

CONTRIBUTION DU THEATRE À LA PROTECTION ET À LA PROMOTION DES IDENTITÉS CULTURELLES DANS LES CONTEXTES DE MIGRATION

NABEOLE PODA Neebelaoné, *Doctorant en études théâtrales à l'Université Joseph KI ZERBO,*
modestepoda691@yahoo.fr

Achille TANOU, *Docteur en études théâtrales à l'Université Joseph KI ZERBO,*
achilletanou20@gmail.com

Inoussa NIKIEMA, *Doctorant en études théâtrales à l'Université Joseph KI ZERBO*

Résumé

Ce travail traite du rôle du théâtre dans la sauvegarde et la valorisation des identités culturelles dans les contextes de migration. Il répond à la question suivante : Comment le théâtre peut-il à la fois préserver les identités culturelles d'origine et favoriser leur adaptation dans les sociétés d'accueil, sans les dénaturer ? En répondant à cette question, cette étude permet de présenter le théâtre en général, notamment son rôle dans la protection des valeurs culturelles et identitaires en situation de migration des peuples de départ et ceux d'accueil. De façon plus précise, elle se donne pour objectif d'analyser comment le théâtre, créé par ou pour des migrants, sert de moyen d'expression, de résistance et d'intégration dans les sociétés d'accueil. Cette recherche s'appuie sur la théorie de la réception de Hans Robert JAUSS et la théorie de la sociocritique de Claude DUCHET. Nous avons opté pour une approche qualitative comme méthodologie dont les éléments d'approche méthodologique employés sont les suivants : une étude de cas, une observation participante, des entretiens semi-directifs, des « focus groups » et une recherche documentaire. Nous sommes parvenus aux résultats selon lesquels le théâtre permet non seulement aux personnes migrantes de retrouver une voix et une visibilité, mais aussi aux sociétés d'accueil de réinterroger leurs représentations culturelles et d'accueillir la diversité même si toutefois, son action reste confrontée à des limites structurelles et symboliques.

Mots clés : *théâtre, identités culturelles, protection, promotion et migration*

Contribution of theater in the protection and promotion of cultural identities in migration contexts

Abstract

This work deals with the role of theater in the safeguarding and valorization of cultural identities in migration contexts. He answers the following question: how can the theater both preserve the original cultural identities and promote their adaptation in host societies, without distorting them? By responding to this question, this study makes it possible to present the theater by general, notaming its role in the protection of cultural and identity values in a situation of migration of the severance peoples and those of reception more precisely, it gives itself the objective of analyzing how the theater, created by or for migrants, serves as a means of expression, reelistance and integration into the companies. This research is based on the theoretic reception of Hans Robert JAUSS and the sociocritical theory of Claude DUCHET. We have opted for a qualitative approach as a methodology whose methodological approach employees are as follows: a case study, percipient observations, semi-structured interviews, "Focus Groups" and literature search. We have reached the results that the theater not only allows migrant people to find a voice and visibility, but also to host societies to reintegrate their cultural representations and to welcome diversity even if, however, its action remains confronted with structural limits and symbolic.

Keywords: *Theater, cultural identities, safeguarding, valorization and Migration*

