Les fous : étude de la marginalité des personnages du Joker dans *Trois sœurs dans la souffrance* et de Doba Traoré dans *Tasuma*

Boukary TARNAGDA
Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso

Résumé

Dans le théâtre, le personnage est une entité qui permet aux histoires d'évoluer et de rapprocher les faits évoqués de la vraisemblance. Le personnage y est considéré comme la pierre angulaire qui noue et qui dénoue le récit. Grâce à sa présence, l'acteur arrive à imprimer un caractère à son jeu théâtral. Par ailleurs, le personnage se retrouve dans d'autres univers comme le roman et le cinéma où il participe, à l'aide d'autres moyens, à la réalisation des actions. Notre étude se veut donc une réflexion sur le personnage, en général. Plus particulièrement, nous étudierons le personnage du Joker dans *Trois sœurs dans la souffrance* de Jean-Pierre Guingané, une pièce de théâtre d'intervention sociale et du personnage assez exubérant de Doba Traoré (le fou) dans *Tasuma (le feu)*, long-métrage sur les difficultés des anciens combattants, aussi appelés tirailleurs sénégalais, à rentrer en possession de leur pension de retraite. Notre approche se veut donc comparatiste en nous appuyant sur la notion de la marginalité/marginalisation, d'un point de vue social et politique dans des œuvres artistiques. Au-delà de l'analyse des caractères des deux personnages, nous allons nous attarder sur les deux arts que sont le théâtre et le cinéma. Afin d'atteindre des résultats probants, une série de questionnements comme les rapprochement(s) que l'on peut faire de ces deux entités évoluant dans deux arts assez similaires, nous permettra d'aborder notre étude. Le Joker du théâtre d'intervention sociale et celui de Doba Traoré ne sont-ils pas semblables au personnage emblématique du fou dans les pièces de théâtre africain de l'ère de la décolonisation ? A quoi la société réduit-elle de tels individus ?

Mots-clés : théâtre, marginalité, personnage, cinéma, Joker

Abstract

In theater, the character is an entity that allows stories to evolve and brings the facts evoked closer to plausibility. In the theatrical universe, the character is considered the cornerstone that ties and unties the story. Thanks to his presence, the actor manages to imprint a character on his theatrical performance. Moreover, the character is found in other universes such as the novel and the cinema where he participates, with the help of other means, in the realization of the actions. Our study is therefore intended to be a reflection on character in general. More specifically, we will examine the character of the Joker in Jean-Pierre Guingané's*Troissœursdans la souffrance (Three Sisters in Suffering)*, a social intervention play, and the rather exuberant character of DobaTraoré (the madman) in *Tasuma (the fire)*, a feature film about the difficulties veterans, also known as Senegalese riflemen, face in receiving their retirement pensions. Our approach is therefore comparative, drawing on the

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

notion of marginality/marginalization from a social and political perspective in artistic works. Beyond analyzing the characters of the two characters, we will focus on the two art forms of theater and cinema. In order to achieve conclusive results, a series of questions such as the connections that can be made between these two entities evolving in two fairly similar arts, will allow us to approach our study. Are not the Joker of the social intervention theater and that of Doba Traoré similar to the emblematic character of the madman in African plays of the era of decolonization? To what does society reduce such individuals?

Keywords : theater, marginality, character, movie, Joker

Introduction

Les personnages sont des entités qui permettent aux narrations de naître, d'évoluer et de se parachever. Fruits de l'imagination des auteurs (lorsqu'il s'agit d'une œuvre littéraire) ou des artistes (lorsque l'on fait appel à des créations scéniques dans les arts du spectacle ou de production fictionnelle). Les personnages correspondent à des êtres humains (réels) ou diverses autres entités dont des animaux, des allégories, etc.

Au demeurant, et selon la locution latine *persona* qui signifie « masque de l'acteur » couplé au suffixe « -age » provenant du verbe *agere* qui signifie « agir » en latin. Le personnage est donc reconnu comme l'entité qui agit, c'est-à-dire celui par qui l'action naît, se déroule et s'estompe.

Notre étude est un cadre d'analyse de deux personnages apparaissant dans deux genres artistiques différents en certains points mais similaires en d'autres. Il s'agit du théâtre et du cinéma. Le premier d'entre eux est le Joker. Il apparaît dans les diverses créations artistiques du théâtre d'intervention sociale ou théâtre forum issu du théâtre de l'opprimé d'Augusto Boal. Le second, Doba Traoré, est un personnage cinématographique que l'on découvre dans *Tasuma* de Kollo Daniel Sanou, réalisateur burkinabè[1]. Tous deux, considérés comme « fous » dans le déroulement des différentes intrigues qui les concernent, les deux personnages sont diversement appréciés par les sociétés présentes dans les fictions où ils évoluent. Ils sont parfois relégués en seconde zone d'où leur condition de marginaux. Et c'est cet aspect de leurs personnalités qui nous intéresse dans le fil de notre travail et nous amène à nous appesantir sur la notion de marginalité qui découle de celle de marge.

Dans sa définition, la marge fait appel à la question d'espace. Étymologiquement, la marge est la bordure d'une œuvre ou d'un espace donné. Être à la marge, c'est se retrouver à la périphérie d'un ou de plusieurs centres. La notion de marge peut s'étendre à différents domaines dans lesquels les hommes se retrouvent. Principalement, et selon Katharina Simon-Muscheid et Thomas Huonker (2011), les marginaux sont des personnes et des groupes qui ne peuvent ou ne veulent pas respecter les normes et coutumes de la société dans laquelle ils vivent. Ainsi, selon eux dictionnaire, l'on peut marginal par choix. Un individu peut décider qu'en raison de ses choix de vie qui peuvent être d'ordres politique, religieux, alimentaire, des choix de vie (brigand, mendiant), etc. de se mettre en retrait d'un groupe social ou d'un système. C'est pourquoi, Antoine Bailly (1986, p. 75) affirme que «le marginal est dans un

[1] Issu ou natif du Burkina Faso.

