

## MODALITÉS PRAGMATIQUES DANS LES DISCOURS DES SPECTACLES DE THÉÂTRE D'INTERVENTION SOCIALE AU BURKINA FASO : ANALYSE DES PROCÉDÉS ÉNONCIATIFS

Nongzanga Joséline YAMÉOGO  
Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso  
Université Franche Comté de Besançon, France  
[yameogojoceline@yahoo.fr](mailto:yameogojoceline@yahoo.fr)

**Résumé :** La présente contribution porte sur les modalités pragmatiques dans les spectacles de théâtre d'intervention sociale au Burkina Faso. Créé dans les années 80 par Prosper Kompaoré aux lendemains de la grave sécheresse qui a frappé le sahel, ce média corrige « par la persuasion des comportements jugés préjudiciables et suffisamment généralisés pour justifier une action collective » (Cf. Desrosiers, 2010) L'article porte la réflexion sur l'énonciation des discours produits dans le cadre de ce théâtre. Il s'agit de passer en revue l'ensemble des procédés énonciatifs déployés dans dix représentations par Bienvenue Théâtre du Bazèga, un ensemble artistique de référence au Burkina Faso en matière de théâtre d'intervention sociale. Pour ce faire, il est nécessaire de s'appesantir sur la polyphonie énonciative pour aboutir à la circonscription des outils pragmatiques des spectacles de théâtre d'intervention ainsi qu'à la précision de l'aboutissement des différentes quêtes et contrats implicites.

**Mots-clés :** Théâtre d'intervention sociale, énonciation, pragmatique, Bienvenue Théâtre du Bazèga, polyphonie énonciative

### PRAGMATIC MODALITIES IN THE SPEECHES OF SOCIAL INTERVENTION THEATER PERFORMANCES IN BURKINA FASO : ANALYSIS OF ENUNCIATIVE PROCESSES

**Abstract :** This contribution focuses on pragmatic modalities in intervention theater performances. Created in the 1980s by Prosper Kompaoré in the aftermath of the severe drought that hit the Sahel, this media corrects "by persuading behaviors deemed to be harmful and sufficiently generalized to justify collective action"(Cf. Desrosiers, 2010) The article reflects on the statement speeches produced within the framework of this theater. It is about reviewing all the enunciative processes deployed by Bienvenue Théâtre du Bazèga and Atelier Théâtre du Burkina, two artistic sets of reference in Burkina in the field of social intervention theater. To do this, it is necessary to dwell on enunciative polyphony in order to achieve the circumscription of the pragmatic tools of intervention theater performances as well as the precision of the outcome of the various quests and implicit contracts.

**Keyword :** Social intervention theater, enunciation, pragmatics, Bienvenue Théâtre du Bazèga, enunciative polyphony

### Introduction

Le théâtre d'intervention sociale s'inscrit dans la perspective de sensibiliser les populations sur les maux qui minent la société. À ce titre, les discours produits dans ce cadre visent à les faire adhérer au message diffusé. Ainsi, l'énonciation de ce théâtre fait appel à des outils pragmatiques. Dès lors, nous questionnons les mécanismes de la

pragmatique déployés dans la communication sociale par ce théâtre d'où les questions suivantes : pourquoi la communication par le théâtre d'intervention sociale ? Quelles sont les instances énonciatives ? Par quels procédés énonciatifs réalise-t-on cette communication ? Ce questionnement fait suite à notre recherche doctorale dont le sujet était : *Esthétique et pragmatique dans la communication théâtrale : modélisation des spectacles des théâtres forum et communautaire du Burkina Faso de 2008 à 2020* (Yaméogo, 2021). Ces questions sont corrélées à trois hypothèses.

Nous posons d'abord que la communication par le théâtre d'intervention sociale satisfait quatre contrats spécifiques qui sont le contrat de récréation/divertissement, le contrat d'information et d'instruction, le contrat de conformisme/subversion et le contrat de reproduction et de dénonciation. Ensuite, des instances énonciatives assument la responsabilité des énoncés théâtraux. Nous distinguons une chaîne d'émetteurs et de récepteurs, d'où une énonciation collective. Pour finir, des stratégies sont mises en œuvre pour produire les discours dans les spectacles de théâtre d'intervention. Une multiplicité de voix interagit entre elles dans une perspective relationnelle. Cet article vise à montrer la diplomatie dans ce processus de communication. Pour ce faire, nous exploitons la pragmatique, composante de la sémiotique énonciative comme une théorie pour analyser les procédés de l'énonciation théâtrale. Tout compte fait, notre travail se fonde sur un corpus de dix (10) spectacles de théâtre forum présentés par Bienvenue Théâtre de Bazèga. Cette analyse s'est construite autour de trois grands points. Le premier point décrit les contrats de la communication par le théâtre d'intervention sociale. Le deuxième présente les caractéristiques des instances énonciatives. Pour finir, le troisième point analyse les procédés énonciatifs.