Introduction

Dans un monde globalisé marqué par les mobilités humaines croissances, les phénomènes migratoires suscitent de nombreux enjeux culturels. Les individus qui migrent sont confrontés à la nécessité de s'intégrer dans de nouveaux environnements sociaux, tout en essayant de préserver les repères culturels fondent leur identité. Dans ce contexte, les expressions artistiques jouent un rôle fondamental. Parmi elles, le théâtre apparaît comme un espace privilégié de mise en récit des expériences migratoires, de revalorisation des cultures d'origine et de dialogue interculturel. Ce qui conduit à réfléchir sur le sujet suivant : « Contribution du théâtre à la protection et à la promotion des identités culturelles dans les contextes de migration ». Dès lors, il convient de s'interroger comment le théâtre peut-il à la fois préserver les identités culturelles d'origine et favoriser leur adaptation dans les sociétés d'accueil, sans les dénaturer ? À travers cette étude nous comptons, de façon générale analyser comment le théâtre, créé par ou pour des migrants, sert de moyen d'expression, de résistance et d'intégration dans les sociétés d'accueil. L'atteinte de ces objectifs nous commande des enquêtes sur le terrain, ce qui nécessite la formulation d'une hypothèse de recherche. Alors, Pour cette recherche, nous nous appuyons sur l'hypothèse principale suivante : le théâtre permet d'incarner, de rendre visibles et de mettre en dialogue les dimensions sociales, culturelles et identitaires de ces expériences. D'emblée, il faut entendre par théâtre selon Aristote, une « mimésis » d'une action humaine, complète et de certaine ampleur visant à susciter « catharsis » chez le spectateur. Il insiste sur l'unité d'action, de temps et de lieu. Quant à l'identité culturelle, Stuart HALL affirme qu'elle n'est pas une essence fixe mais une construction mouvante produite par l'histoire, la culture et le pouvoir. Elle est un jeu de différences et de similitudes, constamment négociée surtout dans les contextes de diaspora. Pour renchérir, Edward SAÏD stipule qu'elle est souvent définie par le regard de l'« Autre » qui fabrique une image stéréotypée. La décolonisation implique de réapproprier sa propre représentation. Concernant la migration, Homi K. BHABHA affirme que la migration produit des espaces tiers où les cultures se mélangent, créant de l'hybridité. L'identité du migrant est en constante négociation dans un entre-deux qui peut être source de créativité. Elle engage à la fois le pays d'origine et celui d'accueil. Cette recherche s'appuie sur trois théories. D'abord, la théorie de l'identité culturelle de Stuart HALL selon laquelle l'identité culturelle est dynamique, en constante construction. Elle se transforme en contact d'autres cultures, notamment en contexte de migration. Ensuite, la théorie de l'interculturalité de Homi K. Bhabha avec le concept d'hybridité culturelle et la notion de troisième espace où se créent de nouvelles identités. Pour l'auteur de cette théorie, le théâtre est ce troisième espace de négociation culturelle. Enfin la théorie de reconnaissance développée par Axel Honneth qui stipule que les individus ont besoin de la reconnaissance pour construire leur identité car le manque de reconnaissance entraîne marginalisation et exclusion. Nous avons opté pour une approche qualitative comme méthodologie dont les éléments d'approche méthodologique employés sont les suivants : une étude de cas avec des compagnies de théâtre engagées dans des projets interculturels ou communautaires, des centres d'accueil, maisons de la culture, festivals multiculturels ; une observation participante à travers la participation ou l'observation de répétitions et représentations de pièces abordant les questions d'identité et de migration ; des entretiens semi-directifs auprès de metteurs en scène, comédiens migrants, de public migrants et autochtones, d'acteurs culturels : associations, institutions ; des « focus groups » et une recherche documentaire.

Cette orientation théorique du sujet permet d'articuler le travail sous trois points. Le premier traite du théâtre comme espace de mémoire et d'expression identitaire, le deuxième aborde le théâtre comme outil de dialogue et de médiation interculturelle et le dernier point quant à lui, s'intéresse aux limites, défis et perspectives de l'action théâtrale dans les contextes de migrations.

1. Le théâtre comme espace de mémoire et d'expression identitaire

Ce point évoque les expériences migratoires, la revalorisation des cultures d'origine et le rôle thérapeutique et identitaire du jeu théâtral.

1.1. Le théâtre comme miroir des expériences migratoires

Le théâtre constitue un espace privilégié pour rendre visibles et sensibles les expériences migratoires. En tant que « miroir », il ne se contente pas de représenter la migration mais il la fait vivre au spectateur en donnant corps aux trajectoires, aux ruptures et aux recompositions identitaires. En effet, la scène permet de traduire des réalités souvent « invisibilisés » telles le départ, le voyage, l'attente, l'arrivée. A travers les corps, les voix et les silences, le théâtre rend tangible ce qui est souvent réduit à des statistiques. Les récits de migration y apparaissent comme des expériences profondément humaines marquées par la rupture (quitter un lieu, une langue, une famille), l'entre-deux (ni tout à fait d'ici, ni complètement là-bas) et la transformation de soi. Le théâtre agit ainsi comme un espace de reconnaissance où les spectateurs peuvent s'identifier ou découvrir l'altérité. La mise en scène joue également un rôle essentiel à travers des scénographies fragmentées, l'usage de plusieurs langues, des récits non linéaires traduisant la discontinuité des parcours migratoires. Le corps de l'acteur devient lui-même archive vivante de ces transformations. Un exemple marquant est la mise en scène de Ariane Mnouchkine avec la troupe du Théâtre du Soleil, présentée en 2016 à la Cartoucherie de Vincennes. Le spectacle s'intitule le Dernier caravansérail (Odysées), une œuvre inspirée de témoignages de migrants et réfugiés. Cette création montre concrètement comment le théâtre devient un miroir des expériences migratoires car les comédiens incarnent des parcours d'exil (guerre, fuite, espoir d'un ailleurs), en mêlant récits réels et fiction. La mise en scène utilise des dispositifs mobiles, des langues multiples et des scènes fragmentées pour traduire l'errance et la perte de repères des migrants.