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

état d'isolement relationnel (voulu ou non) qui génère une pratique spatiale spécifique qui contribue à son tour à l'écarter des processus d'interaction. »

Cependant, la société dans laquelle on vit peut nous pousser à la marge. L'on peut donc devenir marginal par l'obligation d'un tiers ou d'un groupe donné. Il en est ainsi pour les malades mentaux communément nommés « fous » qui ne choisissent pas de se mettre à la marge de la marche d'une société donnée de leur propre chef. Leur condition sanitaire les y oblige. Les marginaux sont donc ceux pour qui les règles ne sont pas de rigueur ou qui s'exemptent de l'application de règles. Pour cette raison, Liliane Rioux (1998, p. 637 affirme que la marginalité « est trop souvent synonyme de rejet, voire d'exclusion, s'opposant à l'intégration sociale ou psychosociale. Parce qu'elle est le produit d'un mécanisme de discrimination, la marginalité renvoie ainsi à des représentations fortement connotées négativement. » La marginalité s'inscrit dans le couple antinomique du centre et de la périphérie.

Dans le cadre de notre étude, nous abordons la marge et la marginalité sous leur aspect artistique et fictionnel afin de mieux cerner les agissements de deux personnages dans les œuvres artistiques que sont les pièces de théâtre forum[2], en général, et particulièrement dans *Trois sœurs dans la souffrance* de Jean-Pierre Guingané et dans le film *Tasuma* du réalisateur Daniel KolloSanou du Burkina Faso. Cela n'enlève en rien au fait que ces personnages soient projetés dans des espaces sociaux et politiques, si fictionnels soient-ils. Pour le cas du théâtre forum, il s'agit d'un personnage assez archétypal qui traverse l'ensemble des pièces de ce genre. Il est un élément important du jeu scénique dans la pratique de ce type de théâtre. Parfois présenté sous son jour de personne lucide, mais nous, nous faisons le choix de l'aborder sous le prisme de personnage. A contrario, dans *Tasuma*, il faudrait s'attarder sur Doba Traoré qui lui, est clairement perçu comme un « fou ». Notre expérience de comédien de théâtre ayant interprété des rôles, dont celui de Joker dans des spectacles de théâtre forum mais aussi d'acteurs dans des films, nous sera d'un grand apport dans la compréhension de la marginalité qui entoure ces deux personnages.

Notre hypothèse est que la marginalité qui couvre les deux personnages au cœur de notre travail est un facteur essentiel pour les auteurs/cinéastes/artistes d'évoquer l'indicible et de se prémunir d'éventuelles attaques. Le premier élément que nous abordons est la présentation des œuvres, des pratiques artistiques, mais aussi des auteurs. Ensuite, nous évoquons les deux personnages en les présentant en fonction du genre artistique dans lequel il apparaît. Enfin, nous verrons comment la notion de marginalité s'applique à eux.

1. Le personnage du Joker

Dans l'ensemble des cartes constituant un jeu, se place au centre une pièce maîtresse : le Joker. Au cours du jeu, il apporte une certaine puissance à son détenteur qui peut arriver à dérouter les plans de son ou de ses adversaires. Par ailleurs, le Joker est une pièce inattendue qui apparaît pour changer le cours d'une situation. Combien de fois n'entend-t-on pas des commentateurs d'un événement sportif comme le football annonçant qu'un entraîneur est sur

[2] Aussi nommé théâtre de sensibilisation ou théâtre pour de développement.

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

le point de mettre en jeu son Joker, c'est-à-dire un joueur capable à lui tout seul de faire la différence au cours du jeu et de permettre à son équipe de rapporter le gain de la compétition ou de prendre une avance conséquente.

Ainsi, en procédant par déduction, le Joker peut être rapproché du Fou dans le jeu de tarots, un autre jeu de cartes. Dans le contexte du théâtre, le Joker ou le Fou du jeu de tarots est semblable à Arlequin qui se faufile dans les pièces de la *commedia dell'arte*. Ce cynique bouffon, parfois poltron, traverse de nombreuses pièces d'auteurs. Dans la *commedia dell'arte*, sa place est primordiale. Il est reconnu pour sa bouffonnerie. Si ses origines sont italiennes d'où sa présence dans *Arlequin, serviteur de deux maîtres* de Carlo Goldoni, en France, c'est à l'époque de Molière qu'il fait son apparition et fait son parcours dans les pièces comme *Iles aux esclaves* de Marivaux. Mais ce personnage apparaîtra sous une forme dans d'autres types de théâtres.

Ainsi, lorsqu'il mit en pratique le théâtre de l'opprimé, duquel va dériver le théâtre forum, Augusto Boal eut besoin d'un personnage central pour mener à bien son projet fictionnel. Aussi, empruntant à l'univers des jeux de cartes, il nomma son personnage principal, le Joker.

Dans une pièce de théâtre forum, le Joker est le médiateur entre les acteurs-personnages et le public. Il définit les règles du jeu. Il en est le meneur dans le fait qu'il crée une dynamique afin d'accrocher le public. Il lui revient de présenter le contexte et les buts visés par le spectacle et les règles pour son bon déroulement. Il est comparable à un maître de cérémonie ou au conteur dans les sociétés traditionnelles africaines. Il présente le contexte du spectacle et résume parfois des passages. A certains moments clés ou à la fin de la représentation, il institue les échanges avec le public. Il réarticule le spectacle et fait jouer des passages par des membres du public. Il choisit le moment opportun pour mettre un terme à leurs actions et reprend la main sur le jeu et fait un résumé de ce qui s'est déroulé sur scène. A la fin des différentes interventions, il peut décider de rester sur scène avec l'ensemble des acteurs-personnages afin de mener des échanges avec le public.

