires institutionnels et culturels • Publics et communautés locales
Coûts total	23 000 000 FCFA soit 35 000€
Partenaires	Ministère de la Culture, FDCT, BBDA, FENATHEB, INAFAC, CITO, Récréâtrales, Grâce Théâtre, Théâtre Soleil, Africalia, OIF, Goethe Institut, UE
Durée	1 an

3.2 Contexte et justification

Le théâtre Burkinabè, porté par des artistes talentueux et des compagnies dynamiques, occupe une place importante dans la vie culturelle du pays. Il évolue cependant dans un environnement où les conditions de production sont fragiles. Les artistes disposent rarement d'espaces de répétition, les ressources techniques sont aussi limitées et l'appui administratif reste insuffisant. Cela freine la professionnalisation du secteur, réduit la qualité des productions et limite leur diffusion. Les quelques initiatives de coproduction existantes restent peu structurées.

La Maison de Coproduction Théâtrale a été créée pour offrir un réseau de soutien aux artistes et aux compagnies. Ce projet est conçu comme une plateforme collaborative où les artistes peuvent travailler dans des conditions adaptées, obtenir un soutien administratif et technique et participer à des formations pratiques. Il favorise également les rencontres et la coopération en facilitant les coproductions entre les acteurs locaux et les partenaires internationaux. Ce projet repose sur la vitalité de la scène culturelle burkinabè et l'intérêt croissant des institutions et bailleurs pour la structuration des industries culturelles et créatives. La Maison de Coproduction Théâtrale repose la coopération et la mutualisation qui sont des valeurs africaines de solidarité et de transmission. Elle vise à contribuer au développement d'une économie culturelle locale, forte et autonome au Burkina Faso.

3.3 Statut juridique

La Maison de Coproduction Théâtrale sera constituée sous forme d'une association culturelle, conformément à la législation en vigueur au Burkina Faso. Ce statut permet de garantir que les ressources générées ou obtenues sont réinvesties intégralement dans les activités et objectifs de la structure sans but de distribution de bénéfices. L'association offre un cadre juridique stable pour gérer les partenariats, signer des contrats de coproduction,

recevoir des financements publics ou privés et assurer la gestion administrative et financière des projets. Elle disposera de statuts déposés et d'une gouvernance claire, comprenant une assemblée générale, un bureau exécutif et une équipe opérationnelle.

3.4 Objectifs et résultats attendus

Objectif général

Renforcer la structuration et la viabilité économique du secteur théâtral Burkinabè en accompagnant les artistes à toutes les étapes de la création à la diffusion.

Objectifs spécifiques

- Améliorer les conditions de production
- Renforcer les compétences professionnelles
- Favoriser les partenariats et coproductions

Résultats attendus

- Les producteurs disposent d'espaces de travail adaptés, d'équipements techniques mutualisés et d'un appui logistique, ce qui permet de produire des spectacles dans de meilleures conditions.
- Le personnel formé maîtrise mieux la gestion de production, la recherche de financements ce qui se traduit par des projets mieux structurés et plus viables.
- De nouvelles collaborations locales, nationales et internationales voient le jour, permettant une plus large diffusion des créations et un partage des ressources et savoir-faire.

3.5 Activités prévues

Le projet reposera sur six axes d'action :

1. Accompagner la création

- Mise à disposition d'espaces de répétition accessibles et adaptés.
- Mise à disposition de matériel de base : son, lumière, décors.
- Appui technique ponctuel en scénographie, régie et mise en scène.

2. Structurer les coproductions

- Facilitation des collaborations entre compagnies locales et internationales.
- Gestion administrative des budgets, contrats et répartitions de tâches.
- Médiation entre les différents acteurs impliqués dans une production.

3. Former à la gestion de production

- Organisation d'ateliers pratiques sur : rédaction de budgets et de contrats, recherche de financements, communication de projet.
- Renforcement des compétences locales en production culturelle.

4. Mutualiser les ressources

- Mise en commun de matériel technique : projecteurs, enceintes, microphones, costumes, mobilier de scène.
- Accès partagé à des outils et à une base de données professionnelle.