Par ailleurs, de nombreuses créations reposent sur des témoignages directs ou des récits autobiographiques. On parle alors de théâtre documentaire, de théâtre témoignage et d'autofiction scénique. Ces formes brouillent les frontières entre réalité et fiction. Des personnes migrantes peuvent monter sur scène pour raconter leur propre histoire ou bien leurs récits sont portés par des acteurs. Cela permet une forte puissance d'authenticité et d'émotion. Comme exemple, nous avons *Erdal est parti* réalisée par Simon Roth en 2025. Cette pièce construite à partir du témoignage réel d'un réfugié Kurde, Erdal Karagoz est une restitution du parcours migratoire (de la Turquie vers l'Europe) d'Erdal en utilisant des techniques comme la synchronisation de voix enregistrées, pour rester fidèle à la parole authentique. On a aussi le documentaire réalisé par Delphine Yerbanga du Burkina Faso en 2021 intitulé « *Sur les traces d'un migrant* » relatant les témoignages d'un enfant à la recherche d'un père migrant disparu.

1.2. La revalorisation des cultures d'origine

Dans les contextes de migration, le théâtre joue un rôle essentiel de revalorisation des cultures d'origine en agissant à la fois comme espace de mémoire, de transmission et de résistance. Cela est perceptible à travers l'intégration des langues, chants, danses et rituels qui sont une esthétique de la mémoire vivante. Dans les créations théâtrales issues de migration, l'intégration d'éléments culturels d'origine permet de redonner visibilité et légitimité à des pratiques souvent marginalisées dans les sociétés d'accueil. L'usage de langues maternelles ou leur mélange avec la langue dominante crée une forme de théâtre plurilingue. Cela valorise des langues parfois minorées ou « invisibilisées », restitue l'authenticité des expériences migratoires, permet aux diasporas de se reconnaître sur scène. Le langage devient alors un acte identitaire et politique. Celui des chants et musiques traditionnels servent de vecteurs d'émotions et de mémoire collective. Le chant par exemple permet d'évoquer l'exil, la nostalgie, les luttes et résistances passées. Il relie le présent des migrants à une histoire plus longue. Quant aux danses, elles transmettent des savoirs non verbaux et affirment une présence culturelle dans l'espace scénique à travers son exécution par le corps, les gestes, les rythmes et postures issus des traditions. Concernant les rituels et pratiques

symboliques, leur inclusion dans le théâtre permet d'une part, de réactiver des cosmologies c'est-à-dire les rapports avec les ancêtres, au sacré et à la communauté et d'autre part, de transformer la scène en espace quasi cérémonial. Le théâtre devient alors un lieu de continuité culturelle malgré la rupture due à la migration. *La Parenthèse de sang* de Sony Labou Tansi est illustrative de ce rôle du théâtre. Cette pièce qui met en scène un groupe de villageois africains confrontés à la violence politique et à la fuite forcée, utilise un français fortement imprégné d'expressions africaines telles que la langue, musique et chants, danse et rituels afin de favoriser la préservation de leur identité culturelle.