Le Joker doit être à l'aise dans son jeu afin de communiquer une certaine assurance au public. Meneur de jeu comme au sport, il doit être celui qui guide les autres acteurs sur scène au point de pouvoir apporter des changements sur leurs actions scéniques. Sa connaissance du sujet traité fait de lui une sorte de démiurge. N'est-ce pas cela même les prémices d'une marginalisation ? A qui un dieu, soit-il fou, ne ferait pas peur ?

Au-delà, si le théâtre forum a intégré les mœurs des Africains dont ceux de la Haute Volta (actuel Burkina Faso), il a été parfois adapté, ou du moins « tropicalisé » afin de s'adapter aux réalités locales. Ainsi, si certains théoriciens et praticiens comme Prosper Kompaoré, fondateur de l'Atelier Théâtre Burkinabè, ont décidé de garder la dénomination originelle (théâtre forum), d'autres comme Jean-Pierre Guingané, fondateur du Théâtre de la Fraternité vont le réaménager et lui attribuer l'appellation suivante : théâtre débat. Dans sa conception, le Joker devient Joé l'artiste dans les pièces de théâtre débat.

Une pièce de théâtre débat présente quasiment les mêmes caractéristiques que celle du théâtre forum : un prologue, le déroulement de la fable et l'épilogue qui vient mettre un terme au spectacle même. Habituellement, une ambiance généralisée soutenue par de la musique et de la danse, comme dans certains spectacles de théâtre forums, vient donner le ton du spectacle : le prologue. Ce prologue se met davantage en branle lorsque les artistes intervenants dans le spectacle s'aperçoivent que le public est suffisamment mobilisé pour le

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

spectacle. Tout cela prend l'allure d'une grande fête au cours de laquelle le personnage de Joé l'artiste fait son apparition sous l'apparence d'un fou, d'un voyageur, d'un fou-philosophe, etc. Cependant, il n'essaie pas d'attenter à la vie des convives présents. Puis un coup de théâtre intervient. Il peut être de l'ordre de la gaieté ou de la tristesse. Voyant que les autres acteurs-personnages n'arrivent pas à trouver une solution au problème posé, Joé l'artiste se manifeste à sa façon. Voyageur aguerri et omniscient, difficilement situable dans le temps et dans l'espace, et aussi parfois perçu comme un fou parce que généralement dépenaillé comme Arlequin, Joé l'artiste se sent obligé d'intervenir. Il leur propose des débuts de solution mais une partie du groupe s'oppose à sa requête, le traitant de « fou ». Une partie des membres du groupe accepte et entraîne tous les autres dans l'aventure scénique de Joé l'artiste. Il leur propose les rôles à jouer. C'est alors que la fable se met en branle.

Joé l'artiste, le fou, est le concepteur du jeu. Il est celui qui a donné vie à l'histoire dont l'issue est généralement gaie. Dans l'épilogue il clôt le jeu scénique en donnant au public des rudiments au public et qui lui permettront de poursuivre la discussion ou le débat sur place ou plus tard. C'est dans l'épilogue qu'il tire une brève conclusion. Il introduit et oriente le débat avec le public. Tous les actes des acteurs/personnages sont examinés avec précaution.

Figure centrale des pièces de théâtre-débat, l'on pourrait assimiler le personnage de Joé l'artiste au conteur traditionnel ou au griot, gardien de la mémoire.

Il ressort de tout cela que le Joker et Joé l'artiste peuvent apparaître comme des marginaux placés au centre de l'histoire afin de trouver une issue favorable aux différentes péripéties qui se présentent. Les marginaux ne sont plus nécessairement des loqueteux. Le marginal est aussi l'anti-conformiste. Notre travail aborde le personnage comme un fou en n'omettant pas de le traiter comme un personnage lucide. L'analyse du Joker, reconnu aussi comme Joé l'artiste, se fera sur la base de la pièce *Trois sœurs dans la souffrance* de Jean-Pierre Guingané, une pièce de sensibilisation ou de théâtre débat sur les violences faites aux femmes.

Jean-Pierre Guingané[3] est une figure centrale du théâtre au Burkina Faso. Auteur de nombreuses pièces de théâtre, il fut également enseignant de théâtre à l'université de Ouagadougou. Initiateur d'initiatives artistiques diverses, il a fondé le Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) qui deviendra plus tard le Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou/ Festival des Arts du Burkina (FITMO/FAB).

Trois sœurs dans la souffrance présente la situation de trois femmes traversant diverses difficultés au cours de leur existence. La pièce est écrite et se joue en trois tableaux. Après le prologue où Joé l'artiste introduit le lecteur-spectateur au cœur de l'histoire, il expose les problèmes de chaque femme, l'une après l'autre. Après chaque tableau, il revient et fait le point de l'action et invite le public à méditer sur la situation présentée. Ensuite, il introduit le tableau suivant. Il en fait pareil pour le troisième. L'on aboutit à l'épilogue où une sorte de résumé de l'ensemble des trois tableaux ayant pour nœud principal la violence faite aux femmes.