## **I. Les contrats de la communication par le théâtre d'intervention sociale**

Le théâtre est une histoire d'une négociation communicationnelle, c'est-à-dire, d'une médiation de groupe entre les émetteurs et les spectateurs. Son support matériel présente deux aspects : le lieu d'expression de celui qui l'a créé et le cadre de réception sensible pour celui qui le perçoit. La scène de théâtre, l'espace de jeu, le temps, l'action, le système des éclairages, les costumes, les maquillages, la gestuelle, la mimique, la musique, le bruit, le silence, le rythme du spectacle, le décor, les accessoires, la fable, la mise en scène, la diction, le ton, l'accent inscrivent les marques d'une intention expressive du modalisateur. Ces éléments représentent le dispositif qui met le spectateur en rapport avec une expression. Ce qui pose la question pragmatique du rapport à autrui d'où la détermination de quatre contrats qui sous-tendent à la base la communication théâtrale. Ce sont : le contrat de récréation/divertissement, le contrat d'information et d'instruction, le contrat de conformisme/subversion et le contrat de reproduction et de dénonciation.

### **I.1 Le contrat de récréation/divertissement**

Les spectacles de théâtre d'intervention sociale sont un prétexte pour communiquer avec les spectateurs. Aussi, l'une des conditions de réalisation de cet acte de communication est le divertissement. En effet, les spectacles réalisent une épuration des émotions à travers les gestes, les mots comiques de situation. Ce qui provoque chez le spectateur du plaisir qui naît du regard. En déclenchant le rire, l'acteur de théâtre dédramatise les situations les plus lourdes de tension. Cela facilite la transmission de l'idéologie du spectacle. Le but est alors d'unir des individus divergents au travers de la célèbre devise « Plaire et Instruire ».

### **1.2. Le contrat d'information et d'instruction**

Les spectacles de théâtre d'intervention sociale constituent une école où le spectateur s'informe sur les conditions humaines. Ils sont alors transmetteurs de connaissances et permettent d'instruire les spectateurs. La communication est, en fait, l'enjeu de la représentation théâtrale. Elle se réalise de façon interactive et a pour finalité de provoquer un changement de savoirs, de croyances, de savoirs, d'attitudes, d'opinions ou de comportements. Le jeu, à travers le divertissement, favorise une perméabilité au changement. Il est le lieu d'une mobilisation sociale en vue de changer des comportements. Pour cela, le jeu procède par explication rationnelle sur les origines, les symptômes, le fonctionnement et les conséquences d'un fait. C'est une mise en exergue de la dimension cognitive qui précise une information juste et vraie, claire et précise. Les représentations de théâtre d'intervention sociale ont une valeur documentaire explicative, révélatrice et de dénonciation. Ce qu'illustre la pièce sur « Pag raobo » à travers Barga, candidat aux élections municipales et adversaire politique de la candidate Bingué. Barga profère à longueur de journée et à qui veut l'entendre des insultes ignominieuses à l'endroit de Bingué. Il la calomnie auprès de son mari et la traite de femmes au pagne léger et l'accuse d'être porteuse du VIH/SIDA afin que son époux Michel la répudie et que la société la juge incompétente pour occuper le poste de Maire. En fait, Bingué assiste à des réunions tardives, consacre son temps à conquérir l'électorat donc est très souvent absente du domicile conjugal. Le spectacle révèle des comportements qui empêchent l'engagement des femmes en politique. En somme, les pièces reflètent l'image de la société. Ces révélations constituent une sorte d'exorcisation des travers en vue d'améliorer les comportements. Les dénonciations illustrent une morale. Ainsi, les théâtres d'intervention sociale sont éducatifs. Une fois, l'information livrée, le public se retrouve ainsi instruit sur le sujet en question. C'est un cadre d'éducation non formelle où l'on se sert de la dramatisation pour inculquer des valeurs morales et civiques.

### **1.3. Le contrat de conformisme et de subversion**

Le théâtre d'intervention oscille entre conformisme et subversion. En effet, il pose les problèmes fondamentaux de la société. Ainsi, ce théâtre se veut multi fonctionnel. Le caractère subversif de ce théâtre est inhérent à la dramaturgie elle-même qui implique le public en amont, la brisure de la relation scène/salle, la recréation du modèle à partir de l'anti-modèle, etc. Les thèmes abordés viennent bousculer les conceptions traditionnelles et les modes de vie des populations. En effet, le théâtre d'intervention instaure le « feed-back immédiat » comme une stratégie d'implication directe du spectateur dans l'action. En prenant la scène et la parole, le spectateur-acteur exprime plus ou moins sincèrement et sous le couvert du jeu, sa projection du futur idéal sur le présent insatisfaisant. Ce « feed-back », cette réponse instantanée du spectateur permet de déceler les points de blocage, les plages grises des préjugés, et les impasses des idées fausses. Le jeu organisé sous la direction du joker et avec la complicité des acteurs-auteurs permet de dénoncer ces erreurs en développant la logique de l'absurde ou au contraire d'explorer théâtralement les voies nouvelles de la libération ou de la connaissance. (Kompaoré, 1990, p.154) En opposition à cette veine dénonciatrice qui s'affirme comme tel, l'on voit apparaître dans le théâtre d'intervention un certain conformisme qui se refuse à interroger nécessairement l'établi. Ce théâtre se fait miroir de la société et facilite les mutations. Il est peinture de mœurs et distrait utilement. Il évoque les dysfonctionnements sociaux et interroge les

valeurs en usage. En définitive, il faut considérer que l'ensemble de ces pratiques proposent des innovations au plan esthétique qui peuvent se réclamer d'une certaine subversion. Et c'est sans ambages que P. Kompaoré s'écrit :

[...] pour être efficace, ce n'est pas un costume ou un rire ou un mot qu'il faudrait changer ; c'est toute la conception même de la théâtralisation. Peut-être lorsqu'on aura détruit les salles de théâtre, brisé toutes les planches de scène, rangé tous les textes de théâtre, on pourra espérer faire du théâtre authentiquement voltaïque !