Au-delà de l'esthétique, le théâtre en contexte de migration est aussi un outil de résistance contre l'effacement identitaire. En effet, en mettant en avant des identités multiples, les artistes contestent les modèles d'assimilation qui exigent l'abandon des cultures d'origine. Le théâtre permet aux personnes migrantes de raconter leurs propres histoires, contrer les stéréotypes telles que la victimisation, l'« exotisation », la criminalisation et d'affirmer leur subjectivité. Il se sert alors de la scène comme le lieu où les voix marginalisées peuvent s'exprimer librement, être entendues par un public plus large et créer un dialogue interculturel. Plutôt que choisir entre deux cultures, le théâtre met en scène des identités « entre-deux » totalement assimilées, figées dans la tradition. Ce qui redéfinit la notion même d'appartenance. Dans la même perspective, les pratiques théâtrales (ateliers, troupes diasporiques) renforcent les liens sociaux, la transmission intergénérationnelle et la fierté culturelle. Ce qui fait dire à Wole Soyinka que le théâtre est un espace où la mémoire d'un peuple se rejoue, même loin de sa terre, afin de ne pas disparaître. Pour renchéir, Jean-Pierre Guingané ajoute que sur scène, l'exilé retrouve ses racines et les offre en partage, transformant l'éloignement en force culturelle.

1.3. Le rôle thérapeutique et identitaire du jeu théâtral

Le théâtre, dans un contexte de migration, peut devenir bien plus qu'un art mais un espace de transformation profonde à la fois individuelle et collective. Il agit comme un outil thérapeutique alliant résilience, reconstruction et affirmation de soi à plusieurs niveaux. En effet, la migration s'accompagne souvent de ruptures, de pertes et parfois de traumatismes. Le théâtre permet de mettre en mots et en corps des vécus difficiles, d'externaliser les émotions (peur, nostalgie, colère, espoir), de transformer une histoire personnelle en récit partageable. Par le jeu, une personne migrante peut revisiter son parcours et lui donner du sens, plutôt que de le subir en silence. Également, sur scène, on peut expérimenter d'autres identités, d'autres façons d'être. Cela favorise la reconstruction de l'estime de soi, la réappropriation de son histoire et le développement de la confiance et de la prise de parole. Le théâtre offre ainsi un cadre sécurité où l'on peut se redéfinir, au-delà des étiquettes liées à la migration (réfugié, étranger, etc.). Se construisant rarement seul, il crée du lien entre personnes ayant vécu des expériences similaires, entre cultures différentes et entre migrants et sociétés d'accueil. Cette coloration dont fait montre le théâtre permet de rompre l'isolement et de reconstruire un sentiment d'appartenance. La scène devient alors un lieu de rencontre entre cultures en ce sens que les langues, les récits et les traditions s'y croisent donnant l'occasion au public de découvrir d'autres réalités humaines et de déconstruire les stéréotypes. Monter sur scène, c'est prendre la parole dans l'espace public pour revendiquer son identité et son histoire, refuser l'« invisibilisation » et devenir acteur de son propre récit. Ce qui participe à une forme d'« empowerment » consistant à passer du statut de « sujet raconté » à celui de « narrateur ». C'est l'exemple de la pièce théâtrale *Le Balcon* de Jean Genet. La pièce se déroule dans une maison close où les clients viennent incarner des rôles pour échapper à leur réalité.

2. Le théâtre comme outil de dialogue et de médiation interculturelle

Il s'agit dans ce point de traiter le théâtre comme un espace de rencontre entre migrants et sociétés d'accueil, l'approche participative et inclusive du théâtre communautaire et le théâtre comme agent de reconnaissance et de changement social.

2.1. Le théâtre comme un espace de rencontre entre migrants et sociétés d'accueil

Dans le contexte migratoire, le théâtre apparaît comme un véritable espace de rencontre et de dialogue entre les migrants et la société d'accueil. D'une part, les spectacles interculturels, les festivals et les formes de théâtre participatif favorisent la mise en relation des cultures et des expériences. Par exemple, des initiatives comme le festival d'Avignon ou le Théâtre du Soleil intègrent des artistes d'origines diverses et proposent des créations collectives où se croisent récits d'exil et traditions multiples. Ces dispositifs permettent aux migrants de devenir acteurs de leur propre histoire, rejoignant ainsi l'idée d'Augusto Boal selon laquelle le théâtre est une répétition de la révolution, c'est-à-dire un espace où les individus peuvent expérimenter des formes de transformation sociale. D'autre part, le théâtre suscite des réactions variées au sein du public local, oscillant entre empathie, prise de conscience et parfois résistance. En donnant à voir des parcours de vie souvent « invisibilisés », il favorise une compréhension plus humaine de la migration. Comme le souligne Edward Saïd, « l'exil est étrangement fascinant à penser, mais terrible à vivre ». Ce qui veut dire que le théâtre rend justement sensible cette tension, permettant au public de dépasser les stéréotypes. Ainsi, en confrontant les regards et en ouvrant un espace d'échange, il contribue à redéfinir les perceptions et à construire des ponts entre migrants et sociétés d'accueil.