[3] SALOUKA Sid-Lamine, « Un fou de culture nomméGuingané », in*Africultures*, (https://africultures.com/un-fou-de-culture-nomme-guingane-9913/)

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

2. Le personnage de Doba Traoré

Le personnage de Doba Traoré apparaît dans *Tasuma*, puis dans *Ta kami* du réalisateur et scénariste Kollo Daniel Sanou. De nationalité burkinabè, il naît à Borodougou, à quelques encablures de la ville de Bobo-Dioulasso, en 1949. Il a à son actif plusieurs fictions mais aussi des documentaires. En 1982, il se fait connaître avec *Paweogo* (l'émigrant). Ce sont surtout et *Tasuma* (2005) et *Le Poids du serment* (2011) qui vont davantage le révéler au public. Plus tard, sera réalisé *Ta kami* (2021), suite de *Tasuma* qui fait l'objet de notre analyse.

Avec pour acteur principal Mamadou Zerbo dans le rôle de Sogo Sanon dit Tasuma, *Tasuma* est une fiction de quatre-vingt-dix minutes (90 mn). Elle est entièrement réalisé au Burkina Faso, dans la ville de Bobo-Dioulasso et à Kôrô, avec son paysage de village pittoresque et perché sur des blocs de granite.

Ce film relate la vie de Sogo Sanon, tirailleur de l'armée coloniale française ayant combattu en Algérie et en Indochine qui peine à rentrer en possession de sa pension de retraité. Semé d'embûches, ce parcours quotidien de son village de Kôrô vers la ville de Bobo-Dioulasso où de nombreux refus lui sont assénés. Ayant l'habitude du combat, acharné, Sogo Sanon ne lâcha pas prise. Il continua à faire le chemin dans l'espoir de voir son problème se résoudre, comme ceux de nombreux autres de ses compagnons. Cependant, à son corps défendant, lasse de s'armer de courage, c'est avec son fusil éculé qu'il prendra d'assaut la préfecture où il prendra le haut fonctionnaire en otage dans le but de voir son problème résolu. Il se verra jeté en prison pour détention illégale d'arme à feu et prise d'otage. Finalement, ce sont les femmes de son village, à qui il avait offert un moulin payé à crédit, qui feront le pied de grue devant le poste de gendarmerie pour exiger sa liberté. Il en sera ainsi et Sogo Sanon rentrera en possession de sa pension.

De son côté, *Ta kami*, suite de *Tasuma*, s'amorce après le décès de Sogo Sanon. S'enclenche un conflit entre ses deux femmes, la première déjà malade, et la seconde, plus jeune, pour savoir qui a le droit de bénéficier des fruits de la lutte de Sogo Sanon. La querelle s'embrasera et chacun dans le village dû prendre position. Malgré les multiples déplacements de la seconde femme pour rentrer en possession de la pension, la loi décida que la première femme, avec qui Sogo Sanon avait contracté un mariage avait le droit de rentrer en possession de la pension. Malheureusement, avec les lenteurs administratives des autorités françaises, c'est littéralement devant la paierie que la première femme de Sogo Sanon rendit l'âme.

Dans cette partie, nous analyserons le film *Tasuma* et le personnage de Doba Traoré, ancien instituteur, et perçu comme le fou du village et dont la catégorisation nous intéressera. Même si le qualificatif de fou pourrait être attribué également à Sogo Sanon sur la base de ses agissements, notre analyse s'interessera principal à Doba Traoré, même si des éléments provenant des réactions de Sogo Sanon pourraient nous aider à éclairer le comportement de Doba Traoré. Personnage cinématographique, nous comparerons Doba Traoré à Joé l'artiste qui lui, fait son apparition dans des pièces de théâtre.

Doba Traoré est très présent dans le film *Tasuma*. Dès les premiers instants du film (00h06mn20s), il donne le salut militaire à Sogo Sanon en se présentant : « Sergent Doba. Matricule 2 0 0 0 0. Présent ! » Bonnet multicolore sur la tête, veste dépenaillée offrant une manche gauche éventrée de l'avant-bras gauche jusqu'au poignet, un pantalon déchiré sur le bas gauche, des sandales populaires, il se peint le visage en noir comme pour imiter les techniques de camouflage des soldats au front. Barbe hirsute et portant au cou un appareil

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

photo factice fabriqué dans des boites de conserve, il parcourt le village parfois suivi d'une nuée d'enfants à qui il prétend offrir un cadre d'apprentissage de la lecture en procédant par la méthode syllabique, comme il le faisait, d'antan, quand il était encore lucide dans son métier d'enseignant.

Dans ce métier d'enseignant, Doba n'apprenait pas uniquement à lire et à écrire aux enfants. Il leur apprenait également à chanter. C'est ainsi que, parfois seul, parfois avec sa horde d'enfants, ils entonnaient une version parodique de la comptine du *P'tit Prince a dit* de Mister Toony[4]. Ainsi, dès la première sortie de Sogo Sanon pour la ville de Bobo-Dioulasso, l'on pouvait entendre :

> « Lundi matin, Sogo, son vélo et sa musette,
> S'en va vers Bobo pour toucher sa pension,
> Le vent dans le dos,
> Le destin au loin,
> Puisque c'est ainsi,
> Il reviendra demain… »

Il est à noter que les différents moments parodiques de cette chanson marquent les grands changements qui s'opèrent dans l'histoire. Nous y reviendrons dans la troisième partie de cette analyse.

Pour tous les habitants du village, et plus particulièrement pour les femmes à qui Doba rend visite au pied du moulin ramené par Sogo Sanon, il est perçu comme un fou qui ne sait pas tenir en place. Avec son appareil photo factice muni d'un klaxon de vélo, il est fier de mentionner qu'il leur fera des photos sublimes à tel point que seuls les studios de Paris pourraient leur donner une clarté adéquate.