5. Offrir un appui administratif

- Aide à la rédaction et au montage de projets.
- Veille sur les appels à projets et opportunités de financement.
- Soutien comptable et juridique de base pour les artistes.

6. Accueillir des résidences de création

- Accompagnement d'artistes du Burkina Faso et d'autres pays.
- Favoriser les échanges artistiques et la formation par la pratique.
- Offrir une visibilité nationale et régionale aux créations.

3.6 Calendrier de mise en œuvre

Tableau 6 : Calendrier

Phase	Activités	Période/ Mois
Phase 1 : Mise en place	- Élaboration des outils administratifs et de communication	1-3
Phase 2 : Lancement	- Développement des projets pour résidences et de 2 projets de coproduction - Planification des activités de renforcements de capacités	4-5
Phase 3 : Mise en œuvre	- Accueil des résidences - Ateliers de formation à la gestion de production - Réalisation des projets de coproduction - Appui administratif et technique continu	6-11

Phase 4 : Clôture et évaluation	- Diffusion des créations - Evaluation des résultats et retours des partenaires. - Elaboration des perspectives	12
--	---	----

3.7 Modèle économique

Pour garantir une réelle durabilité, la Maison de Coproduction Théâtrale adoptera un modèle pragmatique centré sur la mutualisation des ressources et l’ancrage territorial. Ce modèle repose sur l’intégration dans les dynamiques existantes, en évitant la duplication des coûts fixes et en s’appuyant sur les partenariats locaux déjà opérationnels.

Pilier 1 – Mutualisation avec les structures locales

- Utilisation des espaces déjà existants via conventions de mise à disposition.
- Partage du matériel technique avec compagnies et festivals partenaires.
- Optimisation des ressources humaines en mobilisant les compétences déjà présentes dans les structures locales pour limiter les charges salariales permanentes.

Pilier 2 – Services et produits générateurs de revenus

- **Formations professionnelles payantes** : sessions destinées aux producteurs, entreprises et institutions.
- **Développement de services d’accompagnement administratif** : aide au montage de dossiers FDCT, Africalia, OIF.

Pilier 3 – Financements hybrides

- Subventions ciblées (FDCT, collectivités, Africalia, OIF) pour soutenir les activités collectives.

➤ Pourquoi ce modèle est adapté au Burkina Faso

- **Pragmatisme** : il s’appuie sur ce qui existe déjà plutôt que de créer de nouvelles charges fixes.
- **Accessibilité** : il répond aux besoins immédiats des artistes en formation, accompagnement et administration avec des coûts adaptés à leurs moyens.
- **Diversification** : il combine ressources locales, services générateurs de revenus et financements hybrides, réduisant la dépendance aux bailleurs extérieurs.

- **Ancrage territorial** : il valorise les dynamiques de solidarité et de mutualisation déjà présentes dans la culture burkinabè.
- **Durabilité** : il propose une croissance progressive, réaliste pour une phase pilote, avec possibilité d'élargissement selon les résultats.