2.2. L'approche participative et inclusive du théâtre communautaire

Le théâtre constitue un levier puissant d'expression et d'émancipation en contexte de migration. En effet, des formes théâtrales comme le théâtre-forum, conceptualisé par Augusto Boal dans le cadre du « Théâtre de l'Opprimé » permettent une implication directe des migrants dans la création artistique et les processus de décision. Les participants ne sont plus de simples interprètes, mais deviennent co-auteurs de récits inspirés de leurs propres expériences d'exil, de discrimination ou d'intégration. A travers la mise en scène des situations problématiques, ils proposent collectivement des alternatives et explorent des solutions concrètes, ce qui favorise une prise de parole active et une réappropriation de leur vécu. Par ailleurs, cette dynamique transforme profondément la place du public, qui passe du statut de spectateur passif à celui de « spect-acteur ». Invité à intervenir dans le déroulement de la pièce, le public peut monter sur scène, modifier les actions des personnages et expérimenter d'autres issues possibles. Ce processus participatif renforce non seulement l'engagement citoyen, mais aussi la compréhension mutuelle entre migrants et société d'accueil. Ainsi, le théâtre communautaire devient un espace démocratique où chacun peut agir, réfléchir et contribuer à la construction d'un dialogue interculturel plus inclusif. Ce type de théâtre est pratique également au Burkina Faso par le Dramaturge Prosper Kompaoré, à travers ce qu'il appelle le théâtre-Forum.

2.3. Le théâtre comme agent de reconnaissance et de changement social

En situation de migration, le théâtre contribue à la fois à la visibilité des identités minoritaires et à la lutte contre les stéréotypes. D'une part, il offre une scène où les migrants peuvent affirmer leurs identités culturelles, linguistiques et sociales souvent marginalisées dans l'espace public. Au Burkina Faso, des initiatives portées par des institutions comme le Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel (CENASA) encouragent des créations qui mettent en avant la diversité des parcours et des appartenances. Ces représentations permettent de redonner une dignité narrative aux migrants, en accord avec le proverbe africain selon lequel « *tant que les lions n'auront pas leurs propres historiens, les récits de chasse glorifieront toujours les chasseurs* » afin de signifier que si les victimes ou les marginaux (les migrants) ne racontent pas leur propre histoire, la version officielle (de leur bourreau) glorifiera toujours la dominante (leur bourreau). Le théâtre devient ainsi un moyen pour les migrants de raconter leur propre histoire et de sortir de l'invisibilité. D'autre part, en mettant en scène des situations d'exclusion, de racisme ou de malentendus culturels, le théâtre contribue à déconstruire les préjugés et à sensibiliser les publics. Des compagnies africaines contemporaines comme celle dirigée par Aristide Tarnagda du Burkina Faso dénommée Compagnie Théâtre Accalmation créée en 2005, proposent des œuvres qui

interrogent les rapports entre identités, altérités et pouvoir, invitant les spectateurs à questionner leurs propres représentations. Une pièce représentative de ces thématiques est *Sank ou la patience des morts* qui explore la figure de Thomas Sankara, homme politique du Burkina Faso, en s'interrogeant sur ses choix, son engagement révolutionnaire et son rapport aux autres (famille, conseillers, peuple) et au pouvoir politique à travers les dernières heures de sa vie. La pièce met en tension les identités individuelles (le leader, les proches) face à l'altérité des forces politiques et des attentes sociales tout en questionnant la manière dont le pouvoir transforme les trajectoires personnelles et collectives. Cette démarche rejoint la réflexion du Camerounais Achille Mbembe selon laquelle « reconnaître l'autre, c'est déjà commencer à se transformer soi-même ». En suscitant l'empathie et le dialogue, le théâtre agit alors comme un outil de médiation sociale, capable de faire évoluer les mentalités et de favoriser une coexistence plus inclusive et pacifique. Ainsi, loin d'être un simple divertissement, il participe activement à la construction d'une société plus juste où les différences ne sont plus perçues comme des menaces mais comme des richesses.