Toujours suivis des enfants, les passages de Doba Traoré sont relevés par des éléments symboliques assez importants. Le premier de ces éléments est l'hélicoptère en bois qu'il tient dans sa main et qu'il passe aux enfants. Même en bois, la physionomie de l'appareil nous montre qu'il s'agit d'une importante arme de guerre. L'appareil photo que nous avons mentionné plus haut peut aussi être appréhendé comme un objet qui doit permettre d'immortaliser ces moments charnières de la vie du personnage principal, Sogo Sanon. Il marque également les moments importants de l'histoire qui est en train de prendre un nouveau tournant avec les protestations du héros. Cela va aboutir à un changement de paradigme par les administrations françaises et locales dans la prise en charge des anciens combattants. Doba se fait donc historien du présent, reporter et collecteur de récits de vie. Pour réussir cette mission, il devrait être placé à la périphérie des affaires du village. Comme une caméra panoramique, Doba Traoré ne s'embarrasse pas d'une quelconque autorisation pour enfermer les images de personnes et d'objets qu'il enferme dans sa mémoire.

3. Marginalité et actions de Doba Traoré et du Joker

Dans des pièces de théâtre, comme dans les films, le personnage du fou a toujours marqué de sa présence le déroulement de l'intrigue. La comparaison que nous tentons ici entre

[4]MisterToony, *Lundi matin, l'empereur, sa femme et le p'tit prince* (https://youtu.be.noo1_wUGsIU?feature=shared)

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

un personnage de film et celui de théâtre ne va se résumer qu'à leurs différentes caractéristiques intrinsèques sans trop nous appuyer sur les genres artistiques dans lesquels ils apparaissent. Des éléments qui amènent à présenter ces deux personnages comme complémentaires sont aussi mis en exergue. Il n'est pas nécessaire de tenter de présenter les divergences qui les séparent ; en cela, les genres artistiques auxquels ils appartiennent sont suffisamment porteurs de ces différences.

Le fou a toujours été présent au cinéma et au théâtre. Dans les deux œuvres qui nous concernent ici (*Tasuma* et *Trois sœurs dans la souffrance*), les fous que sont Doba et le Joker font l'objet de marginalisation et parfois d'incompréhension. Miroirs de leurs sociétés, ils essaient de refléter les faits sociaux. Leur état mental se présente comme une métaphore des conséquences de l'oppression, de l'injustice mais aussi d'autres faits sociaux. A sa manière, Doba est for critique face aux lenteurs administratives que subissent Sogo Sanon et ses pairs Anciens Combattants. Les moments où il entonne la chanson du *P'tit Prince* sont faits pour annoncer des faits à venir. Il fait des prémonitions. Il résume les actions passées mais parfois anticipe sur les actions à venir. Il est le maître du jeu.

Grâce aux différentes parodies faites de la comptine de Mister Toony, l'on s'aperçoit que l'histoire dure toute une semaine : du lundi au lundi. Ainsi, lors de sa première rencontre avec Sogo Sanon qui est sur le départ pour Bobo-Dioulasso, Doba annonce :

« Lundi matin, Sogo, son vélo et sa musette,
S'en va vers Bobo pour toucher sa pension,
Le vent dans le dos,
Le destin au loin,
Puisque c'est ainsi,
Il reviendra demain… »

N'ayant pas eu gain de cause pour sa pension et étant retourné au village, malgré tout, avec un moulin qui lui a été fourgué par Khalil et son associé Adama SogoSanon, SogoSanon est célébré et s'enivre un peu trop. Pour sa sortie du lendemain pour aller à la conquête de sa pension, Doba annonce dans une choralité avec la nuée d'enfants qui le suit :

« Lundi matin, Sogo, son vélo et sa musette,
S'en est reparti déçu comme le lundi
Il a bu du dolo
Le chef lui donne une femme
Mais de tout cela Tonton Sogo s'en fout ! »

L'on observe ici un résumé des faits de la veille. En effet, au cours d'une soirée bien arrosée, le chef donne la main de sa fille à Sogo pour le fait qu'il ait rapporté un moulin au village. Cette choralité avec les enfants va se poursuivre à toutes les autres parodies de Doba jusqu'à la fin. Ainsi, tous les jours ouvrables de la semaine seront passés au crible, sauf le mercredi.

Après donc le mercredi, Doba et les enfants annoncèrent :

« Jeudi matin, Sogo, son vélo et sa musette,

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

S'en va là-bas pour voir à la caisse,
Une crevaison l'arrête,
Tonton Sogo s'en fout,
Puisque c'est ainsi,
Il reviendra vendredi ! »

Effectivement, en se rendant à Bobo-Dioulasso, la roue avant arrière du vélo de Sogo Sanon éclate et l'infortuné se voit obligé de retourner au village, la mort dans l'âme.

« Vendredi matin, Sogo, son vélo et sa musette,
S'en va là-bas pour voir à la caisse,
La mort dans l'âme,
Tonton Sogo s'en fout,
Son fusil en main,
Il est prêt à tirer ! »

Tout cela préfigure le dénouement de l'histoire. A bout, Sogo n'a pu contenir sa colère. Muni de son fusil, il est prêt à se faire justice pour obtenir gain de cause. C'est ainsi que Sogo va s'en prendre au préfet et se verra enfermé par la gendarmerie. Sa libération fut possible grâce à la mobilisation des femmes de son village à qui le moulin rendait un grand service.