3.8 Organigramme

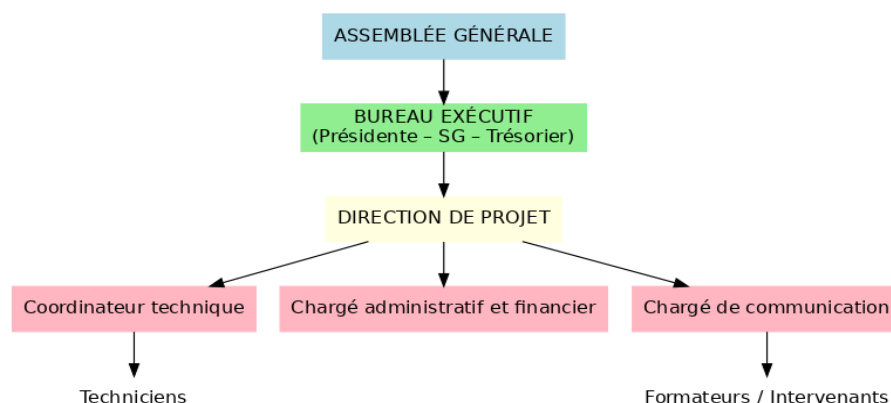


Figure 12 : Organigramme

3.9 Budget prévisionnelle

Tableau 7 : Budget

Poste de dépense	Description	Montant (FCFA)
Coordination et suivi administratif	Un coordinateur + personnels ponctuels (comptable/juriste)	5 000 000
Espaces de répétition et résidences	Contribution aux conventions de mise à disposition	3 000 000
Mutualisation technique et logistique	Contribution pour le prêt/entretien de matériel, petite logistique (transport, régie)	3 000 000
Programmation artistique (résidences + coproductions)	Accompagnement de 2 coproductions + accueil de 2 à 3 résidences pilotes.	7 000 000
Formations professionnelles	Organisation de 2 cycles de formation (gestion de production, montage de dossiers FDCT/Africalia)	1 000 000

Appui administratif et juridique	Appui personnalisé pour 10 à 15 projets	1 000 000
Communication et visibilité	Outils numériques, réseaux sociaux, supports de communication	1 000 000
Réserve / imprévus	Ajustements en cours de phase pilote	2 000 000
Total		23 000 000

3.10 Plan de financement

Tableau 8 : Plan de financement

Source de financement	Montant
Apport initial	1 000 000
Mutualisation et contributions locales	5 000 000
Services générateurs de revenus	2 000 000
Partenaires privés /mécènes	3 000 000
Subventions nationales	5 000 000
Subventions internationaux	7 000 000
Total	23 000 000

Conclusion

À travers cette étude, nous avons exploré les différents aspects de la production théâtrale au Burkina Faso, en retraçant son histoire, en analysant les pratiques actuelles et en identifiant les obstacles structurels auxquels le secteur fait face. Les résultats montrent que malgré une grande vitalité artistique et l'engagement des acteurs culturels, la production théâtrale demeure marquée par la précarité, l'absence de financements durables, le déficit d'infrastructures adaptées et la faiblesse de la professionnalisation des métiers de la production.

Face à ce constat, il ne s'agissait pas de dresser un tableau pessimiste, l'objectif était de réfléchir aux pratiques actuelles et de proposer des solutions adaptées au Burkina Faso. Parmi ces pistes, la coproduction apparaît comme une stratégie porteuse. Elle encourage la mutualisation des ressources, renforce la coopération entre compagnies et permet de développer des projets tout en valorisant les savoir-faire locaux.

Dans cette optique, la création d'une Maison de Coproduction Théâtrale a été proposée pour accompagner les artistes à chaque étape de leur création. Cette maison se veut être un réseau et un levier pour construire une économie culturelle locale, pérenne et autonome.

À court terme, la réussite de la Maison de Coproduction Théâtrale dépendra de la mobilisation des acteurs existants et du succès du dispositif pilote.

Le développement du théâtre au Burkina Faso ne peut reposer uniquement sur la volonté individuelle des artistes. Il nécessite des outils, des espaces, des compétences et un engagement partagé entre acteurs culturels, pouvoirs publics et partenaires internationaux. En plaçant la production au cœur de la réflexion, ce mémoire entend contribuer à une dynamique de transformation en posant les bases concrètes d'une stratégie collective pour une culture vivante, durable et équitable.

Références bibliographiques

1. Ouvrages

Balme, C., & Hakib, A. (2023). *Theatre for Development in Africa: Historical and Institutional Perspectives*.

Becker, H. S. (1982). *Les mondes de l'art*. Flammarion.

Dubois, V. (2010). *L'économie de la culture*. La Découverte.

Menger, P.-M. (2009). *Professions et marchés du travail artistique*. La Découverte.

Menger, P.-M. (2011). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Gallimard.

Ostrom, E. (1990). *Governing the commons: The evolution of institutions for collective action*. Cambridge University Press.

Poirrier, P. (2002). *Les politiques culturelles en France*. La Documentation française.

Urrutiaguer, D. (2012). *L'économie du spectacle vivant*. La Découverte.

2. Articles scientifiques

Curtin, D., & McMullin, C. (2025). The co-production spectrum: conceptual blurs in theory and practice. *Perspectives on Public Management and Governance*.