Kompaore (1990, p.37)

#### 1.4. *Le contrat de reproduction/dénonciation*

Il s'agit de dénoncer et de mettre en scène des situations d'injustice pour aider les communautés à reprendre leur destinée en main. Les spectacles de théâtre d'intervention insufflent un élan de remise en question de par leur provocation et leur vocation à guérir les mœurs de la société, par la parodie et l'usage de quiproquos. Le spectacle montre des scènes où l'on perçoit les classes sociales inégalitaires sans réelle composition notamment par le jeu du personnage. Les spectateurs se retrouvent face à une situation à laquelle ils sont habitués ; ils sont captivés par la scène. Ainsi, il dénonce les passions abusives, les crimes et les injustices de toute nature, l'absurdité cruelle de la condition humaine. Finalement, ce théâtre n'a pas qu'une ambition artistique ou créatrice, les sketches sont des supports servant l'action de sensibilisation, de formation, d'enseignement, d'éveil des consciences et facilite une prise de parole. L'expression théâtrale recourt au langage du signe, du symbole. Elle s'inscrit dans une démarche intuitive, suggestive, ludique et esthétique. Elle permet une facile transmission de messages et d'idéologie. Ces spectacles sont par conséquent perçus à la fois comme divertissement, œuvre esthétique et métalangage pour parler de la vie réelle.

## 2. *Caractéristiques des instances énonciatives*

Nous analysons les instances énonciatives qui assument la responsabilité de l'énonciation dans les spectacles de théâtre d'intervention. Cet axe porte sur les agents producteurs des énoncés dits au théâtre. Dans un premier temps, nous présentons les énonciateurs et dans un deuxième temps, leur positionnement dans le contexte énonciatif et dans un troisième temps, les marques de la locution théâtrale.

### 2.1 *Emboîtement des instances énonciatives*

La communication au théâtre d'intervention est caractérisée par un emboîtement d'instances énonciatives. On note une chaîne d'émetteurs et de récepteurs. Ce sont le commanditaire, le dramaturge, l'acteur et le personnage. Dans ce premier cas, le commanditaire qui veut faire une réalisation<sup>1</sup> pour une localité ou qui a besoin que les habitants d'un village participe à une action s'adresse à un dramaturge qui par le biais d'un acteur dans un rôle de personnage communique avec le public. On peut avoir cette illustration graphique :

<sup>1</sup> La réalisation s'entend ici comme passer un message de sensibilisation (sensibiliser sur des thématiques sociales et/ou politiques) ou construire un édifice (école, centre de santé, latrines, borne fontaine) pour la population ou comme faire des dons (offrir des moustiquaires imprégnées, distribuer des masques).

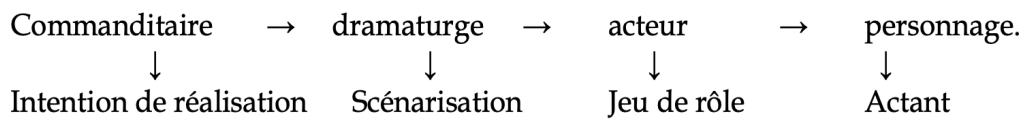


Figure 1. Représentation schématique de l'énonciation collective au théâtre

Ainsi, les représentations théâtrales sont d'une énonciation collective/d'une co-production. Les intervenants de la chaîne de production sont tous considérés comme énonciateurs. En effet, le commanditaire participe à la production des énoncés, le dramaturge procède à la conception et à la mise en scène de l'intrigue dramatique, les acteurs construisent le jeu et les personnages incarnent un rôle. Autrement dit, les personnages expriment les émotions produites par un acteur qui figure une situation mise en œuvre par un dramaturge qui la structure. L'énoncé est, par ce fait, celui qu'un présentateur attribue ou prête au personnage. Ce pôle d'émission s'adresse à un pôle de réception composée aussi de quatre énonciateurs que sont le public, le personnage, l'acteur, le dramaturge. Nous illustrons ce circuit réceptif comme suit : le commanditaire s'adresse en réalité au spectateur ; le personnage au personnage ; le dramaturge à l'acteur et l'acteur au personnage.

