

## HUMOUR ET SITUATION SÉCURITAIRE AU BURKINA FASO : *LES SÉPARABLES* ET LE POUVOIR DAMIBA

**Boukary TARNAGDA**

Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso, Burkina Faso

[yeleenlumiere@gmail.com](mailto:yeleenlumiere@gmail.com)

&

**Boukary NEBIE**

Université de Fada-N’Gourma, Burkina Faso

[nebie.boukary@yahoo.fr](mailto:nebie.boukary@yahoo.fr)

**Résumé :** Le Burkina Faso traverse, depuis 2015, une période assez cruciale de son histoire liée aux attaques terroristes qui menacent les fondements de la Nation. Elu Président à l’issue des élections de 2015, la gestion du pouvoir de Roch Marc Christian Kaboré est marquée par des attaques terroristes sans précédents. Des militaires réunis au sein du M.P.S.R<sup>1</sup> finissent par déposer le Président Kaboré. Mais le pouvoir militaire ne semble pas être à la hauteur des défis du moment. Tous les soubresauts que connaît ce pouvoir installé par la force des armes sont teintés par des attaques terroristes quasi-quotidiennes. Cela a fini par donner au pays une allure assez sombre. Dans cette étude, nous analysons une des productions artistiques du groupe *Les Séparables* intitulée « Une lettre pour Laye. Cette vidéo humoristique mêle chant et actions scéniques. Elle utilise divers procédés qui ont un lien assez poussé avec les arts de la scène (la double énonciation), la parodie, mais aussi d’autres méthodes comme l’intertextualité, l’intermédialité ou encore différents éléments stylistiques. En émettant l’hypothèse selon laquelle l’acceptation de leur prestation par les autorités politiques en place peut être perçue comme l’un des baromètres de l’encrage de la liberté d’expression, au cours de notre analyse, nous étudions aussi bien les paroles de la chanson et la mise en scène qui accompagnent la vidéo présentée sur les réseaux sociaux. En effet, comme pour de nombreux humoristes utilisant les vidéos, avec *Les Séparables*, les images et le texte doivent former un ensemble homogène. Notre analyse se fera à l’aune des outils que nous offrent l’analyse du discours humoristique (Patrick Charaudeau) et les interactions verbales (Catherine Kerbrat-Orecchioni).

**Mots-clés :** humour, Les Séparables, politiques, vidéo, Burkina Faso.

---

<sup>1</sup> Le sigle M.P.S.R. signifie Mouvement patriotique pour la sauvegarde et la restauration. C’est ce mouvement, avec sa tête le Lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba qui a opéré le Coup d’Etat contre le président Roch Marc Christian Kaboré le 24 janvier 2022. Huit (08) mois après, plus exactement le 30 septembre 2022, le Lieutenant-colonel Damiba est accusé de trahison par ses camarades du M.P.S.R. et fut renversé un groupe de jeunes militaires avec à leur tête le Capitaine Ibrahim Traoré. On parle alors de M.P.S.R.1 et de M.P.S.R.2.

## HUMOR AND SECURITY SITUATION IN BURKINA FASO : THE "SÉPARABLES" AND DAMIBA ADMINISTRATION

**Abstract** Since 2015, Burkina Faso has been going through a rather crucial period in its history, linked to terrorist attacks that threaten the foundations of the Nation. Elected President following the 2015 elections, Roch Marc Christian Kabore 's administration was marked by unprecedented terrorist attacks. Military united within the M.P.S.R.<sup>2</sup> eventually took President Kabore down. But military power did not seem to be up to the ongoing challenges. All the upheavals experienced by the M.P.S.R, set up by force on military coup, almost daily consisted in terrorist attacks. That ultimately made the country look gloomy. In this study, we analyze one of the artistic productions by the group *Les Séparables*, entitled "*Une lettre pour Laye*". This humorous video combines song and stage actions. It makes use of a variety of procedures that are closely linked to performing arts (double enunciation), parody and other methods such as intertextuality, intermediality and other stylistic elements. If the acceptance of their performance by current political authorities can be seen as one of the barometers for the inking of freedom of speech, we will study both the lyrics of the song and the staging that accompanies the video presented on social networks in this study. Indeed, as with many video-based comedians, with *Les Séparables*, images and the text must form a homogeneous whole. Our analysis is based on the tools offered by humorous discourse analysis (Patrick Charaudeau) and verbal interactions (Catherine Kerbrat-Orecchioni).

**Keywords** : humor, *Les Séparables*, politics, video, Burkina Faso.

### Introduction

Comme un certain nombre de pays de la sous-région Ouest-africaine, le Burkina Faso traverse, depuis 2015, une période assez cruciale de son histoire. Après l'insurrection populaire qui a mis fin au pouvoir de Blaise Compaoré en 2014, un coup d'Etat manqué a failli abrégé la transition politique qui était en cours. Par la suite, le pouvoir de Roch Marc Christian Kaboré, après avoir traversé plusieurs tumultes face au terrorisme, fut également la cible d'un coup d'Etat militaire le 24 janvier 2022 orchestré par le MPSR du lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Tous les soubresauts que connaît ce pouvoir installé par la force des armes sont teintés par des attaques terroristes quasi-quotidiennes. Cela a fini par donner au pays une allure assez sombre.

Malgré les afflictions des leurs, les artistes de tous bords adoptent une certaine forme de résilience. Parmi ceux-ci, les humoristes comme *Les Séparables* ont adopté une technique de production de vidéos hilarantes mais évocatrices de la situation. Elles

---

<sup>2</sup> M.P.S.R. stands for Mouvement patriotique pour la sauvegarde et la restauration (Patriotic Movement for Safeguard and Restoration). It was this movement, led by Lieutenant-Colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba, which staged the coup d'état against President Roch Marc Christian Kabore on January 24, 2022. Eight (08) months later, on September 30 2022, Lieutenant-Colonel Damiba was accused of treason by his M.P.S.R. comrades, and was overthrown by a group of young soldiers led by Captain Ibrahim Traore. The group became known as M.P.S.R.1 and M.P.S.R.2.

n'épargnent aucun membre de la société, y compris les dirigeants. S'appuyant sur l'actualité nationale et internationale, ce groupe, composé d'un humoriste de métier, en la personne de Moussa Petit Sergent, et de Hamidou Ledoux, un pianiste, produit plusieurs vidéos.