3. Rapports, conventions et politiques culturelles

Charte de la Renaissance Culturelle Africaine. (2006). *Union africaine*.
<https://au.int/fr/treaties/charte-de-la-rennaissance-culturelle-africaine>

OIF. (2019). *État des lieux des politiques culturelles en Afrique francophone*. Organisation internationale de la Francophonie.

UNESCO & EY. (2015). *Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries*. EY & UNESCO.

UNESCO. (2022). *Vers une culture du bien commun. Rapport mondial sur la culture 2022*.
<https://www.unesco.org/fr/reports/global-report-culture/2022>

4. Colloques et communications scientifiques

Curtin, D., & McMullin, C. (2025). The co-production spectrum: conceptual blurs in theory and practice. *Perspectives on Public Management and Governance*.

5. Cours, thèses et mémoires

Diarra, D. (2020). *Mécanismes de soutien aux structures théâtrales en Afrique de l'Ouest et interculturalité : Cas du Mali* [Mémoire de Master]. Université Senghor.

Hamed, L. (2025). *L'entrepreneuriat culturel au Burkina Faso : enjeux et perspectives* [Mémoire de Master]. Université de Ouagadougou.
<https://dicames.online/jspui/bitstream/20.500.12177/3948/1/HamedLega.pdf>

Roy, F. (2009). *Les caractéristiques et l'évolution du théâtre pour le développement en Afrique noire francophone : le cas du Burkina Faso* [Mémoire de Maîtrise]. Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/2246/>

Soura, Y. (2020). *Les modèles économiques du secteur culturel au Burkina Faso* [Mémoire de Master]. Université de Ouagadougou.
<https://dicames.online/jspui/bitstream/20.500.12177/3919/1/YayaSoura.pdf>

6. Sources webographiques

AU Agenda 2063. (2025). *Welcome - Agenda 2063*. <https://africanunion2063.org/>

Assemblée législative de transition du Burkina Faso. (2025, 27 mars). *Adoption du projet de loi portant statut de l'artiste*. <https://www.assembleenationale.bf/143>

Projet INDDD. (2008). *Indicateurs du développement durable*. <http://www.indddd.org>

Programme ACP–UE Culture. (2025). <https://www.acp-ue-culture.eu/about/>

Art Moves Africa. (2025). <https://artmovesafrica.org/>

Fonds Africain pour la Culture. (2025). <https://www.africanculturefund.net/>

Koresegou. (2025). *ACP-UE Culture : Appel à projets régionaux*. <https://koresegou.org>

Music in Africa & The Festival Academy. (2020). *SOFACO COVID-19 Fund: Supporting African artists*. <https://musicinafrica.net>

SEN TV. (2024). *Le Fonds de développement des cultures urbaines a soutenu 165 projets pour un montant global de 600 millions FCFA*. [Le fonds de développement des cultures urbaines a soutenu 165 projets pour un montant global de 600 millions fcfa - SENTV](#)

MASA. (s.d.). *Marché des Arts du Spectacle Africain*. <https://masa-ci.org/>

Liste des illustrations

Figure 1 : Carte administrative du Burkina Faso à la date du 02 juillet 2020

Figure 2 : Chaîne De Valeur Du Théâtre

Figure 3 : Diagramme de Venn sur la Coproduction

Figure 4 : Rôle principal dans le théâtre

Figure 5 : Ancienneté dans le théâtre

Figure 6 : Nombre de créations au Burkina Faso

Figure 7 : Nombre de créations à l'international

Figure 8 : Nombre de producteurs avec lesquels les répondants ont travaillé

Figure 9 : Participation à un projet de coproduction

Figure 10 : Obstacles à la coproduction

Figure 11 : La coproduction comme stratégie

Figure 12 : Organigramme

Liste des tableaux

Tableau 1 : Synthèse de l'écosystème des producteurs à Ouagadougou

Tableau 2 : Financements du FDCT

Tableau 3 : Financements du programme ACP–UE

Tableau 4 : Financements de l'ACF

Tableau 5 : Fiche résumée du projet

Tableau 6 : Calendrier

Tableau 7 : Budget

Tableau 8 : Plan de financement

Annexes

Annexe 1 : Questionnaire (Google Forms) adressé aux artistes

Je suis BONKOUNGOU Farida Laetitia, étudiante en Master Management des Entreprises Culturelles à l'université Senghor. Ce questionnaire s'inscrit dans le cadre de mon mémoire qui a pour thème : La pratique de la production dans le domaine du théâtre au Burkina Faso : Stratégies pour une structuration durable.