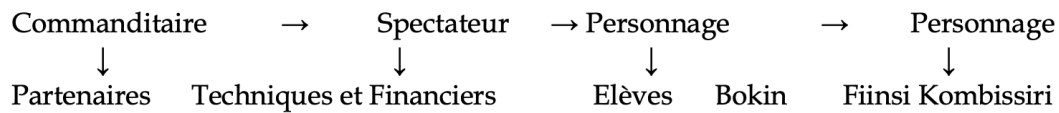


Figure 2. Représentation schématique du circuit de réception des spectacles de théâtre d'intervention

En effet, le personnage est un énonciateur fictif et ne réalise sa communication qu'à l'intérieur de la trame fictive. Cette communication personnage-personnage est donc fictive. Les échanges entre le commanditaire et le public sont implicites et simultanés. Ils ont lieu en même temps que les conversations des personnages. Cette communication réelle se passe par la fiction. L'échange entre le dramaturge et l'acteur est réel et explicite. La dernière communication qui met en relation l'acteur et le personnage est unidirectionnelle. Le spectateur constitue le véritable récepteur des différents énoncés produits dans le cadre de ce théâtre. Nous distinguons, en fait, deux catégories de récepteurs. La première catégorie désigne le récepteur direct que constitue le personnage. C'est à lui que s'adresse explicitement l'allocuteur scénique. Malgré qu'il soit le récepteur direct, il constitue un destinataire additionnel. Il est mandaté pour réaliser et transmettre le message. La deuxième catégorie, elle indique le récepteur indirect qu'est le spectateur. Ce dernier n'est pas intégré dans la relation d'allocution. Il fonctionne comme un témoin de l'échange entre les personnages. C'est un récepteur extra-scénique. Toutefois, le commanditaire, le dramaturge et l'acteur tiennent compte de lui, de son image, de sa réalité socio-culturelle, de son champ d'action pour encoder et produire les énoncés. Ainsi, ce circuit communicationnel indique une polyphonie énonciative.

## 2.2. Dédoublement de schémas énonciatifs

Nous notons une double prolifération du langage verbal en des situations et temps distincts. L'une est assumée par les personnages et l'autre par les comédiens. Il s'agit d'un dédoublement de schémas énonciatifs. Les connexions entre comédiens et

public et entre personnages se croisent, se superposent et définissent des positionnements énonciatifs multiples pour une même personne physique.

Nous mettons, ici, en évidence cette polyvalence à travers des schémas établis par A. Ubersfeld dans un premier temps. Dans un second temps, nous soulignons la position variable d'une personne- spectateur. Le comédien dans sa pratique s'adresse au spectateur avec comme témoins les autres comédiens et les autres spectateurs. Ce serait alors, tout d'abord, le schéma :

Je-comédien... ..Tu-spectateur

Ils-comédiens et spectateurs

Cette relation, selon A. Ubersfeld, serait réciproque, même si la voix du spectateur reste implicite, et l'on aurait donc en outre :

Je-spectateur... .. Tu-comédien

Ils-autres spectateurs

Nous notons par ailleurs d'autres positionnements pour le spectateur

Je-personnage... .. Tu-autre personnage

Il-spectateur

Le spectateur devient un témoin. Ce qui donne ce nouveau schéma

Je-spectateur-personnage... .. Tu-personnage

Il-autre personnage

Là, le spectateur s'est identifié à un personnage. Notons, par ailleurs :

Je-spectateur... .. Tu-autre spectateur

## 2. Comédien-personnage

Dans ce cas, la relation s'établit entre spectateurs. Cette modélisation révèle une énonciation polyphonique. La perspective polyphonique du fait théâtral révèle la décomposition d'un contexte pluriel de jeu. Cette plurivocité va des dialogues à l'aparté en passant par les monologues. Les dialogues sont les plus représentatifs. Il s'agit pour nous de souligner la diversité des actants discursifs. On note une série de manifestations d'un même être discursif sous des jours autres ou des actualisations d'individu : « [...] Je ne mettrai pas ma fille à l'école [...] », « [...] Le chef (il) n'a jamais scolarisé ses filles. [...] », « [...] Dans ce village, nous n'envoyons pas nos filles à l'école [...] », « [...] On n'y mettra pas nos filles [...] ». Cette manipulation énonciative est un mimétisme du personnage de l'énonciateur qui passe successivement de focalisateur-observateur, à assistant-participant ou assistant-témoin, d'acteurs à victimes, de protagoniste à antagoniste en empruntant des individus linguistiques protéiformes notamment les formes pronominales « il », « je » et « nous » ou le « on » inclusif. Il ne s'agit pas simplement de passer d'un « je » à un « il » à « nous » ou à « on » mais aussi d'un « il » à un « je ». Il s'agit, dans ce cas, de l'énonciation des personnages entre eux. Le sujet assume son énoncé, nous notons alors une identification entre le sujet de l'énoncé et le « je » de l'énonciation. Toutefois, lorsque l'énoncé du sujet parlant fait partie d'un monde distinct de lui, alors, l'énonciation identifie le « je » à d'autres « je » dans le temps et l'espace. Cette identification peut être partielle ou totale. C'est le cas des discours didactiques. Par exemple, les scènes de simulation sur le port du préservatif masculin où le comédien fait la démonstration en ces termes :

Lorsque je vais avec ma chérie, je tiens le préservatif masculin par les doigts. J'ouvre l'emballage d'un côté comme ça. Je le retire, vérifie qu'il n'est pas à l'envers en soufflant, le place sur la pointe de mon pénis bien en érection comme ce



machin (pénis en polystyrène). Puis je le déroule vers le bas avec une main et maintient serrée la pointe gonflée du préservatif<sup>2</sup>

Le « je » renvoie ici au « je » du partenaire technique qui sensibilise sur la nécessité d'utiliser le préservatif comme moyen de lutte contre les maladies sexuellement transmissibles et les grossesses non désirées. Ce « je » tend à un « il » formel de l'énoncé. C'est un marqueur de distance qui renvoie à l'énonciateur à l'objet communiqué. C'est une énonciation subtile qui traduit que ce qui est communiqué est une prise en charge énonciative par l'actant scénique.