3. Limites, défis et perspectives de l'action théâtrale dans les contextes migratoires

Ce point aborde les contraintes institutionnelles et matérielles de l'action théâtrale en contexte de migration, les risques de folklorisation ou d'essentialisation des identités et les perspectives vers un théâtre transculturel.

3.1. Les contraintes institutionnelles et matérielles de l'action théâtrale en contexte de migration

Dans le contexte de migration, l'action théâtrale, malgré son potentiel transformateur se heurte à des contraintes institutionnelles et matérielles importantes. D'une part, le manque de financement, de formation et d'accès aux infrastructures culturelles limite fortement la portée des initiatives. Dans plusieurs pays africains y compris notamment le Burkina Faso, les compagnies indépendantes peinent à accéder à des espaces de diffusion ou à bénéficier de soutiens publics durables malgré l'engagement d'institutions comme le CENASA. Cette précarité entrave la professionnalisation des artistes et la continuité des projets impliquant les migrants. La maxime d'Ahmadou Hampaté Bâ selon laquelle « la culture c'est ce qui reste quand on a tout oublié » est interpellatrice de l'intérêt pour nous de protéger notre culture. L'écrivain Congolais Sony Labou Tansi précise davantage l'idée en ces termes : « la culture est ce qui reste quand tout le reste a été perdu », rappelant ainsi à la fois son importance et la fragilité de ses conditions d'existence. D'autre part, les pratiques théâtrales peuvent être confrontées à des préjugés ou à une instrumentalisation politique où la culture est utilisée comme outil de propagande ou de contrôle. Le Camerounais Achille Mbembe met en garde contre ces dérives en soulignant que les politiques culturelles peuvent parfois « enfermer les identités au lieu de les libérer », ce qui limite la portée critique et émancipatrice du théâtre.

3.2. Les risques de folklorisation ou d'essentialisation des identités

Par ailleurs, l'action théâtrale en contexte de migration doit composer avec des tensions entre liberté artistique et représentativité culturelle. D'un côté, il existe un risque de folklorisation ou d'essentialisation des identités où les cultures migrantes sont réduites à des images stéréotypes, figées ou exotisées pour répondre aux attentes du public. Cette dérive est dénoncée par le Sénégalais Felwine Sarr, qui appelle à dépasser les représentations simplistes pour « habiter pleinement la complexité des identités africaines ». D'un autre côté, il demeure difficile de rendre compte de la diversité interne aux communautés migrantes elles-mêmes, traversées par des différences de langues, de générations, de classes sociales ou de trajectoires individuelles. Le dramaturge Burkinabè Aristide Tarnagda insiste, dans ses pratiques artistiques, sur la nécessité de multiplier les voix et les récits afin d'éviter toute homogénéisation réductrice. Ainsi, le théâtre est constamment amené à négocier entre expression artistique libre et responsabilité de représentation.

3.3. Les perspectives vers un théâtre transculturel

Ces défis ouvrent des perspectives prometteuses vers un théâtre transculturel, capable de renouveler ses formes et ses modes d'action. D'une part, on observe l'émergence de créations hybrides mêlant langues, esthétiques et traditions diverses, reflétant les réalités plurielles des sociétés contemporaines. Des festivals comme le Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) favorisent ces expériences en réunissant des artistes de différents horizons. Cette dynamique rejoint la vision du poète et homme politique Sénégalais Léopold Sédar Senghor, pour qui « le métissage culturel est une source de création et de richesse ». D'autre part, les coopérations transnationales et la digitalisation des pratiques théâtrales offrent de nouvelles opportunités de diffusion et de collaboration. Les plateformes numériques permettent aujourd'hui de partager des spectacles, d'organiser des résidences virtuelles et de toucher des publics élargis au-delà des frontières. Comme le rappelle le Kényan Ngũgĩ wa Thiongo, « décoloniser l'esprit, c'est aussi multiplier les espaces d'expression », ce que le numérique rend désormais possible à une échelle inédite. Ainsi, malgré ses limites, le théâtre en contexte de migration demeure un champ d'innovation et de dialogue, en constante évolution vers des formes plus inclusives et connectées.