Dans cette étude que nous menons, nous analysons l'une de leurs productions artistiques dénommées « Une lettre pour Laye ». Cette vidéo humoristique mêle chant et actions scéniques. Elle utilise divers procédés qui ont un lien assez poussé avec les arts de la scène (la double énonciation), la parodie, mais aussi d'autres méthodes comme l'intertextualité, l'intermédialité ou encore différents éléments stylistiques. Tout en interpellant l'ensemble de la population, cette vidéo humoristique s'attarde surtout sur la prise de pouvoir et la gestion du pays par le lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Elle la juge assez approximative face à la menace terroriste.

En émettant l'hypothèse selon laquelle l'acceptation de leur prestation par les autorités politiques en place peut être perçue comme l'un des baromètres de l'enclage de la liberté d'expression, au cours de notre analyse, nous étudions aussi bien les paroles de la chanson et la mise en scène qui accompagnent la vidéo présentée sur les réseaux sociaux. En effet, comme pour de nombreux humoristes utilisant les vidéos, avec Les Séparables, les images et les textes doivent former un ensemble homogène. Pour cela, tout au long de notre étude, nous utilisons le néologisme de chanson-vidéo ou clip vidéo pour désigner « Une lettre pour Laye ».

Notre étude s'intéresse, premièrement, à la présentation du groupe Les Séparables, le contexte de sa création et de la chanson-vidéo « Une lettre pour Laye ». Ensuite, nous nous attardons sur les éléments d'analyse de la chanson-vidéo. Par ailleurs, un axe est consacré à l'analyse de la théâtralité et de la discursivité de la vidéo. Enfin, nous procédons à l'analyse intégrale de la production artistique objet de notre étude.

## **1. Contextualisation et approche définitionnelle**

### **1.1. Contextualisation**

Les 30 et 31 octobre 2014, les Burkinabè sont descendus dans les rues, comme le 3 janvier 1966 (soulèvement populaire ayant mis fin au régime du Président Maurice Yaméogo), pour demander le départ du Président Blaise Compaoré qui totalisait 27 ans de pouvoir (15 octobre 1987- 31 octobre 2014) mais qui voulait encore tripatouiller la Constitution pour se maintenir au pouvoir. Au lendemain de la chute du régime Compaoré, une Transition a été installée avec comme principale mission l'organisation des élections dans un délai d'un an. A l'issue des dites élections (présidentielle et législatives couplées) organisées le 29 novembre 2015, Roch Marc Christian Kaboré a été élu au premier tour avec un score de 53, 46% des voix et investi le 29 décembre 2015. Mais le règne de Kaboré sera marqué par une grave crise sécuritaire marquée par

des attaques terroristes dont la première d'envergure est l'attaque djihadiste du 15 janvier 2016 ayant visé l'hôtel *Splendid*, le restaurant *Le Cappuccino* et le bar *Taxi Brousse* avec un bilan macabre de 30 morts de diverses nationalités, de nombreux blessés et d'importants dégâts matériels.

Le 24 janvier 2022, alors que Kaboré venait d'être réélu en novembre 2020 pour son second mandat de cinq (5) ans, un groupe de militaires organisés au sein du Mouvement patriotique pour la sauvegarde et la restauration (M.P.S.R.) prend le pouvoir à l'issue d'un coup d'Etat. Dès sa première adresse à la Nation le 27 janvier 2022, le Président du M.P.S.R., le Lieutenant-Colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba justifie leur putsch par l'incapacité du régime Kaboré à lutter contre les terroristes qui occupaient plus de 45% du territoire burkinabè et donne un délai de 5 mois aux Burkinabè pour bouter le terrorisme hors du Burkina Faso. Malheureusement, les Burkinabè ne tarderont pas à déchanter car Damiba ne fera pas mieux que Kaboré et la situation va même se dégrader davantage. Cela va susciter plusieurs critiques de la part des citoyens qui se sentaient trahis. C'est dans cette optique que deux jeunes artistes burkinabè, l'humoriste Moussa Petit Sergent et le pianiste Hamidou Le Doux réunis au sein du groupe *Les Séparables* décident de faire la satire du pouvoir Damiba dans une vidéo intitulée « Une lettre pour Laye : Chef de classe » et postée sur les réseaux sociaux.

## 1.2. *Approche définitionnelle et fonctions de l'humour*

### 1.2.1. *Définition*

Dans cet axe, nous allons définir un seul concept : l'humour. Etant donné que cette notion recouvre plusieurs acceptions, nous nous en tiendrons à quelques-unes qui nous semblent plus pertinentes.

Selon K.-V. Simedoh (2008, p.19), « les origines de l'humour sont troubles et diverses. » Et pour Jeanne Tiendrebeogo (2020, p.26) :

Ceci est dû aux différentes formes que revêt l'humour. L'humour est un terme emprunté de l'anglais *humour* dont l'origine première remonte au latin « *humor* » qui a donné le concept français « *humeur* ». Ce concept était lié à la vieille théorie médicale des humeurs du médecin grec Hippocrate. Ce sens a évolué dans le jargon médical pour faire allusion aux fluides organiques comme le sang, le flegme et la bile.

Franck Evrard (1996, p.11) pour sa part, laisse entendre que ce terme (parlant bien sûr de l'humour) qui « connaît une grande extension ne désigne plus seulement les humeurs, au sens médical du terme, mais aussi des caractères, des types humains déterminés par un afflux abondant de sang, de bile ou de flegme ».

L'origine anglaise du terme « *humour* » est une idée partagée par Paul Aron et al. (2002, p. 355) pour qui, « formé à partir de l'anglais *humor*, lui-même dérivé du mot français *humeur*, le terme "humour" se diffuse en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle ».

Dans sa *Lettre à l'abbé d'Olivet* datant du 21 avril 1762, Voltaire écrit des Anglais qu'ils ont un mot pour « signifier cette plaisanterie, ce vrai comique, cette gaieté, cette urbanité, ces saillies, qui échappent à un homme sans qu'il s'en doute ». (Voltaire, cité par Paul Aron et *al.*, *ibid.*).