L'énonciation dans les spectacles de théâtre d'intervention est identifiée à un flux basé sur la subjectivité de l'énonciateur.

Les sujets d'énonciations extra-scéniques (commanditaires/ /acteurs) sont niés et remis à un « il » que constitue le personnage sur scène. Ainsi, il y a un renversement du pôle du sujet. L'énoncé est donné comme émis par l'énonciateur scénique et destiné à être assumé par les spectateurs. C'est de la mimésis transparente qui efface totalement le sujet émetteur au profit de l'actant. Par conséquent, la communication de ce théâtre manifeste la volonté de l'énonciateur producteur (dramaturge) du spectacle. Il établit clairement que l'énonciation théâtrale est un rapport entre le sujet parlant scénique et le spectateur. Le spectacle est alors médiateur de cette volonté et le discours offre une tentative de saisie de cette communication aux spectateurs. Des indices indiquent la présence des locuteurs et le rapport fait aux spectateurs.

### 2.3. *Marques de locution*

Les marques de locution participent à la construction de la sphère relationnelle qui structure l'interaction. Ce point illustre par différents exemples la variété de formules dont use le locuteur pour s'adresser, directement ou indirectement, implicitement ou explicitement à une ou plusieurs personnes. Elles sont pourvues d'une valeur déictique. Ces marques de la présence du destinataire se retrouvent dans le dialogue, le monologue et l'aparté. On distingue les références aux pronoms personnels, aux pronoms indéfinis, aux adjectifs possessifs, aux temps des verbes, aux compléments circonstanciels de lieu et de temps. Quelques illustrations à travers les énoncés suivants : « Tu n'iras pas à l'école. C'est Rabi, ton frère qui sera scolarisé. Ta place est auprès d'un homme. », « Cette année, beaucoup de jeunes sont allés en Italie. Ici à Sig n'vuusé, on compte des personnes vieillissantes, des enfants et des femmes. », « Ta fille est rentrée de Ouagadougou avec de la vaisselle, du linge et de l'argent. Son expérience a suscité la vague de confiance en cours. » « La délégation de ta belle famille est rassemblée sous les manguiers. On t'attend maintenant pour les formalités des fiançailles. »<sup>3</sup> Ainsi le discours s'installe dans les représentations au moyen de marques d'allocution dont usent les partenaires discursifs dans le circuit des échanges. Nous nous sommes aussi intéressée aux modalisateurs indiquant des jugements ou des sentiments de la part de l'émetteur. Nous distinguons :

- les modalisateurs de vérité traduisant l'expression du doute à travers sa certitude ou son incertitude. Ce qui illustrent ces extraits : « [...] ce fou s'imagine que je vais prendre

<sup>2</sup> Extrait de la séance de démonstration du port du préservatif dans le spectacle sur les grossesses non désirées et les maladies sexuellement transmissibles telles que le sida. Cette représentation théâtrale fut donnée le 15 septembre 2010 à Goanghin/Kombissiri/Burkina Faso.

<sup>3</sup> Ces illustrations sont tirées des spectacles des théâtres forum et communautaire de notre corpus d'étude.

- au sérieux ses délires. [...] » « [...] Son discours paraît pourtant convainquant. Il a l'air très informé. Je pense qu'il sait des choses que nous ignorons. [...] »<sup>4</sup>
- les modalisateurs exprimant la volonté, le souhait de l'énonciateur. Ce que montrent les énoncés suivants : « [...] Père, je souhaite partir en Lybie à la fin de la saison. [...] Pourvu que tout se passe bien pour toi. [...] »<sup>5</sup> « [...] Il serait souhaitable que DAKUPA forme les filles déscolarisées. [...] »<sup>6</sup> les modalisateurs de la nécessité exprimant la nécessité qu'un fait présenté se réalise. « [...] Il est indispensable que les parents d'élèves soutiennent nos efforts d'éducation. [...] » « [...] Cela devrait forcément mal finir, à voir ses actions, son comportement. [...] » « [...] Tu dois renoncer à ce projet. C'est suicidaire. [...] »<sup>7</sup>
  - les modalisateurs de l'appréciation formulant un avis, un jugement. On note : « [...] Elle correspond parfaitement à la servante que nous recherchons : venue directement du village, ayant un niveau quelques connaissances scolaires. [...] » « [...] Cette femme est assez courageuse [...]. » « [...] Son mari n'est pas suffisamment autoritaire. C'est un lâche. [...] »<sup>8</sup> et les modalisateurs de l'affectif exprimant une réaction émotionnelle. « [...] Les propos du fou sont très émouvants. [...] » « [...] On ne peut ressentir que de la joie, de la fierté à la vue des investissements des fils des autres revenus de l'aventure. [...] »<sup>9</sup> « [...] Le comportement de cette femme est à craindre. [...] »<sup>10</sup>