Il s'adresse à vous, artistes professionnels du théâtre et a pour but de mieux comprendre vos pratiques et vos besoins.

Les réponses sont confidentielles et utilisées uniquement à des fins académiques.

Informations générales

1. Nom ou pseudonyme :
2. Quel est votre rôle principal dans le théâtre?
☐ Comédien.ne ☐ Metteur.se en scène ☐ Technicien.ne (son, lumière, régie, etc.)
3. Depuis combien d'années exercez-vous dans le théâtre ?
☐ Moins de 2 ans ☐ 2 à 5 ans ☐ 6 à 10 ans ☐ 11 à 20 ans ☐ Plus de 20 ans

Production

4. A combien de créations théatrales avez vous participé au cours des 5 dernières années au Burkina Faso :
5. A combien de créations théatrales avez vous participé au cours des 5 dernières années à l'international :
6. Avec combien de producteurs avez-vous travaillé ces 5 dernières années ?
☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐ 6 ☐ 7 ☐ 8 ☐ 9 ☐ 10 ☐ +10

Coproduction

7. Avez-vous déjà participé à un projet de coproduction théâtrale ?

☐ Oui ☐ Non

8. Quels obstacles empêchent selon vous de faire de la coproduction au Burkina Faso ?

☐ Budget limité ☐ Difficulté à collaborer ☐ Méconnaissance du concept

☐ Faible structuration du secteur

Perspectives

9. Pensez-vous que la Coproduction, qui consiste à mutualiser les ressources, pourrait être une stratégie pour renforcer la production ?

☐ Oui ☐ Non

Annexe 2 : Guide d’entretien adressé à la FENATHEB

Durée estimée :

Date de l’entretien :

Format : Entretien en ligne (WhatsApp)

Partie 1 – Identification

- Nom et prénom :
- Fonction au sein de la FENATHEB :

Partie 2 – État des lieux de la production théâtrale

1. Comment décririez-vous la situation actuelle de la production théâtrale au Burkina Faso ?
2. Selon vous, quels sont les principaux moyens mobilisés aujourd’hui pour produire un spectacle ?
3. Quels sont les obstacles que rencontrent les structures ou compagnies pour organiser leurs productions de manière stable et professionnelle ?

Partie 3 – Pratiques et enjeux de la coproduction

4. Est-ce que des formes de coproduction existent déjà dans le théâtre burkinabè ?
5. Quelles sont, selon vous, les principales difficultés pour mettre en place une coproduction ?
6. Quels sont les éléments qui facilitent la coproduction ?

Partie 4 – Perspectives et recommandations

7. Qu’est-ce qui pourrait aider les compagnies à devenir plus autonomes et durables sur le long terme ?
8. Selon vous, la coproduction pourrait-elle devenir une vraie solution pour renforcer la production théâtrale ?
9. Quelles sont vos recommandations pour améliorer l’organisation générale de la production dans le secteur théâtral burkinabè ?

Annexe 3 : Guide d'entretien adressé au FDCT

Durée estimée : 30 minutes

Date de l'entretien :

Format : Entretien en ligne (WhatsApp)

Partie 1 – Identification

- Nom et prénom :
- Fonction du répondant :

Partie 2 – Financements et production

1. Quels types de soutien le FDCT apporte-t-il actuellement aux acteurs culturels ?
2. Pouvez-vous nous donner une idée de l'évolution des budgets annuels que le FDCT consacre à l'accompagnement des acteurs culturels ?
3. Dans les projets que vous accompagnez, quels types de financements sont généralement associés ?
4. Existe-t-il un programme ou une ligne budgétaire spécifiquement dédiée au théâtre ?
Si non, pensez-vous qu'un tel dispositif serait pertinent ?