En effet l'humour participe du comique, de l'esprit, de la distance à l'égard du monde, et contribue à la promotion de l'absurde, une vision qui saccage un ordre des choses où ne règne plus l'harmonie. Il manifeste une crise du sens, la perte des valeurs fondées sur la transparence et la cohérence du discours, à laquelle adhère aujourd'hui un public toujours plus large. Dans sa thèse de doctorat unique, Jeanne Tiendrebeogo écrit :

Se référant à la définition de Jonathan Pollock, Jean Moura regroupe les différentes significations du mot « humour » en trois parties que sont « *la strate supérieure* », « *la strate intermédiaire* » et « *la strate inférieure* ». Dans la supérieure, humour et rire sont quasi synonymiques. En effet, l'humour y est défini par sa capacité à faire rire et à rendre gai. L'humour se conçoit dans cette strate comme un phénomène comique poussant à la raillerie. La deuxième strate met à nu la relation de l'humour avec des états d'âme. Il y est vu par rapport à sa relation avec l'humeur ou l'état d'esprit de l'individu. La dernière strate, celle inférieure, concerne les mouvements du corps. En d'autres termes, elle est celle qui montre le caractère gestuel de l'humour. (2020, p. 26)

André Martiné (1970, p.9) fait remarquer que la notion de fonction renvoie précisément à un « trait linguistique qui correspond à la relation qui existe entre un élément d'expérience et l'expression totale ». Et pour Patrick Charaudeau : « L'acte humoristique ne se réduit pas non plus aux seuls jeux de mots, s'ils relèvent en soi d'une activité ludique, ne produisent pas nécessairement un effet humoristique » (Charaudeau, cité par Jeanne Tiendrebeogo, 2020, p. 374). Avant d'ajouter :

L'acte humoristique, comme tout acte de langage, se joue entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation. Tout fait humoristique est donc un acte de discours qui s'inscrit dans une situation de communication qui passe de l'émetteur (ou destinataire) au récepteur (destinataire). Ce passage est possible grâce aux « signaux », constitués en « code » dont l'émetteur et le récepteur connaissent la clé. (*ibid.*)

### 1.2.2. *Les fonctions de l'humour*

Dans ses travaux de recherches doctorales, Jeanne Tiendrebeogo fait l'inventaire des différentes fonctions de l'humour. En en répertorie trois : les fonctions littéraires ou grammaticales, les fonctions sociales et les fonctions pragmatiques. Chacune de ces trois grandes fonctions se décline en plusieurs sous-fonctions.

Les fonctions littéraires ou grammaticales permettent d'appréhender l'humour comme « *aliment* » et comme « *condiment* ». En effet, l'humour occupe une place

importante dans la structure interne du récit. S'appuyant sur une métaphore culinaire, Jeanne Tiendrébéogo (2020, p.378) note que l'humour est utilisé comme « condiment » et comme « aliment ». Comme « aliment », l'humour servirait donc de substance à la trame narrative. En d'autres termes, l'humour fait vivre le récit. Et comme « condiment », l'humour permet d'agrémenter le roman.

La fonction littéraire ou grammaticale permet donc d'appréhender l'humour comme aliment car l'humour joue plusieurs rôles dans le récit. L'humour, selon Jeanne Tiendrébéogo (*ibid*), est « un langage et un mode d'expression », permet de maintenir le discours et de caractériser les personnages, participe au jeu de l'acteur (le jeu sur le ton, le jeu fictif, le jeu de rôle, le jeu de mots, le jeu de connivence avec le lecteur). Toujours dans les fonctions littéraires ou grammaticales, l'humour est considéré comme « condiment » en ce sens qu'il permet d'atténuer les contenus dramatiques, de créer l'harmonie dans le langage romanesque, sert d'outil d'esthétisation de la vie.

Les fonctions sociales de l'humour sont consécutives à la dimension sociale de l'humour. Ces fonctions sociales ont fait l'objet de plusieurs recherches. De ces travaux, il ressort que l'humour permet d'améliorer la communication et de maintenir les relations sociales. A cet effet, Boucar Diouf le compare à un ciment social créé par les humains. Pour Béatrice Priego-Valverde (1999), des recherches sur la fonction sociale de l'humour, il se dégage deux grandes tendances. D'une part, l'humour apparaît comme un moyen de régulation des rapports entre employeurs et employés. D'autre part, l'humour intervient dans les soins hospitaliers à travers la gélothérapie. De ces deux tendances, l'humour se présente : « comme une aide, qu'il s'agisse de résoudre un conflit ou de favoriser un "mieux vivre" » (B. Priego-Valverde, 1999, p.353). En cela, Jeanne Tiendrébéogo écrit : « Il (l'humour) se révèle donc comme une forme de résistance aux persécutions et un moyen de détente et de moralisation qui permet à l'homme de se libérer des servitudes humaines. » (*ibid.*) Dans cette optique, l'humour peut être analysé comme une arme satirique, comme un outil d'affirmation de l'identité culturelle et comme un outil de « désacralisation et de dédramatisation des choses dites graves »<sup>3</sup>.

Les fonctions pragmatiques permettent d'appréhender l'humour comme un moyen d'action sur autrui. En effet, « le vocable "pragmatique" (de l'anglais *pragmatics*), attribué à Charles W. Morris, est issu de termes voisins, le pragmatisme (*pragmatism*, 1898) de William James et le pragmatisme (*pragmaticism*, 1905) terme forgé par Charles S. Peirce » (P. Aron, 2002, p. 603). La pragmatique désigne d'abord l'étude des actes de langage, des performatifs (où « dire c'est faire ») et plus généralement les actions produites par les discours sur les interlocuteurs, et par les textes sur leurs lecteurs. En s'intéressant au langage en action, la pragmatique permet de dépasser le clivage saussurien entre langue et parole, de déborder les limites linguistiques de la phrase mais aussi la clôture du texte. Si, un temps, la pragmatique pouvait apparaître

<sup>3</sup> La formule est empruntée à Jeanne Tiendrébéogo, 2020, p. 408

comme une composante de la sémiotique, elle est devenue aujourd'hui une discipline autonome. Elle recouvre ainsi un vaste répertoire de problématiques, issues tant de la philosophie du langage que de la linguistique mais aussi de la littérature. En partant de l'idée que *parler, c'est d'une certaine manière, agir sur l'auditeur*, la pragmatique nous offre en quelque sorte les outils nous permettant de mieux observer la façon dont un orateur exerce de l'autorité sur ses auditeurs au moyen de son discours. L'originalité de l'approche pragmatique réside dans ses concepts fondamentaux qui ne relèvent ni à proprement parler de la linguistique, ni de la philosophie. Ces concepts fondamentaux sont : le concept d'acte, le concept de contexte et le concept de performance.