Malgré le sourire qui rayonnait sur son visage, SogoSanon vivait une douleur interne. Il ressentait une grande injustice faite à son égard. Ayant combattu l'ennemi Nazi, il n'arrivait pas à rentrer en possession de sa pension, comme ses pairs africains et français. Comme un devin, Doba semblait vivre spirituellement ces difficultés morales de Sogo. C'est alors que pour la fin de l'histoire, Doba émet :

« Lundi matin, Sogo, son vélo et sa musette,
S'en va vers Bobo pour toucher sa pension,
Contre les canons,
Il n'a jamais cédé,
Mais contre les hommes
Sogo est désarmé ! »

Cela est assez identique de la posture du Joker dans *Trois sœurs dans la souffrance.* Celui-ci introduit les actions et fait leurs résumés avant d'annoncer celles à venir. Meneur de jeu, également, il détient toutes les cartes. Il est au fait du parcours de chacune des femmes. Il sait par avance tout ce qui adviendra. Il aussi omniscient et omnipotent. Relatant épisodiquement la vie des trois femmes nommées ici « trois sœurs », il constitue le narrateur principal de l'histoire, la voix de l'auteur.

Etant tous les deux fous, il est à noter que la majorité des sociétés a une certaine peur, parfois affirmée, parfois silencieuse, des fous. Selon les considérations spirituelles et sociologiques, on devient fou parce qu'on est parfois sous le coup des actions d'une entité supérieure. Cela peut advenir lorsqu'on enfreint certaines règles de la société à laquelle nous appartenons. Une autre considération est le fait que l'on peut être fou lorsque l'un de nos géniteurs a offensé une entité supérieure. Selon les hypothèses émises dans *Tasuma* par les

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

enfants arrêtés au chevet de Doba assoupi (00h55mn), ce dernier, ancien instituteur, serait devenu fou après avoir atteint un haut degré d'apprentissage. Un autre enfant renchérit en affirmant le contraire : Doba serait devenu fou après s'être entiché de la femme d'un féticheur. L'on devient donc fou parce qu'un sort nous a été jeté. Le fou est donc une personne qui est dans le collimateur de forces supérieures. Alors, l'on s'écarte, généralement, du chemin du fou afin de ne pas porter une marque indélébile. Mais qu'en est-il pour ces mêmes enfants qui le suivent à travers le village ? Sont-ils aussi fous que lui ou leur innocence dans l'interprétation simpliste des choses de la cité peut servir d'argument pour les considérer comme des illuminés ?

Paradoxalement, les sociétés traditionnelles africaines ne connaissaient pas l'enfermement des fous dans des asiles. Cela donnait donc libre court aux fous de se mouvoir dans les sociétés. Ils vivaient aux côtés des autres membres de leurs différentes sociétés. Ainsi, ils entendaient et voyaient tout de leurs sociétés sans attirer l'attention de leurs concitoyens. C'est alors qu'ils ne se mettaient pas de limites pour énoncer ce qu'ils entendaient ou voyaient.

Dans *Tasuma*, Doba ne se prive pas de s'inviter aux rencontres des notables et du chef du village qui discutent des conditions de vie de village. Même si son discours est relégué au second plan par l'assemblée, Doba se tient à la périphérie du cercle des notabilités et envoie, par intermittence, ses positions, car qui accorderait du crédit aux paroles d'un fou, ancien instituteur, qui se donne pour mission d'enseigner aux garnements les éléments de la langue française ? Qui accorderait de l'importance à une personne qui vit aux crochets des autres membres de la société, sans qui il n'aurait rien à se mettre sous la dent et qui ne dort que là où la nuit le surprend ? Cette série de questions pourraient aussi être posées au cas de Joker dans *Trois sœurs dans la souffrance*. Pourtant, les fous sont des personnages très puissants dans ces œuvres.

Dans plusieurs œuvres, les fous sont les personnages qui s'attaquent aux pouvoirs autoritaires, aux armées et à toute forme d'injustice. La vérité que le fou énonce fait donc peur et frissonner tout pouvoir politique, surtout si cette vérité est dite sans fioriture ; surtout quand le fou a la latitude de parcourir toutes les rues des cités. Voyant tout et pouvant faire ses propres analyses, le fou peut parfois faire des révélations qui ne sont possibles que par le fait d'un esprit avisé. Cela montre que tous les fous ne sont pas, en réalité, handicapés mentalement. Le discours du fou n'est en réalité que celui de l'auteur ou du réalisateur ou du scénariste qui, dans sa logique, veut bousculer les certitudes. Le fou n'est donc qu'une raison qui dérange et qui embarrasse certains pouvoirs établis. La folie se présente donc comme une carapace pour amortir les chocs qui pourraient se manifester suite à une dénonciation. Le discours de vérité est prêté au fou dans certaines œuvres théâtrales. Dans *Les lendemains qui chantent*, l'auteur Maxime N'Debeka donne la parole au fou qui fera des révélations. Ces révélations vont par la suite se concrétiser. Ahmadou Kourouma fit pareil dans *Tougnantigui ou le diseur de vérité* écrite en 1972. Tous les deux auteurs ont parfois dû s'exiler, car les pouvoirs en place n'étant pas naïfs, ils les ont été perçus comme fauteurs de troubles. Toutes ces positions auctoriales ont même amené Jean-Pierre Guingané à produire une œuvre dénommée *Le Fou*. Dans la préface de cette œuvre, l'auteur congolais Guy Menga affirme que « le fou tire une grande part de sa puissance de ce qu'elle est faite de nuances,

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

d'équilibres, de pudeur, en même temps que de passions dévorantes et de volonté de plus en plus affirmée[5].»