Partie 3 – Coproduction et perspectives

5. À votre avis, quel rôle peut jouer la coproduction pour renforcer la production théâtrale au Burkina Faso ?
6. Observez-vous une dynamique actuelle autour de la coproduction dans les projets que vous soutenez ?
Si oui, pouvez-vous donner un exemple marquant ?
Si non, qu'est-ce qui freine, selon vous, son développement ?
7. Existe-t-il un cadre administratif ou juridique qui facilite ou encadre les coproductions culturelles au Burkina Faso ?
Si non, pensez-vous qu'un tel cadre serait utile ?

Partie 5 – Recommandations

8. Quelles actions concrètes recommanderiez-vous pour renforcer la structuration, la durabilité et l'autonomie des projets théâtraux au Burkina Faso ?

Annexe 4 : Guide d’entretien adressé aux organisations internationales

Durée estimée :

Date de l’entretien :

Format : Entretien en ligne (WhatsApp)

Partie 1 – Identification

- Nom de l’organisation représentée :
- Nom et prénom du répondant :
- Fonction :

Partie 2 - coopération avec le secteur culturel burkinabè

1. Avez-vous déjà accompagné ou soutenu des projets culturels au Burkina Faso ?
Si oui, Quels types de soutien apportez-vous ?
2. Pouvez-vous nous donner une idée de l’évolution des moyens financiers que vous allouez au secteur culturel au Burkina Faso ?
3. Avez-vous déjà travaillé ou subventionné des structures ou compagnies de théâtre burkinabè ?
Si oui, dans quel cadre ?

Partie 3 – Approche de la coproduction

4. Avez-vous déjà participé ou soutenu un projet de coproduction au Burkina Faso ?
Si oui, sous quelle forme ?
5. Selon vous, qu’est-ce qui facilite ou freine la mise en place de coproductions au Burkina Faso ?
6. Selon vous, est-ce qu’une coproduction bien organisée peut contribuer à améliorer la qualité et la stabilité des productions théâtrales au Burkina Faso ? Pourquoi ?

Partie 4 – Recommandations

7. A votre avis, que faudrait-il renforcer ou mettre en place pour améliorer la structuration et le financement des projets culturels au Burkina Faso ?
8. Souhaitez-vous ajouter une remarque ou un conseil pour accompagner durablement les compagnies locales dans leur développement ?

Annexe 5 : Guide d'entretien adressé aux producteurs de théâtre

Durée estimée :

Date de l'entretien :

Format : Entretien en ligne (WhatsApp)

Partie 1 – Identification

1. Nom de la structure, de la compagnie ou du festival :
2. Statut juridique :
3. Année de création :
4. Nom et prénom du répondant :
5. Fonction :

Partie 2 – Pratiques de production

6. Comment décririez-vous le rythme de production de votre structure au cours des 5 dernières années ?
7. Avez-vous présenté des créations à l'international ces 5 dernières années ?

Si oui, pouvez-vous nous en dire plus sur ces expériences ?

8. Comment votre structure finance-t-elle ses créations aujourd'hui ?
9. Avez-vous accès à un lieu de création ou de diffusion que vous utilisez de manière régulière ? Si oui, ce lieu vous appartient-il, est-il loué ou mis à disposition ?
10. Disposez-vous au sein de votre structure d'une personne chargée de l'administration, de la production et de la coordination des projets ?

Si oui, est-ce une fonction permanente ou ponctuelle ?

Si non, pourquoi ?

11. Quelles sont les principales difficultés que vous rencontrez dans la production de spectacles ?

Partie 3 – Financements

12. Quels sont vos principaux modes de financement ?
13. Avez-vous bénéficié de soutiens pour des créations au cours des 5 dernières années ?

Si oui, quels types de soutiens ?

14. Comment évaluez-vous en général les besoins financiers pour produire un spectacle dans votre structure ?

Partie 4 – Coproduction

15. Avez-vous déjà réalisé ou participé à un projet de coproduction ?
Si oui, pouvez-vous décrire l'expérience ?
16. Quel type de moyen a été mobilisé ?
17. Selon vous, comment la coproduction pourrait-elle contribuer à renforcer la production théâtrale au Burkina Faso ?

Partie 5 – Recommandations

18. Que faudrait-il améliorer pour rendre la production théâtrale plus stable et durable à Ouagadougou ?