A travers le concept d'acte, le langage ne sert ni simplement, ni seulement à représenter le réel, mais à accomplir des actes. Parler c'est agir sur autrui. Cette conception met en avant les effets que les discours exercent sur les locuteurs-auditeurs. Le contexte, c'est la situation concrète dans laquelle le discours est émis; il englobe tous les paramètres que sont : le lieu, le temps, l'identité et la nature des relations qui unissent les partenaires. En un mot, il s'agit de tout ce que l'on a besoin de savoir pour comprendre et évaluer un discours. Par performance, il faut entendre l'accomplissement de l'acte en contexte, tout en ayant l'idée que soit la compétence des locuteurs (savoirs partagés, règles grammaticales) s'y actualise, soit qu'on puisse envisager l'idée d'une intégration dans l'acte de parler de la notion plus compréhensible de compétence communicative.

Analyser les fonctions pragmatiques de l'humour, c'est aussi considérer l'humour sous l'angle des actes de langage. Dans son ouvrage publié en 1962, intitulé *How to do things with word (Quand dire, c'est faire)*, Austin a étudié les actes accomplis en parlant. Il propose trois catégories d'actes de langage : les locutoires, les illocutoires et les perlocutoires. Les actes locutoires consistent à concevoir des phrases, les prononcer, les écrire. Les actes illocutoires sont les actes effectués en disant quelque chose, par opposition à l'acte de dire quelque chose. Les actes perlocutoires correspondent aux conséquences des actes illocutoires.

## 2. Présentation du groupe *Les séparables*

### 2.1. *Les Séparables*

*Les Séparables* est un groupe né de la rencontre entre trois personnes : l'humoriste Moussa Petit Sergent, le producteur David Zoungrana et le pianiste Hamidou Le Doux sur le projet d'un One Man Show dénommé « *Voisins bizarres* » de Moussa Petit Sergent. Très vite, une véritable osmose naît entre les trois artistes qui décident de se rencontrer au Studio *Venega* pour, selon eux, « essayer des choses ».

Au départ, il s'agissait juste pour le trio, de rire de la société dans un style musical facilement accessible à la population. Contre toute attente, le premier titre du groupe rencontre l'assentiment général d'un public qui en redemande encore et

encore. Toute chose qui les amène à entrer en studio et produisent des tubes encore plus poignants les uns que les autres. C'est l'hystérie générale et à chaque sortie, les mélomanes ne se font pas prier pour relayer leurs chansons partout sur les différents réseaux sociaux. Le groupe décide alors de passer à la vitesse supérieure avec la sortie de plusieurs chansons aux titres interpellateurs tels que « *Doute national* », « *Problème de finition* », « *Demande d'explication* », « *Africa 20/20* », « *Burkina façon* » et bien d'autres.

En une année d'existence, *Les Séparables* ont réussi l'exploit de produire plus de 25 chansons, ce qu'aucun autre artiste burkinabè toutes tendances confondues, n'a pu faire jusqu'à présent. Avec son rap de style satirique, le groupe continue de faire la veille citoyenne avec des sorties discographiques au même rythme que l'actualité socio-politique burkinabè et même du reste du monde.

## 2.2. *Les membres du groupe*

### 2.2.1. *Moussa Petit Sergent*

Moussa Ouédraogo, plus connu sous le pseudonyme Moussa Petit Sergent (nom d'artiste), est un artiste-comédien qui bouscule la hiérarchie dans le sérail de l'humour actuellement. Révélé au public en 2006 par le feuilleton « *Petit Sergent* », Moussa, qui vient de l'école exigeante du théâtre, est un comédien accompli. Par la suite, il s'est rapidement imposé comme un redoutable humoriste alliant histoires drôles, parodies, satire et ironie. Il a, à son actif, plusieurs one-man-shows.

En 2013, il produit son premier spectacle : « *Femmes enceintes, conseils pratiques* ». C'était la première fois, au Burkina Faso, qu'un humoriste était accompagné d'un musicien qui donnait du rythme tout au long du spectacle.

En 2016 intervient son deuxième spectacle : « *Mes amours* ». C'était la première fois qu'un humoriste remplissait la plus grande salle de spectacle de Ouagadougou sans autre « *star* » à l'affiche. En effet auparavant, les humoristes burkinabè se mettaient à plusieurs ou s'associaient à des chanteurs pour produire leurs spectacles.

En 2017, Moussa Petit Sergent offre au public burkinabè son troisième one-man-show intitulé « *Complètement décalé* ». Les critiques s'accordent à dire que c'est le premier véritable one-man-show au Burkina Faso. Au-delà du stand-up, le spectacle fait intervenir une troupe de danseurs contemporains, un orchestre, de la vidéo, pour créer un « *show total* ».

En 2018, il produit son quatrième spectacle au titre métaphorique « *Moussa rit du Monde* ». Ce spectacle, se positionne comme le premier spectacle d'humour burkinabè produit par un humoriste résidant au pays qui s'est produit en France.

En 2021, il produit son cinquième one-man-show intitulé « *Voisins bizarres* » une superproduction avec de la musique, des collaborations artistiques et une scénographie de belle facture.



Aspirant à la reconnaissance de l'humour comme une discipline artistique à part entière, Moussa a fondé le « Collectif des Architectes du Rire » (CAR) à Ouagadougou (capitale politique du Burkina Faso). Afin de professionnaliser ce secteur, son ambition est d'offrir une scène aux humoristes émergents et de contribuer à leur formation. C'est ainsi qu'avec le CAR, il a mis en place un espace de création, d'échanges et de diffusion dédié à l'humour. Ce lieu doit permettre la rencontre avec les publics et jouer un pôle de veille sociale et citoyenne.

En 2017, en collaboration avec le département de l'Aude, Moussa initie un projet intitulé « *Les Archives Parlent* ». Ce projet consiste à revisiter l'histoire du Burkina Faso, des origines à l'indépendance. Réunissant des artistes de plusieurs univers, ce spectacle a connu un franc succès lors de sa tournée nationale en 2019.