Tout cela rejoint les perceptions que l'on a de Doba et du Joker. Dans *Tasuma*, personne, ni même Sogo, ne semble tenir compte de ses propos et surtout des chants prémonitoires de Doba. Pour les cinéphiles, les choses sont clairement mentionnées et l'on s'attend seulement à percevoir comment Sogo va traverser les intrigues énumérées par Doba le fou. Dans *Trois sœurs dans la souffrance,* le Joker est aussi écarté des débats. Pourtant, en tant que figure omnipotente, il revient pour nous révéler le parcours de ces différentes femmes. Il en fait des résumés et nous projettent dans la suite de l'histoire. Les personnages de Doba et du Joker sont comparables à des devins qui nous dévoilent les choses avec parcimonie.

La mise à l'écart de ces deux personnages est un facteur qui montre à quel point ils sont marginaux. Lors des spectacles de théâtre d'intervention sociale, le Joker apparaît comme celui par qui les annonces sont faites. Certaines de ces annonces, lors des prologues, font peur et amènent à son renvoi de l'aire du déroulement de la scène. Cependant, comme la pierre rejetée, ses dires deviennent des éléments importants pour la suite de l'histoire et du jeu à fournir par les autres personnages. En réalité, le Joker est la voix du narrateur, c'est-à-dire celle de l'auteur de l'histoire qui se déroule. Il sait exactement comment les choses se noueront pour aboutir à une fin heureuse ou malheureuse. Il lui est donc fait appel pour redonner un certain aplomb à l'histoire qui se déroule. De son côté, Doba Traoré n'est pas pris au sérieux lors de ses différentes pérégrinations à travers le village. Tous les habitants feignent de l'aimer. Certaines femmes le rejettent ouvertement. Il n'y a que la horde de garnements qui l'accompagnent dans ses différents déplacements. Malgré tout, Doba garde cette force de prédire et de préparer le téléspectateur aux différentes péripéties de l'histoire.

Ainsi, pouvons-nous conclure que Doba Traoré et le Joker ont une puissance qui dépasse parfois l'entendement du commun des personnages ou des lecteurs ou des cinéphiles. Nous avons donc décidé de les mentionner comme des *marginalités impactantes*. En effet, même s'ils sont rejetés, une analyse fine permet de leur déceler des pouvoirs insoupçonnés. Au fil de leurs différents parcours, ils donnent la mesure de l'histoire qui se déroule sous nos yeux. Même placés sous le boisseau, ces deux personnages s'affirment, grâce à divers stratagèmes dont les costumes mais aussi dans leurs propos.

Pour ne pas passer inaperçus, Doba et le Joker sont parés d'accoutrements ou de maquillage qui ne laissent pas indifférents ceux qui les rencontrent. Généralement vêtus de haillons qu'ils arborent ou simplement par une tenue dépenaillée, les personnages de fous sont aisément identifiables. Que ce soit au cinéma, le costume est un signe qui permet de distinguer les personnages. Le costume peut être un élément permettant de typer un personnage. Cependant, en voulant prendre le contrepied des certitudes les plus connues, le metteur en scène et le comédien peuvent tenter de dérouter le public en choisissant de présenter le personnage en déphasage de leurs attentes. C'est le cas du Joker qui peut aussi bien apparaître en haillon qu'en tenue décente. Cela peut aussi s'étendre aux personnages rencontrés au cinéma. Dans *Tasuma*, Doba porte une veste déchirée à la manche droite et un pantalon noir. Ses chaussures, des sandales en plastique, sont blanches. Appelées aussi *lêkê* en Côte-d'Ivoire, elles sont reconnues comme étant les chaussures très accessibles et assez

[5] GUINGANE Jean-Pierre, *Le* Fou, CEDA, 1986, préface de Guy Menga, p.5

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

pratiques pour les différentes activités du quotidien. Une cravate lui pend au cou, cohabitant avec un appareil photo factice. Sa tête est ornée de bonnet multicolore avec l'effigie d'un footballeur. Une sorte de suie lui entache le visage, comme celui d'un militaire tentant une technique de camouflage. Lorsqu'il feint de photographier des femmes réunies lors de la réception du moulin de Sogo Sanon, celles-ci reculent en plaisantant :

« Ne nous approche pas » ; « Il est sale » ; « Il a un visage noir ». Il est perçu comme un paria. Mais de cela, Doba n'en a cure. Il sourit avec tous et dédramatise les situations. Le chef du village ayant dégoupillé par inadvertance une grenade précédemment détenue par Sogo, celle-ci sera à l'origine d'une grande explosion qui éventrera le bœuf de Diallo le berger. S'en étant offusqué, ce dernier se voit repris par Doba, tout souriant, en ces termes :

« Diallo ! Ce n'est qu'un bœuf. D'ailleurs, nous allons bien le manger. »

Cette situation engendre l'hilarité générale.

Doba Traoré est dans un esprit de marquage de son territoire de différentes manières. Comme le souligne G-N Fischer (1989, p. 101),

> « le marquage est une manière de signer l'espace par des objets, des inscriptions, des modifications spatiales qui sont identifiés au Moi. Il peut s'opérer par une personnalisation du territoire à l'aide d'objets personnels (photographie de son enfant) ou personnalisés (nom gravé sur son crayon) témoignant de l'emprise de l'utilisateur sur un lieu donné. Il peut également refléter le groupe d'appartenance, le groupe de référence, le statut, le niveau socioéconomique du sujet. »

Que ce soit dans *Trois sœurs dans la souffrance* et dans *Tasuma*, le Joker et Doba Traoré marquent leurs territoire de diverses manières. Leurs accoutrements et leur façon de progresser dans l'espace de jeu les amènent à se distinguer davantage. Doba a pour espace d'expression, tout le territoire du village qu'il ne quitte à aucun moment du film (on ne le présente que dans cet espace tout au long de ce film). Il aussi celui qui grave des lettres et des chiffres sur parois les rochers du village qui lui servent de tableaux et cadre d'apprentissage pour la horde de bambins qui le suit. A son cou, trône un appareil photo factice.

Les différents acteurs ayant incarné le Joker dans *Trois femmes en souffrance* n'en ont pas fait moins. Ils ont essayé de se démarquer les uns des autres. Généralement didactiques, les spectacles de sensibilisation dans lesquels le Joker apparait montrent un personnage ne jouissant pas de toutes ses facultés mentales. Principalement, le Joker se présentait dans un costume dépenaillé afin de permettre au public de se retrouver dans la narration qui lui est proposée.

A travers leurs différents propos, même s'ils demeurent fulgurants, les personnages de Doba et du Joker sont aussi révélateurs de cette marginalité. Doba tente d'être didactique avec les enfants qui le suivent. Avec les adultes, ne s'embarrasse pas de les sortir de leurs certitudes. Au moment où les uns et les autres pleurent le sort de SogoSanon, Doba chante et traverse le village dans tous les sens en proférant des paroles qui semblent en déphasage avec la réalité. Pourtant, comme mentionné précédemment, dans sa parodie de la chanson du *P'tit*

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

Prince de MisterToony, il fait le procès de la société. Le Joker, quant à lui, ne se prive pas de revenir sur les méfaits encourus par les trois femmes à cause de la société. Tous les deux se placent comme des personnages anti-système. Si les autres suivent les règles établies, Doba et le Joker les défient. S'ils font rire par leurs différents accoutrements, par la profondeur de leurs propos ils sont des voix dissidente qui interpellent sur la condition humaine dans son ensemble. Ils incarnent aussi une forme de révolte contre un ordre établi et injuste.

Conclusion

Dans les créations théâtrales comme dans les films, toutes de fictions, tous les types de personnages jouent un rôle capital dans l'aboutissement du projet de jeu. Pour notre cas, le Joker dans la pièce de théâtre d'intervention sociale et Doba Traoré dans le film *Tasuma* en son des illustrations. Au cœur des intrigues dans chacun des genres traités dans notre étude, ils sont parfois perçus comme des marginaux. Pourtant, ils sont la clé de voûte qui mène les actions à leurs aboutissements. C'est fort de leur capacité à transcender certains obstacles qu'il nous a semblé important de les analyser dans le cadre de cette étude.

Ainsi, il ressort que la marginalité dans laquelle ils sont n'est, en réalité, qu'une sorte de camouflage, une sorte de marronnage afin de pouvoir s'affirmer. Même si socialement ils sont mis à la marge, ces deux personnages tiennent la dragée haute et amène à l'aboutissement de l'intrigue. Même s'ils évoluent dans un cadre fictionnel, ces deux personnages nous renvoient les facettes réelles de nos sociétés où les plus démunis sont rejetés aux périphéries de nos centres.

Bibliographie

BAILLY Antoine, 1986, « L'émergence du concept de marginalité : sa pertinence géographique ». In*Marginalité sociale, marginalité* spatiale,CNRS, Paris. Barel (Y.), p. 75

BRUGIER Julie, *Poéticadasmargens | poétique des marges : des marginalités subversives ? Personnages marginaux et communautés fictives dans l'œuvre de Maryse Condé, William Faulkner et Rachel de Queiroz*, Université Paris Ouest Nanterre La DéfenseED138/ Centre de recherches en littérature et poétique comparées, consulté le 15/04/2025,

CORNEVIN Robert, 1970, *Le théâtre en Afrique noire et à Madagascar*, Paris, Le Livre africain, p. 82

FISCHER Gustave-Nicolas, 1989, *Psychologie des espaces de travail,*A. Colin, Paris, p.101

GUINGANE Jean-Pierre, 2003, *Trois sœurs dans la souffrance* (inédit, pièce de théâtre d'intervention sociale)

GUINGANE Jean-Pierre, 1986, *Le* Fou, CEDA, p. 5

GUINGANE Jean-Pierre, 1988/4, « Théâtre et développement au Burkina Faso », *Revue d'histoire du théâtre,* p. 115

Numéros 10 & 11, décembre 2025
ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org

RIOUX Liliane, 1998, « Les dimensions spatiale et culturelle de la marginalité : une approche psychosociologique. In Guillaud Dominique (Ed.), Seysset M. (Ed.), Walter Annie (Ed.). *Le voyage inachevé… Joël Bonnemaison.* Paris (FRA) ; ORSTOM ; PRODIG ; p. 635-640. ISBN 2-7099-1424-7.,

SANOU Fatou Ghislaine, décembre 2020, « De la malice à la folie Des hommes : lecture croisée chez Jean-Pierre Guingané »,*Cahiers du CERLESH*, Tome XXXI, n° 66, consulté le 15 octobre 2025

SANON Kollo Daniel, 2005, *Tasuma* (film,)

SIMON-MUSCHEID Katharina, HUONKER Thomas: "Marginaux", in: *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, version du 16.12.2011, traduit de l'allemand. Online: https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/015987/2011-12-16/, consulté le 23.12.2025.

TRAORE Bakary, 1958, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*, Paris, Présence africaine,

Webographie

Mister Toony, *Lundi matin, l'empereur, sa femme et le p'tit prince* (https://youtu.be.noo1_wUGsIU?feature=shared)

Sid-Lamine Salouka, « Un fou de culture nomméGuingané », In*Africultures*, (https://africultures.com/un-fou-de-culture-nomme-guingane-9913/) consulté le 12 juin 2025

ISBN: 978-2-9553416-05 - EAN: 9782955341605, © www.revuesonguiri-upgc.org