Conclusion

A la croisée de l'art, de la mémoire et de la politique, le théâtre apparaît comme un espace puissant de résistance culturelle et de dialogue dans les contextes de migration. Il permet non seulement aux personnes migrantes de retrouver une voix et une visibilité, mais aussi aux sociétés d'accueil de réinterroger leurs représentations culturelles et d'accueillir la diversité. Le théâtre agit ainsi comme un vecteur de protection des identités culturelles menacées, tout en contribuant activement à leur promotion dans l'espace public.

Toutefois, son action reste confrontée à des limites structurelles et symboliques qui nécessitent d'être prises en compte pour renforcer son impact. En ouvrant des espaces de création, de parole et d'échange, le théâtre peut devenir un véritable outil de transformation sociale à condition d'être soutenu par des politiques culturelles inclusives et des pratiques respectueuses de la pluralité des voix.

Bibliographie

- AHRICH, Bouchra. 2025. *Le théâtre comme passerelle interculturelle*. Berlin: Journal of Strategic Studies.
- AHRICH, Bouchra. 2024-2025. *Le théâtre interculturel dans les pays arabophones, mmoire*. Casablanca: ISADAC.
- BARRY, Amadou. Sadjó. 2023. *Diversité culturelle et immigration*. Montréal: XYZ.
- BOAL, Augusto. 1992. *Jeux pour acteurs et non-acteurs*. Paris: La Découverte.
- BOAL, Augusto. 1974. *Théâtre de l'opprimé*. Paris: La Découverte.
- DUCHERT, Claude. 1979. *Sociocritique*. Paris: Nathan.
- DUCHET, Claude. 1971. *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit, littérature n°1*. Paris: Larousse.
- FÉVRIER, Gilberte. 2018. *Littérature migrante et cultures de convergence*. Carnets.
- GLISSANT, Edouard. 1990. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard.
- HALL, Stuart. 2008. *Identités et cultures : politiques des cultural studies*. Paris: Amsterdam.
- JAUSS, Robert. Hans. 1982. *Expérience esthétique et herméneutique littéraire*. Paris: Guallimard.
- Conseil de l'Europe. 2017. *Culture et migration : politiques culturelles inclusives*. Strasbourg: C.E.
- MARINIS, Marco. De. 2000. *Comprendre le théâtre*. Paris: Armand Colin.
- MBEMBE, Achille. 2000. *De la postcolonie*. Paris: Karthala.
- MBEMBE, Achille. 2016. *Politiques de l'inimité*. Paris: La Découverte.
- Organisation International des Migrants (OIM). 2018. *Migration et culture : dynamiques identitaires*. Genève: OIM.

- PAVIS, Patrice. 1990. *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris: José Corti.
- JAUSS, Robert. Hans. 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Guallimard.
- SARR, F. 2017. *Habiter le monde*. Paris: Mémoire d'encrier.
- SENGHOR, Léopold. Sedar. 1964. *Liberté I : Négritude et humanisme*. Paris: Seuil.
- SENGHOR, Léopold. Sedar. 1977. *Liberté III : Négritude et civilisation de l'universel*. Paris : Seuil.
- SHARFI, Azadeh. 2011. *Théâtre et migration en Europe, Thèse de Doctorat*. Hildesheim: Université de Hildesheim.
- TANSI, Sony. Labou. 1997. *Antoine m'a vendu son destin*. Limoges: Les solitaires intempestifs.
- TANSI, Sony. Labou. 1981. *La parenthèse de sang*. Paris: Hatier.
- TANSI, Sony. Labou. 1981. *L'État honteux*. Paris : Seuil.
- TARNAGDA, Aristide. 2006. *Les larmes du ciel d'août*. Ouagadougou: Sankofa et Gurli.
- TARNAGDA, Aristide. 2013. *Sank ou la patience des morts*. Limoges: Les solitaires Intempestifs.
- THIONG'O, Ngûgi. wa. 2011. *Pour décoloniser l'esprit*. Paris: La Fabrique.
- TODOROV, Tzvetan. 1989. *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Seuil.
- UNESCO. 2009. *Diversité culturelle et dialogue interculturel*. Paris: UNESCO.