Moussa Petit Sergent a reçu plusieurs distinctions au Burkina Faso et à l'international. En 2010, il a reçu le Premier Prix au « Concours national d'humour scolaire ». En 2011, il est élu « Meilleur humoriste émergent » à la cérémonie des « Ouistiti d'or ». En 2014, il est élu « Meilleur humoriste burkinabè de l'année 2013 » à la cérémonie de récompense des 12 PCA (Personnalités Culturelles de l'Année). En 2015, Moussa Petit Sergent remporte le « Grand Prix National de l'humour », compétition organisée par le Ministère de la culture, des arts et du tourisme du Burkina Faso. En 2016, il est lauréat de deux prix à savoir le « Prix RFI Talent du rire » et le prix « LOMPOLO du meilleur spectacle d'humour de l'année ». En 2019, il remporte le premier prix des « Ouistiti d'or » au Burkina Faso.

Moussa Petit Sergent a aussi joué comme acteur dans plusieurs films. Entre autres films nous pouvons citer : « *Petit Sergent* » d'Adama Rouamba Saison 1 et 2, « *Cour commune* » Saison 1, « *Chant de fusils* » film long métrage de Jean Eliot, « *Ah ! les hommes* » d'Apolline Traoré Saison 1 et 2 et « *Zéro Mort* » de Bernard Stenegele.

### 2.2.2. *Bantagnon Latiegri Hamidou et David Zoungrana*

Bantagnon Latiegri Hamidou connu sous le pseudonyme HAMidou Le Doux, est un pianiste professionnel. D'abord danseur, il intègre l'école de musique « *La dernière trompette* » dans les années 2000 pour y jouer du piano. En 2003, il crée avec des amis, un groupe dénommé « *La dernière trompette junior* ». Depuis 2010, le groupe est présent sur des scènes nationales et internationales accompagnant des chanteurs. Entre autres artistes accompagnés par HAMidou Le Doux et ses amis, l'on peut citer Sana Bob, Samsk Le Jah, Floby (tous du Burkina Faso), Didier Awadi (du Sénégal) et Ismael Isaac (de la Côte d'Ivoire). En 2016, HAMidou Le Doux ajoute une autre corde à son arc en intégrant le théâtre non seulement en tant qu'acteur mais aussi en tant que directeur artistique dans plusieurs événements.

## 3. Analyse de la théâtralité et de la discursivité de la vidéo

### 3.1. Analyse du texte de la chanson

#### 3.1.1. Du titre de la chanson

L'analyse de la chanson, dans notre contexte, mérite que l'on s'arrête un tant soit peu sur le titre : « Une lettre pour Laye : Chef de classe ». En effet, comme le souligne Omar Guerrero (2016, pp.165-169), « nommer l'autre est l'acte inaugural qui nous permet d'identifier quelqu'un ou quelque chose. En conséquence, cet acte permet au sujet d'être identifié par les autres. Il est porteur d'un signifiant qui le nomme, qui le différencie des autres et qui en même temps l'inscrit dans un groupe. » Selon lui, cet acte permet, pour le cas des humains, de les identifier et de reconnaître leur appartenance à la classe des hommes. Cette appréciation est aussi valable pour les choses qui nous entourent ou événements qui surviennent. Nommer n'est donc pas un acte gratuit. Il permet de créer une délimitation d'une zone par rapport aux autres, et de lui conférer une certaine influence. Le nom remplit une fonction de démarcation de personnes et d'objets dans le temps et dans l'espace.

Missive produite à quatre mains, puis discours prononcé à deux bouches, « Une lettre pour Laye : Chef de classe » nous présente deux groupes syntaxiques. La première désigne une missive dont la destination est connue (Laye) et la seconde la désignation de la fonction d'un individu. Choisir de nommer leur création artistique « Une lettre pour Laye : Chef de classe » est une façon pour ces deux artistes de demeurer en lien étroit avec le contexte national de leur pays, le Burkina Faso. En effet, la première partie du titre de leur chanson est un emprunt à une rubrique éponyme d'un journal de la place en l'occurrence le quotidien privé burkinabè d'information *L'Observateur Paalga*. Ce quotidien d'information fut fondé en 1973 par Edouard Ouédraogo, son actuel directeur de publication. « Une lettre pour Laye » est une rubrique que l'on retrouve dans les parutions du vendredi de *L'Observateur paalga*. *Paalga* signifie « nouveau » en mooré, la langue parlée par les Moose, groupe ethnique majoritaire au Burkina Faso et dans laquelle le texte de la chanson a été composé. Ce journal fut interdit sous le régime du capitaine Thomas Sankara, entre 1984 et 1987, et également au début du régime de Blaise Compaoré. Il a commencé à reparaitre en février 1991. En 2008, alors qu'il fêtait son 35<sup>e</sup> anniversaire, son directeur de publication affirmait avoir

rempli le rôle historique [qu'il s'était assigné] en créant ce journal qui était de créer un espace où les Voltaïques de l'époque, les Burkinabè d'aujourd'hui, apprendraient à confronter sagement leurs idées, leurs convictions politiques, leurs convictions idéologiques et cela, au grand bonheur de la démocratie (...) »<sup>4</sup>.

Dans « Une lettre pour Laye », le rédacteur, qui a pour pseudonyme Passek Taalé, s'adresse à son cousin Wambi qui habite une localité dénommée Laye. Au début de chacune de ses lettres qu'il adresse à son cousin, l'auteur utilise la formule de politesse

---

<sup>4</sup> Le Courrier International, *Nos sources : L'Observateur Paalga*, consulté le 15 octobre 2022 (<https://www.courrierinternational.com/notule-source/l-observateur-paalga>)

« cher » pour marquer son attachement à ce cousin. Une lettre est par essence un objet que l'on envoie à une personne parce que certaines circonstances nous empêchent de nous rencontrer physiquement pour évoquer l'élément contenu dans l'écrit. La lettre est un moyen d'atteindre sa cible. Dans le cas de la production artistique, objet de notre étude, on pourrait parler de « lettre ouverte », même si le destinataire n'est pas explicitement nommé, mais en cela, la deuxième proposition du titre, en l'occurrence « Chef de classe » nous donne une piste. Ce « Chef » qui n'est pas clairement défini est quand même celui qui est à la tête de la « classe » qui, elle non plus, n'est pas identifiable à cette étape de notre analyse. Seule l'analyse de la chanson pourrait nous mener vers cette compréhension. Mais avant cela, il nous semble opportun de décrire le texte de cette chanson.

### 3.1.1. Description de la chanson

« Une lettre pour Laye : Chef de classe » est une chanson, ou plutôt un texte de rap déclamé, en grande partie dans la langue mooré, truffée parfois d'expressions françaises, et une seule fois, d'une expression en langue dioula. Elle est composée essentiellement de deux couplets qui commencent tous par un même refrain « Tond la miim la » (3 fois) qui se décline parfois en « Ohoo ! yamb da miim la » (3 fois, puis la même chose 2 fois). À l'écoute, trois instruments principaux sont au cœur de cette composition musicale : la guitare, la batterie et le piano, joué sans doute par Hamidou Le doux.

Semblable à un discours prononcé par deux voix, la chanson connaît deux moments clés (les deux couplets) qui sont pris en charge premièrement par Moussa Petit Sergent, et deuxièmement par Hamidou Ledoux. L'usage des stylos (abusivement nommés « bic » dans la chanson pour se référer à la marque qui a fini par représenter l'objet dans toute sa généralité dans une grande partie du continent) marque les deux moments de la chanson. L'interruption de la coulée de l'encre sur le papier de Moussa Petit Sergent marque la fin de sa partie. Il est relayé par Hamidou Ledoux qui, pour mettre un terme à la chanson, prétexte également le non fonctionnement de son stylo. Ces deux moments marquent les deux couplets essentiels de la chanson dont le refrain est laissé à la charge de Moussa Petit Sergent.

### 3.1.2. Analyse de la chanson

Dans leur « lettre pour Laye », les deux artistes évoquent la personnalité d'un « chef de classe » et ses déboires. Ayant balayé le professeur sous prétexte qu'il n'assumait pas convenablement ses prérogatives, le « chef de classe » s'est mué en enseignant. Son action gagna rapidement l'assentiment de tous ses « camarades de classe » qui applaudirent son action. Même le « fondateur » de l'établissement, basé en Côte-d'Ivoire s'en félicita. Cependant, quelque temps après, un grand désenchantement va se faire sentir au sein de ces mêmes « camarades de classe » qui n'en pouvaient plus de ses agissements. En réalité, « Une lettre pour Laye : Chef de classe » est un récit de l'état sécuritaire du pays qui se confond avec des événements politiques. Par différents

procédés ayant cours dans les arts de la scène, dont la double énonciation, mais aussi la parodie, et des procédés stylistiques, les deux artistes nous mènent dans les méandres de la situation de leur pays. Notre analyse de la chanson se fondera donc sur les éléments précédemment cités.

Dès les premiers moments de son ouvrage, Anne Ubersfeld (cité par Louise Vigeant (1997) indique une particularité fondamentale de l'écriture dramatique : la double énonciation. « Tout énoncé théâtral a deux émetteurs, l'auteur et le personnage, comme il a deux destinataires, car bien que le personnage de théâtre s'adresse à un autre personnage, il s'adresse aussi, et même surtout (...), au spectateur. » Malgré tout, le lecteur, le spectateur, ou surtout, l'auditeur et le téléspectateur, dans notre cas, découvre rapidement que le dialogue de théâtre, même s'il a l'allure de la conversation quotidienne, en est beaucoup différent. Cela s'explique, en partie, par le fait qu'il est le produit d'un travail sur la langue qui doit induire des effets, autant chez le personnage que chez le spectateur. On y décèle donc des écarts par rapport au discours quotidien, même quand il se veut vraisemblable. Dans la chanson, « Une lettre pour Laye : Chef de classe », la prestation des deux artistes ne s'éloigne pas de la technique théâtrale de la double énonciation. Les deux chanteurs échangent sur la situation qui les préoccupe. Ce faisant, ils adressent également leur chanson à un public de spectateurs/ téléspectateurs. Ici, l'on peut énoncer qu'au-delà de la double énonciation, nous pouvons même aboutir à la triple énonciation. En effet, en s'adressant l'un à l'autre, puis au public (spectateurs et téléspectateurs), d'où la double énonciation, *Les Séparables* s'adressent aussi aux principaux protagonistes mentionnés dans leur récit, d'où la « triple énonciation ».

L'un des leviers essentiels de l'humour qu'utilisent *Les Séparables* est la parodie. Elle a pour fondement la métaphore. Du grec *parodia* (imitation bouffonne d'un chant poétique), la *parodie* est la grande source du rire. Elle utilise le cadre, les personnages, les expressions et le fonctionnement d'une œuvre pour s'en moquer. Elle se base entre autres sur l'inversion et l'exagération des caractéristiques appartenant au sujet parodié. Dans cette étape de notre analyse, il sera important, et pour une juste compréhension de notre travail, de procéder quelquefois à la traduction de certains passages.

Pour toute personne au fait de l'Actualité qui prévaut au Burkina Faso, voire dans la sous-région, notamment au Mali, il lui sera très aisé de débusquer, dans la chanson, des figures du monde politique, sécuritaire et social, mais aussi des expressions populaires dont on affuble certaines personnalités. Les nombreuses métaphores présentent de nombreuses figures de la société burkinabè. Ainsi, lorsque les deux compères annoncent, au début de la chanson l'expression, juste après le premier refrain, c'est-à-dire « *Tond sef de klaas* » (Notre chef de classe), ils font inévitablement allusion au lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba qui, dans son premier discours de prise de pouvoir, avait reproché au « *karensaamba* » (L'enseignant ou le maître) » que l'on peut représenter par l'ex-président Roch Marc Christian Kaboré de ne pas être à la hauteur des événements. Sa venue rencontra l'assentiment des « *karenbiisa* » (les élèves), c'est-à-dire la population (dans son ensemble) qui n'en

pouvait plus. Egalement, cela fut l'affaire de « *ekolla fodater* » (le fondateur de l'école) résidant en Côte-d'Ivoire après son éviction du pouvoir à la suite de l'insurrection populaire de 2014. Cela ne peut être que Blaise Compaoré. Après sa prise de pouvoir, « Chef de classe » se serait établi de façon assez bruyante dans le « *karengdooga* » (la salle de classe), principalement représenté par le pays entier, ou plus spécifiquement, par la présidence de la république. Dans leur narratif, les deux artistes nomment une certaine catégorie de personnes de « *gervist damba* » (les grévistes), qui ne sont que les terroristes qui sont hors du contrôle du « chef de classe ». Différents autres éléments du discours des deux artistes nous plongent dans les réalités politiques, sécuritaires et sociales du Burkina Faso, surtout sous le régime du lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Lorsqu'il prit le pouvoir par le coup d'Etat, les promesses qu'il a faites ont à peine été tenues : libération du pays en cinq mois et lutte contre la corruption. Contrairement à toutes ces promesses, la population fera face à une augmentation du prix de certaines denrées de premières nécessités, et même du carburant, alors qu'un rapport sur des soldats morts au front, à Inata, tardait à être présenté. Dans le même temps, comme le souligne Hamidou Le Doux dans le deuxième couplet de la chanson, la pression des « *gervist damba* » (grévistes) met à mal la vie dans certaines parties du pays.

« *Pinda b ra yeela tondo, ti le katr pwe kardino yaa lest, luest, lenor et lesid, mosa lebga satre, bala neba faa zoet n wate satr wa.* »

Une traduction de ce passage indique ce qui suit :

« Avant, on nous a appris que les quatre points cardinaux sont l'Est, l'Ouest, le Nord et le Sud, de nos jours, on a plus que le centre, parce que toutes les populations fuient pour se réfugier au centre (dans la capitale). »

Cette situation traduit la décrépitude de la sécurité dans le pays. En effet, de nombreuses études montrent la déliquescence de la situation sécuritaire du pays. Une grande partie du territoire échappe au contrôle de l'Etat. Ces zones sont occupées par des « *gervist damba* » (grévistes), c'est-à-dire les terroristes, que l'on nomme encore Hommes Armées Non Identifiées (HANI).

Ayant décrié le pouvoir de « *karensaamba* » (L'enseignant ou le maître) », c'est-à-dire l'ex-président Roch Marc Christian Kaboré, la population s'est retrouvée avec le « chef de classe », le lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba qui n'arrive pas à la satisfaire. Même si la chanson est principalement en moorée, Amidou Ledoux trouve opportun de faire appel à une expression populaire en langue dioula qui exprime le désenchantement de tout le peuple : « *Ka bô boo la, ka na don boda la* ». Littéralement traduite, cette expression signifie « fuir le caca pour aller se réfugier dans l'anus ». Cela a pour signification littéraire « quitter les ennuis pour se retrouver dans d'autres ennuis encore plus graves ». Cette façon d'emprunter des éléments extérieurs à la langue première de la chanson et qui sont des emplois populaires est une forme d'intertextualité. Selon Sophie Rabeau (2002, p.16) :

« L'intertextualité permet de penser la littérature comme un système qui échappe à une simple logique causale et même à

la linéarité du temps humain : les textes se comprennent les uns par les autres et chaque nouveau texte qui entre dans ce système le modifie, mais n'est pas le simple résultat des textes précédents ; il est à la fois leur passé et leur futur (...) »

Dans leur écrit, Moussa Petit Sergent et Hamidou Le Doux vont donc chercher dans leur quotidien des faits et des expressions connus pour élaborer leur production. Ils modifient la perception que l'on a de ces expressions, mais en même temps, ils les font connaître de tous. Ils permettent aussi à des informations d'être mieux divulguées.

L'usage des métaphores par ces deux artistes est aussi une façon pour eux de ne pas s'attirer des ennuis. Il fait écho à la célèbre formule qui mentionne que « toute ressemblance avec des personnages existants serait purement fortuite ». Dans le même ordre d'idées, avec *Les Séparables*, le destinataire, le cousin Wambi de « Une lettre pour Laye » du journal *l'Observateur paalga* devient aussi bien, les politiques, les militaires mais aussi l'ensemble de la population. Par contre, le principal destinataire peut être le lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Dans sa sonorité, le refrain : « *Tond da miim la* » (3 fois), puis « *Da mii ba ramba yik, yamb da miim la yey ! Yamb da miim la* ». Et plus loin, nous avons « *da miim la miimi* ». A plusieurs reprises, cela rappelle le patronyme « Damiba » du lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Egalement, avec ces métaphores, Moussa Petit Sergent et Hamidou Le Doux font une « avancée masquée » (MAUFFRET Blodwenn, 2011), perçue comme une spécificité de la culture créole. Elle était l'œuvre des esclaves marrons, c'est-à-dire ceux qui avaient échappé à leurs maîtres et qui devaient se battre pour ne plus retourner dans les chaînes.

### 3.2. *Analyse de la vidéo*

« Une lettre pour Laye : Chef de village » est, à la base, une production d'un humoriste professionnel (Moussa Petit Sergent) et d'un musicien-pianiste (Amidou Ledoux). Leur prestation s'exécute principalement sur des scènes de spectacle vivant en tant qu'humoriste ou stand-uppers. Toutefois, pour être dans l'ère du temps, ces deux artistes s'ouvrent à d'autres univers : le web-humorisme. Cette pratique consiste à publier sur les réseaux sociaux des vidéos comiques. C'est ainsi que sur la base de leur chanson, ils ont réalisé un clip-vidéo.

Selon Souleymane Ganou, (2020, p. 10), « le clip est un mot emprunté à l'anglais et signifie extrait. C'est un film vidéo assez court que l'on réalise pour faire la promotion d'une chanson ou d'un artiste. » En élaborant leur chanson, Moussa Petit Sergent et Amidou Ledoux ne sont pas dupes. Ils savent que la portée de leur initiative sera plus perceptible quand elle sera publiée sur les réseaux sociaux et Internet en général. C'est ainsi qu'une vidéo accompagne également leur travail. Chez beaucoup d'autres web-humoristes, il arrive que la vidéo précède la version audio de la production.

La vidéo de « Une lettre pour Laye : Chef de classe » présente principalement les deux artistes, mais aussi, au bas de l'écran, à droite, un guitariste. En utilisant la technique de l'incrustation qui, dans le domaine du cinéma, de la télévision et de la photo, consiste à intégrer dans une même image des objets filmés séparément ou des objets créés par ordinateur, les deux auteurs de « Une lettre pour Laye : Chef de

classe » et leur guitariste sont filmés séparément sur un fond vert ou bleu, et un décor. Par la suite, par différentes autres approches, on incruste une autre image qui remplace le fond vert ou bleu. Dans ce clip-vidéo, l'image de fond est l'image de la nature. Derrière les auteurs filmés en plan large, il y a espace dégagé présentant une verdure très prometteuse et luxuriante jusqu'à la ligne d'horizon. Cependant, toute cette beauté est entachée par des habitations précaires qui se profilent au premier plan. Cela peut être perçu comme une allégorie de l'ensemble du pays qui, malgré la présence de tous les handicaps sécuritaires et politiques, tente d'être résilient.

Dans leur expression, pendant que le guitariste suit le rythme de la musique, les deux humoristes prennent tour à tour la parole. Le clip (comme la chanson) commence par le son de la guitare, puis par le refrain chanté par Moussa Petit Sergent, placé au centre de l'écran. Assis à sa droite, Amidou Ledoux acquiesce et prend fait et cause par ses mimiques pendant toute la prise de parole de son compère qui fait aussi l'acte de produire la lettre à l'aide d'un stylo. Le passage du premier couplet au second qui est dit par Amidou Ledoux est marqué visuellement, mais aussi auditivement. Visuellement, Moussa Petit Sergent marque son exaspération face à son stylo dont l'encre est épuisée. Conscient que leur création est aussi un produit qui sera diffusé sur les ondes des radios, il mentionne verbalement cette exaspération. C'est la transition toute trouvée pour Hamidou Le Doux pour prendre la parole. Ils s'échangent donc les places. Hamidou Le Doux occupe maintenant le centre de l'écran et commence sa litanie, après une courte reprise du refrain par Moussa Petit Sergent. Matériellement, le centre de l'écran se présente comme une estrade où les deux artistes, représentant la population dans son ensemble, viennent dire leur mal-être face aux politiques. Dans leurs actions, les mouvements des stylos des deux protagonistes est la manifestation même de la lettre qui est en train d'être produite. La chanson suit également le rythme de l'acte d'écrire visible dans le clip vidéo. A la fin du clip, le stylo n'émettant plus d'encre met également un terme à la deuxième partie de la production de la lettre, puis à la sortie des deux artistes qui, dans leur discours final et leur mouvement, ne semblent pas avoir fini la rédaction de cette missive. Ils annoncent se rendre dans une boutique pour s'acheter d'autres stylos. Cela annonce-t-il une suite de « Une lettre pour Laye » qui pourrait porter d'autres sous-titres, en dehors de « Chef de classe » ? Car, comme la rubrique de *L'Observateur Paalga* qui paraît tous les vendredis, les deux artistes pourraient être tentés de poursuivre leur aventure avec d'autres « lettres pour Laye », en muant leur travail en une chronique de la vie au Burkina Faso.

## Conclusion

L'humour est à la fois une pratique artistique d'essence ludique et un vecteur potentiel de changement qualitatif par son côté critique ou de dénonciation des tares des hommes et de la société. Envisagé comme pratique sociale, l'humour présente parfois des déclinaisons comme des « spécificités » à caractère identitaire. On parle ainsi d'humour noir, d'humour juif, etc. Mais quelles que soient ses déclinaisons, l'humour est, par essence très étroitement associé au rire. De ce passage, l'on retiendra donc qu'il n'y a jamais d'humour gratuit. L'expérience des multiples interactions sociales atteste bien qu'on ne rit pas toujours de bon cœur, ce que traduisent au demeurant certaines expressions, comme par exemple « rire jaune » qui convient pour

les situations d'embarras, de contrariété contenue voire d'agacement, etc. David Le Breton note ainsi que le rire peut être ambivalent, c'est-à-dire qu'il peut tantôt revêtir le joyeux et l'allégresse qui le caractérise, tantôt revêtir l'aspect railleur, sarcastique et humiliant. C'est cette ambivalence-là qui, dans la pratique de l'humour surtout, donne au rire son intérêt réel au plan de l'analyse.

Notre analyse de la vidéo « Une pour Laye : Chef de classe » des *Séparables* s'est organisée en trois axes principaux. Dans le premier axe, nous avons présenté le contexte de production du corpus d'analyse en ce sens qu'en analyse du discours, le contexte est un facteur déterminant pour l'analyste. Dans le même axe, il a été question de définir le concept de l'humour et de présenter les différentes fonctions qui lui sont dévolues. Dans le deuxième axe, nous avons présenté le groupe *Les Séparables* et ceux qui le composent. Le troisième axe a été consacré à l'analyse à proprement parler. Nous y avons analysé l'aspect théâtral et la dimension discursive de la vidéo. En définitive, nous retiendrons que *Les Séparables* ont su user de l'humour pour dépeindre les tares des dirigeants burkinabè en l'occurrence le Lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. On peut donc dire que l'humour, au-delà du faire rire qui est la signification de surface, est une puissante arme d'autopsie sociale.

### Références bibliographiques

- ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, 2002, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France.
- AUSTIN John Langshaw, 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil.
- EVARD Franck, 1996, *L'humour*, Paris, Editions Hachette supérieure, Collection contours littéraires.
- GANOU Souleymane, 2020, *Pour une anthropologie de la création musicale : clip vidéo, identité culturelle et développement*, Ouagadougou, Presse Universitaires de Ouagadougou.
- Le Courrier international (en ligne, consulté le 15 octobre 2022 <https://www.courrierinternational.com/notule-source/l-observateur-paalga>).
- MARTINET André, 1970, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- RABAU Sophie, *L'intertextualité : Textes choisis et présentés par Sophie Rabau*, 2002, Editions GF Flammarion, Paris.
- SIMEDOH Kokou Vincent, 2008, *L'humour et l'ironie en littérature francophone : Une poétique du rire*, thèse de doctorat, Canada, Queen's University of Kingston.
- TIENDREBEOGO Jeanne, 2021, *Formes et significations de l'humour verbal dans la prose romanesque burkinabè : 1962-2016*, Thèse de doctorat unique en Sciences du langage / Spécialisation Stylistique : Université Joseph KI-ZERBO (Ouagadougou- Burkina Faso).
- VIGEANT Louise, « La double énonciation », *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Numéro 84 (3), septembre 1997.