Ces indices d'énonciation ou déictiques sont des unités linguistiques inséparables de la situation d'énonciation. Ces marques instituent une relation avec l'énoncé antérieur avec le monde et avec le sujet simultanément. D'autres marques de locution renseignent sur le but des énoncés des personnages, clarifient leurs intentions et précisent ce qui est visé lors de leur accomplissement. Nous distinguons cinq directions prises par les différents actes langagiers énoncés dans les scripts du théâtre forum. Premièrement, on note des énoncés qui représentent la situation en lien avec la thématique. C'est une sorte de peinture sur les pratiques en cours dans la localité. Ce sont des propos qui décrivent la réalité des actions. En illustration, nous citons la notification qui encadre les propos que doit tenir Fiinsi (le personnage jardinier qui pour protéger son jardin des animaux qui le saccagent, pulvérise les herbes à la périphérie de la rivière) « Fiinsi tout heureux se vante au cabaret pour l'initiative qu'il a prise de protéger son jardin des animaux saccageurs en pulvérisant les bordures de la rivière avec des herbicides. Il relate comment il s'y est pris. II » Non seulement cette notification représente l'intention du jardinier qui est d'empêcher les animaux d'accéder à son jardin mais aussi montre son accomplissement. Cette modélisation assertive informe sur l'état du locuteur et donne à constater les pratiques auxquelles ont recours les travailleurs de la terre pour protéger leur investissement. Elle a donné naissance à cet énoncé tenu par Fiinsi « Je vous informe que j'ai pulvérisé les alentours de mon jardin avec de l'herbicide. Tant pis pour les animaux saccageurs [...] »<sup>12</sup>. Cet

<sup>4</sup> Ce sont des propos tenus par le père de Songré dans le spectacle « *D fa ya yé* » de B.T.B.

<sup>5</sup> Cet extrait est fait du sketch de théâtre communautaire sur l'immigration présentés par le groupe des jeunes garçons de Kombi Natenga à Garango.

<sup>6</sup> Ce propos est aussi extrait d'un sketch de théâtre communautaire présenté par le groupe des jeunes filles de Sig' n'vuusé à Garango sur la formation professionnalisante.

<sup>7</sup> Propos tirés du spectacle « *Smartphone* » de B.T.B

<sup>8</sup> Propos tirés du spectacle « *D fa ya yé* » de B.T.B.

<sup>9</sup> Cet extrait est fait du sketch de théâtre communautaire sur l'immigration présentés par le groupe des jeunes garçons de Kombi Natenga à Garango.

<sup>10</sup> Propos tirés du spectacle « *D fa ya yé* » de B.T.B.

<sup>11</sup> Fiinsi dans le spectacle sur les pesticides de B.T.B.

<sup>12</sup> *Idem*.



énoncé s'adresse aux éleveurs qui laissent leurs animaux sans surveillance dont Noaga dont l'enfant fait praire les animaux justement aux alentours de la rivière en question. Ce qui ne manque pas de susciter une réaction vive en ces termes : « Je t'invite à revoir ton attitude [...] 13 ». Ces propos visent à inciter Fiinsi à ne plus pulvériser les bordures de la rivière avec de l'herbicide au regard de la dangerosité de ce pesticide. Ainsi, deuxièmement, M. Bonkougou a orienté une production d'un énoncé directif. En effet dans la notification qui encadre cette énonciation, nous lisons : « Noaga commande Fiinsi de mettre fin à ces agissements dangereux à plusieurs titres : tuer les animaux herbivores, infecter l'eau de rivière, empoisonner les poissons, engager la vie des hommes qui viendraient à manger les poissons empoisonnés, ou à boire l'eau infectée.14 » Troisièmement, une indication donne à voir Mamoudou, fils de Noaga et berger, qui promet à sa mère de ne plus se servir des bidons vides ayant servi à stoker les herbicides comme gourde pour transporter son eau de boisson. La notification dit : « Mamoudou s'engage à ne plus toucher ni utiliser les flacons vides d'herbicides comme contenant d'eau 15 ». Ce qui produit l'énoncé : « Maman, maintenant que je sais que c'est dangereux pour ma santé, je te promets de ne plus m'en servir comme récipient d'eau de boisson 16 ». Cet acte promissif montre une sorte de prestation de serment qui engage l'interlocuteur à faire attention aux objets qu'il utilise. Suite à la garantie donnée par son fils, Piinga toute joyeuse s'écrit : « Tu es un fils comme j'aime 17 ». Ainsi, quatrièmement, nous nous retrouvons face à un acte expressif qui traduit la joie de la mère d'avoir pu convaincre son fils sur la dangerosité de l'herbicide. Ce comportement illustre le sentiment de la génitrice. Pour le produire, la notification notifie : « La réaction de Mamoudou après l'argumentaire de sa mère suscite la fierté de cette dernière qui l'exprime par la joie 18 ». Visiblement, il s'agit ici d'une expression de gratitude vis-à-vis de la réceptivité de l'interlocuteur. Pour finir, cinquièmement, l'infirmier affirme que Mamoudou souffre d'une intoxication alimentaire : « Mamoudou a été empoisonné19 ». Ce diagnostic a amené les parents (Noaga et Pinga) à investigué pour savoir comment il a été empoisonné. Les enquêtes les remontent à l'eau empoisonnée de la rivière conservée dans le flacon ayant servi à stoker l'herbicide. La base de l'énonciation dérive de l'orientation suivante : « L'infirmier postule l'hypothèse d'un empoisonnement et fait remarquer que l'eau ingérée par Mamoudou est la cause de son mal gastrique. »<sup>20</sup>

Somme toute, les notifications sur les énoncés à produire par les personnages permettent d'appréhender l'objectif de la pièce. Aussi les énoncés visent-ils à agir sur l'interlocuteur. Ainsi quatre des cinq types d'actes langagiers produits au théâtre forum incitent à l'action. Ce sont comme nous l'avons montré la première, la deuxième, la troisième et la cinquième notification. La quatrième est simplement expressive. Elle ne vise pas à susciter une action. Elle traduit simplement une émotion. Tout compte fait, l'énonciation aux théâtres forum et communautaire se caractérise par l'emboîtement des instances énonciatives, le dédoublement de schémas énonciatifs et les marques de locution dénotent un mécanisme inférentiel.

<sup>13</sup> Noaga dans le spectacle sur les pesticides de B.T.B.

<sup>14</sup> Notification de mise en scène de Bonkougou Mahamadi pour la pièce sur les pesticides.

<sup>15</sup> *Idem*

<sup>16</sup> Propos de Mamoudou dans la pièce sur les pesticides.

<sup>17</sup> Propos de Piinga, mère de Mamoudou dans la pièce sur les pesticides.

<sup>18</sup> Notification de mise en scène de Bonkougou Mahamadi pour la même pièce.

<sup>19</sup> Assertion de l'infirmier dans la même pièce.

<sup>20</sup> Notification de mise en scène de Bonkougou Mahamadi pour la même pièce.

### 3. Les techniques de mise en voie

Il s'agit, ici, des stratégies de production de discours dans les représentations de théâtre d'intervention. Nous distinguons le décalage énonciatif contextuel, la (dé) multiplication des échanges et l'universalisation énonciative.

#### 3.1. *Le décalage énonciatif contextuel*

Il s'agit d'un phénomène discursif envahi par des dire d'autrui. Ce type de prise de parole/ d'énonciation tend ainsi à en susciter de nouvelles prises de parole, qui la commentent et s'y ajoutent comme autant d'ajustements successifs du dire. C'est une production d'énoncés nombreux. Le système est clos dans la mesure où il est constitué par une énonciation non testée au préalable dans une interaction régulatrice et réalisée dans un énoncé oral qui en demeure l'unique trace. Comme nous venons de le voir, le décalage contextuel est co-dépendante des rumeurs et du colportage et, par conséquent, des trois éléments qui les caractérisent fondamentalement : à savoir qu'elles sont différées (mais imaginées comme simultanées) ; qu'elles se trouvent délocalisées : le lieu d'énonciation et le lieu de réception ne coïncident pas. Cette absence de face à face génère une décontextualisation du locuteur/énonciateur par rapport au(x) destinataire(s). L'énoncé s'ancre dans un présent énonciatif et devient aspectuel. Cet événement discursif a lieu bien souvent lors des scènes à débat.

#### 3.2. *La (dé) multiplication des échanges*

L'énoncé décalé fait l'objet d'un réinvestissement de discours courts et nombreux en partie signe d'une réappropriation et démultiplication relationnelle ; les échanges brefs, instantanés se démultiplient et démultiplient les interlocuteurs. Ce qui crée un réseau social : les messages qui en découlent semblent signifier un développement relationnel. Toutefois, la nature des liens sociaux est ainsi également plus diverse. Toutes ces nouvelles modalités d'interactions en différé ont globalement transformé la socialisation. Les représentations que nous imaginons communes en raison d'un présent énonciatif sont en réalité différentes. Ainsi par exemple, diffuser un message rapporté sans avoir vérifié l'exactitude et la véracité peut être trompeur. L'analyse s'appuie sur des scènes constituées par l'ensemble des réactions suscitées, des prises de parole et des ajustements. Parmi ces réactions s'y trouvent des commentaires déformant des propos. Ils révèlent un brouillage sémantique. Ainsi, lorsque l'on observe quelques spectacles dont des scènes proposent un ensemble trié d'énonciations suscitées par le colportage, on remarque d'abord une certaine formalisation du fait que chaque énoncé déroulant une interprétation personnalisée est identifiable comme un contexte de lecture fermé, clos aux propos tenus : le réseau de commentaires, de confusions diverses, de malentendus sur ce qui serait à comprendre et ce qui est compris, est une illustration du décalage contextuel. Sur le versant discursif, la plupart de ces prises de parole se justifient elles-mêmes et de fait, en raison d'une incompréhension réelle ou supposée, de la parole initiale.

D'une manière générale, tous les phénomènes de décalages contextuels sont une mise en œuvre d'une stratégie qui correspond à des brouillages de points de vue, à des appropriations subjectives et partielles de propos d'autrui, à des citations tronquées, à des inductions de lectures erronées. L'objectif premier du colporteur est de manipuler la parole d'autrui à des fins de valorisation de la sienne propre qui, néanmoins, s'avance comme porteuse de la parole d'autrui. Il s'agit donc d'un phénomène généralisé de parasitage du propos initial. Enfin, ce brouillage énonciatif,

typiquement lié au brouillage contextuel, intervient également directement dans la lisibilité des discours colportés où, finalement, on ne sait plus qui prend la parole. La mise en abyme de la parole d'autrui, décontextualisée puis recontextualisée par une nouvelle subjectivité, dans une autre scène, est, pour ainsi dire, d'une productivité infinie. Somme toute le décalage contextuel est inhérent aux communications rapportées.

### **3.3. L'universalisation énonciative**

Elle prend appui sur les composantes socio-historiques retraçant les usages dans une variété de scénographies sociales. Ce procédé permet de projeter la vision d'une société. Cette technique standardise les références sociales et met en avant la classification et l'instauration d'une cohérence locale. Elle se prête à une exploitation idéologique, à la naturalisation et à l'ordre social établi et procède à des distinctions morales, culturelles et politiques. Elle met au départ les usages sociaux, projette les valeurs, montre que les styles de vie sont en mesure de composer des formes cognitives, narratives ou tensives. Le théâtre est le champ d'une multiplicité de voix interagissant entre elles. Après avoir montré que la multiplicité des voix dans les spectacles des théâtres d'intervention s'inscrit dans une logique d'action à travers un itinéraire relationnel, nous avons mis en exergue d'autres mécanismes énonciatifs qui ont concouru à l'atteinte des résultats de la communication théâtrale. Il s'est agi d'établir une significativité pragmatique entre l'être des énonciateurs et les formations discursives dans lesquelles, ils puisent leurs discours. L'instance énonciative se dilue dans une communauté discursive.

### **Conclusion**

L'analyse faite dans cet article nous a permis de savoir que le langage théâtral est un signe à partir duquel, l'acteur crée et construit un monde. En effet, le discours produit au théâtre crée des langages fictifs et des sociétés fictives. Le dramaturge marque les énoncés pour les rendre opératoires. Ainsi les actes de langage liés à la représentation scénique qui implique les spectateurs sont directifs. Ces actes illocutoires sont accompagnés d'actes expressifs qui persuadent les populations à monter sur scène. Ce qui vise à les amener à changer de comportement. Au niveau perlocutoire, les populations adhèrent à cette invitation mais le changement se constate en différé. Pour ce qui concerne les actes de langage liés au metteur en scène, trois effets perlocutoires sont recherchés. Ce sont pousser en première position les spectateurs à incarner des rôles sur scène. En deuxième niveau, il s'agit de les amener à accepter de changer de comportement. Pour finir, le troisième niveau est le constat du changement réel. C'est pourquoi, au niveau illocutoire, les actes directifs sont dominants dans la stratégie de persuasion et de conviction du metteur en scène. Les techniques discursives au théâtre constituent donc des multicode à partir desquels les producteurs de spectacles signifient leur communication. Le dispositif énonciatif est modelé par des compétences artistiques doublées de stratégie communicationnelle. En analysant les spectacles, nous avons observé le comportement langagier du théâtre de la participation. Les acteurs font usage des langues locales et de la langue nationale. Cet usage joue un rôle sociolinguistique important. Il permet à chaque spectateur de définir son identité et de faire sens avec ce qui est dit. La sociologie des langages qui se dégage de cette cohabitation est toutefois à considérer comme le reflet fidèle d'une réalité. La communication théâtrale est une conversation qui calque la vie. À travers le langage, les pièces rendent compte des relations humaines. Au terme de cette

incursion dans les techniques de modélisation, les procédés esthétiques et les modalités pragmatiques des spectacles de théâtre d'intervention du Burkina Faso, il nous est possible d'élaborer une grille de modélisation et d'évaluation de ce théâtre.

### Références bibliographiques

- Bornecque, P. H (1995). Les procédés comiques au théâtre, Paris, Panthéon
- Bourgau, J. (1973). Possessions et simulacres aux sources de la théâtralité, Paris, Epi
- Desrosiers, M. (2010). Pourquoi communiquer ? – Association Haitienne des Etudiants en Communication Sociale. [En ligne], consulté le 10 juin 2021 sur URL : <https://ahecs.wordpress.com/2010/10/11/pourquoi-communiquer/>
- Durand, R. (1975). Sémiologie de la représentation, Editions Complexe, Bruxelles
- Henault, A. (1979), Les enjeux de la sémiotique, Presses Universitaires, Paris
- Kompaoré, P. (1977). Les formes de théâtralisation dans les traditions de la Haute-Volta, thèse de doctorat 3<sup>ème</sup> cycle, Université de la Sorbonne Nouvelle, Institut d'Études Théâtrales, Paris, 37
- Kompaoré, P. (1990). Le théâtre d'intervention sociale en Afrique, *Théâtres africains*, Paris, Silex, 154.
- Kompaoré, P. (1993). Impact socioculturel du théâtre-forum » Communication, Ouagadougou
- Kompaoré, P. (2017). Enjeux de scène. [En ligne], consulté le 20 mars 2021 sur URL : <https://atb.digital-publication.com/enjeuxdes.../.../index.html...>
- Reboul, A. & Moeschler, J. (1998). Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours. Paris : Armand Colin
- Reboul, A. & Moeschler, J. (1998). Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours. Paris : Armand Colin, 76
- Yaméogo, N. J. (2021). Esthétique et pragmatique dans la communication théâtrale : modélisation des spectacles des théâtres forum et communautaire du Burkina Faso de 2008 à 2020, thèse de doctorat unique en co-tutelle entre l'Université Franche Comté de Besançon et l'Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou