

Analyse de la poéticité et du lyrisme comme héritages dans la représentation théâtrale Dram'Actu de Mahamoudou TINDANO

Pingdewindé Issiaka TIENDREBEOGO¹

Résumé

Le Burkina Faso se positionne de plus en plus sur l'échiquier africain et mondial en matière de création artistique et théâtrale. Cela est dû au foisonnement de nombreux festivals comme les Résidences panafricaines d'écriture, de création et de recherche théâtrales (RECREATRALES), le Festival International de Théâtre et de la Marionnette de Ouagadougou (FITMO), le Festival International de Théâtre pour le Développement (FITD) et bien d'autres manifestations culturelles. Cette réflexion a pour objectif de mettre en exergue la poéticité et le lyrisme dans les créations théâtrales au Burkina Faso. De l'analyse, il ressort que les expressions issues du poétisme et du lyrisme participent aux héritages dans les créations théâtrales au Burkina Faso.

Mots clés : créations théâtrales, poéticité et lyrisme, héritage, sémiologie théâtrale et réception.

Analysis of poeticity and lyricism as legacies in the theatrical performance Dram'Actu by Mahamoudou TINDANO

Abstract

Poeticism and lyricism as legacies in theatrical creations in Burkina Faso Burkina Faso is increasingly positioning itself on the African and global stage in terms of artistic and theatrical creation. This is due to the proliferation of numerous festivals such as the Pan-African Residencies for theatrical writing, creation and research (RECREATRALES), the Ouagadougou International Theater and Puppetry Festival (FITMO), the International Theater Festival for Development (FITD) and many other cultural events. This reflection aims to highlight the poeticity and lyricism in theatrical creations in Burkina Faso. From the analysis, it emerges that expressions from poeticism and lyricism contribute to the heritage in theatrical creations in Burkina Faso.

¹ Université Joseph Ki-Zerbo (Burkina Faso)

*Auteur correspondant : **Pingdewindé Issiaka TIENDREBEOGO**, pingdewinde@yahoo.fr

Keywords: theatrical creations, poeticity and lyricism, heritage, theatrical semiology and reception.

Introduction

Dans la représentation théâtrale, le lyrisme et la poéticité jouent un rôle essentiel en ajoutant une dimension émotionnelle et esthétique à l'expérience du spectateur. Le lyrisme se manifeste à travers l'expression des émotions intenses et des sentiments profonds par les personnages, souvent à travers des monologues ou des dialogues chargés d'émotion. Il permet de créer une connexion émotionnelle entre les comédiens et le public, en suscitant empathie et réflexion. La poéticité, quant à elle, réside dans l'utilisation créative du langage, des images, des métaphores et des rythmes pour évoquer des sensations, des atmosphères et des idées au-delà du simple discours quotidien. Elle transforme le texte théâtral en une œuvre d'art à part entière, où chaque mot est soigneusement choisi pour son impact sonore et visuel. Le lyrisme et la poéticité enrichissent la représentation théâtrale des dramaturges et des metteurs en scène en leur conférant une profondeur et une beauté qui transcendent le simple récit. Ces éléments permettent d'explorer des thèmes universels tels que l'amour, la mort, la nature et la condition humaine, avec une intensité et une expressivité qui captivent et inspirent le public. Ainsi, le théâtre devient un espace où la vérité émotionnelle se révèle à travers la beauté des mots et des performances, offrant une expérience artistique puissante et mémorable. Nous allons réfléchir autour de ces notions à travers le sujet intitulé : La poéticité et le lyrisme comme héritages dans les créations théâtrales au Burkina Faso. La problématique principale est : en quoi les créations théâtrales au Burkina Faso sont porteuses de poéticité et de lyrisme ?

Nous allons convoquer pour la méthodologie, la sémiologie théâtrale de Patrice PAVIS (2016) pour l'analyse des créations théâtrales et la théorie de la réception de Hans Robert JAUSS (1976). Dans ce présent travail, après la définition conceptuelle et la présentation du cadre théorique et méthodologique, nous montrerons comment le lyrisme et la poéticité se manifestent travers la représentation.

I. Définir les concepts

La définition des concepts est essentielle pour établir une base de compréhension de notre travail. Cela permet de clarifier les discussions et de faciliter la communication tout au long de notre réflexion. De plus, la définition des concepts permet d'organiser les

connaissances de manière structurée, ce qui favorise l'analyse, la critique et le développement de nouvelles idées.

I.1. Une création théorique

La création théorique est une approche artistique où l'accent est mis sur la conceptualisation et l'exploration de concepts, idées et théories, plutôt que sur une narration traditionnelle ou une représentation réaliste. Cela peut prendre diverses formes, telles que des performances expérimentales, des pièces non linéaires, des explorations de concepts philosophiques ou politiques, ou encore des représentations abstraites. Cette approche met souvent l'accent sur la stimulation intellectuelle, l'engagement émotionnel et la remise en question des conventions théâtrales établies.

I.2. La poéticité

La poéticité fait référence à l'utilisation délibérée de la langue, de la mise en scène, des gestes, de la musique et d'autres éléments théâtraux pour créer une atmosphère esthétique et émotionnelle particulière. Cela implique souvent l'emploi de langage symbolique, métaphorique ou évocateur, ainsi que des dispositifs visuels et sonores pour susciter des émotions et des réflexions chez le public. La poéticité au théâtre vise généralement à transcender la simple narration pour évoquer des sentiments profonds, des idées complexes ou des aspects universels de l'expérience humaine. Elle peut prendre différentes formes selon les époques, les cultures et les courants artistiques, mais elle tend à enrichir la dimension symbolique et esthétique de la représentation théâtrale. Elle met en évidence trois modes de productions poétiques. Selon Robert Giroux et Hélène Dame (1981) dans *Les critères de poéticité dans l'histoire de la poésie québécoise (sémiotique littéraire)*. Dans un premier temps, la poéticité s'intéresse aux formes conventionnelles, au narratif et au descriptif et enfin au rapport dans la progression et la stabilité du texte. Dans un deuxième temps, la poéticité s'intéresse aux formes et aux contenus notamment l'articulation et la hiérarchisation, la syntaxe et l'homogénéité sémantique. Dans un troisième temps, elle étudie la langue en tant que signe et dont le sens obéit plus à une motivation formelle que sémantique.

I.3. Le lyrisme

Au théâtre, il se réfère à l'utilisation expressive et émotionnelle de la langue et de la forme théâtrale pour transmettre des sentiments

intenses, des pensées profondes ou des états d'âme particuliers. Contrairement à la narration objective ou descriptive, le lyrisme met l'accent sur l'expression subjective des émotions et des idées, souvent à travers l'utilisation de mots choisis pour leur musicalité, leur rythme et leur pouvoir évocateur. Le lyrisme théâtral peut se manifester dans les monologues, les dialogues chargés d'émotion, les soliloques, les récits poétiques où le langage devient particulièrement imagé et évocateur. Il cherche à toucher le spectateur au niveau émotionnel et à créer une expérience esthétique profonde. Aristote (1976) définit le lyrisme comme l'expression des émotions personnelles par le biais du chant. De même, Roland Barthes (1970) dans ses travaux à travers « *Tel Quel* » trouve que le lyrisme est la manifestation d'un moi poétique qui se donne à voir à travers le texte :

(...) il suffira de renoncer à faire de sa personne le sujet, la butée, l'origine, l'autorité, le Père, d'où dériverait son œuvre, par une voie d'expression ; il suffira de le considérer lui-même comme un être de papier et sa vie comme une bio-graphie (au sens étymologique du terme), une écriture sans référent, matière d'une connexion, et non d'une filiation. (Barthes, 1970, p. 217)

I.4. L'héritage au théâtre

Il fait référence au théâtre à l'utilisation, à l'exploration des thèmes des traditions, des histoires, et des éléments culturels transmis à travers les générations qui sont intégrés dans la production théâtrale cela inclut les aspects comme les traditions familiales, les valeurs culturelles, les histoires, nationales ou régionales, les coutumes sociales, les croyances religieuses et les mythologies. Au théâtre, l'héritage peut être utilisé pour enrichir les récits, créer des connexions, avec le public et explorer des questions universelles ou spécifiques à la culture. Pour Eugenio Barba (1994), le théâtre est l'héritage de nous à nous-mêmes, c'est en soi comme le résidu archéologique d'une autre époque :

Cette illusion toute-puissante qui nous fait croire que les choses et les actes ont un sens en soi, un sens qui, comme à notre insu, semble grandir ou se dissiper, pour des causes externes. L'acte nous appartient mais non ses fruits. Seuls le contexte, le temps et les contingences, les spectateurs et leur mémoire leur donnent une signification. (Barba, 1994, p.45)

L'héritage serait donc l'ensemble des expériences acquises dans l'apprentissage des connaissances dans la mise en scène à travers l'évocation de la poéticité et du lyrisme.

II. La méthodologie de recherche

Elle désigne l'ensemble des procédures, des techniques et des principes utilisés pour mener une investigation systématique et rigoureuse visant à répondre à une question de recherche ou à tester une hypothèse. Elle repose sur des méthodes éprouvées et des normes de rigueur intellectuelle, garantissant la validité et la fiabilité des résultats obtenus. La méthodologie de recherche scientifique est essentielle pour assurer la crédibilité et la validité des découvertes scientifiques, ainsi que pour favoriser la progression des connaissances dans un domaine donné.

II.1. Le corpus d'étude

Il désigne un ensemble de documents, d'œuvres, de données ou de textes sélectionnés pour être étudiés dans le cadre d'une recherche ou d'une analyse particulière. Ce corpus peut être constitué de divers types de documents, tels que des textes littéraires, des articles scientifiques, des données statistiques, des enregistrements audiovisuels, des archives historiques, etc. La sélection des éléments qui composent un corpus d'études est généralement effectué en fonction des objectifs de recherche, des questions posées, des méthodes utilisées et des critères de pertinence définis par le chercheur. L'analyse d'un corpus d'études permet d'explorer des tendances, des thèmes, des motifs, des relations, des variations ou des différences au sein des documents étudiés, offrant ainsi un aperçu approfondi sur le sujet d'étude. Pour ce faire notre corpus repose sur *Dram'Actu*, une représentation théâtrale de Mahamadou TINDANO.

II.2. La sémiologie théâtrale selon Patrice Pavis

La sémiologie théâtrale se réfère à une approche analytique développée par le théoricien français Patrice Pavis (2016) dans le domaine de l'étude du théâtre. Cette approche s'inspire des principes de la sémiologie, ou sémiotique, qui est l'étude des signes et de leur fonctionnement dans la communication. La sémiologie théâtrale de Pavis explore la manière dont les signes théâtraux, tels que les mots, les gestes, les décors, les costumes, les lumières, la mise en scène, etc., sont utilisés pour produire du sens sur scène. Selon Pavis, le théâtre est un système sémiotique complexe où différents signes interagissent pour

créer une expérience esthétique et intellectuelle pour le spectateur. Il propose une analyse structurale du théâtre, en examinant la manière dont les éléments constitutifs d'une représentation théâtrale fonctionnent ensemble pour produire du sens. Cette approche sémiologique permet de décomposer et d'analyser les éléments du spectacle théâtral afin de comprendre comment ils contribuent à la construction du sens et à la communication avec le public. Les travaux de Patrice Pavis ont largement influencé les études théâtrales contemporaines en mettant l'accent sur l'importance de l'analyse sémiotique pour comprendre la nature complexe du théâtre en tant que système symbolique.

II.3. La sémiologie selon Anne Ubersfeld

C'est l'approche sémiotique développée par cette théoricienne française dans le domaine de l'étude du théâtre. A. Ubersfeld (1977) a contribué de manière significative à l'analyse sémiotique du théâtre, en mettant en lumière la manière dont les signes théâtraux sont utilisés pour créer du sens et susciter des émotions chez les spectateurs. Selon Ubersfeld, le théâtre est un système de signes complexes où les éléments constitutifs, tels que les mots, les gestes, les décors, les costumes, la mise en scène, etc., fonctionnent ensemble pour produire une signification. Elle insiste sur l'importance de comprendre comment ces signes sont organisés et articulés dans une représentation théâtrale afin de dévoiler les mécanismes de communication et de construction du sens. Ubersfeld développe notamment l'idée que le théâtre est un système de signes doublement articulé : d'une part, les signes renvoient à des significations conventionnelles et culturelles ; d'autre part, ils participent à la construction d'un discours théâtral spécifique, propre à chaque représentation. Elle explore également les notions de codes, de conventions et de symboles théâtraux, ainsi que les mécanismes de perception et d'interprétation du spectateur.

II.4. La théorie de réception Selon Hans Robert JAUSS

La théorie de la réception de Hans Robert JAUSS (1976) est une approche critique dans le domaine des études littéraires qui met l'accent sur le rôle du lecteur dans l'interprétation et la signification des textes littéraires. JAUSS (1976), un théoricien allemand, a développé cette théorie dans son ouvrage majeur *Pour une esthétique de la réception*. La signification d'un texte littéraire n'est pas fixée une fois pour toute par l'auteur mais émerge plutôt dans l'interaction entre le texte et le lecteur. Il soutient que chaque lecteur apporte ses propres expériences,

ses connaissances et ses préjugés à la lecture d'un texte, ce qui influence sa compréhension et son interprétation. Ainsi, la réception d'un texte littéraire est un processus dynamique et subjectif d'où la signification est co-construite par l'auteur et le lecteur. JAUSS introduit également le concept d'« horizon d'attente », qui désigne les attentes et les préconceptions d'un lecteur par rapport à un texte donné, influencées par le contexte historique, culturel et littéraire dans lequel il se trouve. Selon JAUSS, la réception d'un texte est donc conditionnée par cet horizon d'attente, mais peut également remettre en question ou élargir ce dernier. La théorie de la réception de JAUSS a eu une influence considérable sur les études littéraires en mettant en avant l'importance du lecteur dans le processus de production de sens et en ouvrant de nouvelles perspectives sur l'interprétation des textes littéraires.

Après toutes ces définitions, nous allons montrer comment appliquer ces théories au corpus de notre étude.

II.5. L'expression du lyrisme dans *Dram 'Actu*

L'expression du lyrisme dans *Dram 'actu* est l'exploration sur la manière dont le lyrisme est présent dans la représentation de *Dram 'actu* de Mahamoudou TINDANO. Le lyrisme, souvent associé à l'expression intense des émotions et des sentiments, peut être observé dans la représentation à travers le choix des mots, la narration, et la manière dont les événements sont décrits.

Dans sa réplique *Black Man* suscite le rire du public :

Pour me permettre de faire face à cette difficulté
indépendance de ma volonté, je te demande de me
faire une autre avance sur mon salaire (rire du
public) Là, ce sera cinq mois tout rond au lieu de
quatre mois tout court.

Il peut utiliser un langage poétique ou métaphorique pour dépeindre des situations tragiques ou émouvantes amplifiant ainsi l'impact émotionnel sur les lecteurs ou les spectateurs. Dans cette représentation, cela est perceptible lorsque Rabi dit à Paul : « *Avec ta face d'âne là* »

De plus, le lyrisme peut également se manifester dans les discours passionnés ou les témoignages personnels présentés dans les actualités dramatiques, ajoutant une dimension émotionnelle et humaine aux événements rapportés. On peut entendre ces éléments lorsque *Black Man* s'adresse à Rabi :

Ce matin, j'ai encore reçu une autre vague de PDI... Comment ?!... Tu t'imagines, Rabi, depuis que la situation sécuritaire de notre pays s'est dégradée et que des terroristes ont sommé les habitants de mon village à déguerpir, ma cour est devenue un camp de personnes déplacées internes... et je suis obligé de m'occuper d'eux... Comment ?!... Tu t'imagines j'en souffre ?!... Rabi ça se voit que tu en souffres...

Dans la représentation théâtrale de *dram'actu*, le lyrisme peut s'exprimer de plusieurs manières :

- Monologues passionnés :

Les personnages peuvent exprimer leurs émotions les plus profondes à travers des monologues qui reflètent leurs pensées intimes et leurs états d'âme. Ces monologues peuvent être poétiques et chargés d'émotion, offrant ainsi un aperçu direct de l'âme du personnage : dans *Dram'actu* cela se perçoit aisément chez Rabi :

Rabi : vivement qu'un jour, tous les déplacés internes puissent repartir chez eux et que la paix revienne au pays.

Rabi : il va mettre la pauvre dame dans des problèmes seulement. La bonne dame tu ne connais pas Black Man hein. Si Black Man a tué serpent et t'a demandé de l'enjamber, n'ose même pas. Black Man hum Adja. En fait woo l'affaire Black Man et moi là c'est comment ? C'est lui qui m'a embauché waa ou c'est qui l'a embauché ? C'est lui qui se permet d'arriver en retard, c'est lui qui travaille...C'est lui qui m'impose d'abord des apprentis et c'est lui qui travaille quand il est de bonne humeur. Je ne suis pas dans mon assiette parce que tu m'as annoncé...Imbécile, chien, c'est moi qui te paye ou c'est toi qui me paye. Mais aujourd'hui là c'est la fin Black Man tu reviendras me retrouver ici tu sauras que c'est moi Rabi qui t'a embauché même si c'est wack là 'a baana'.

- Dialogues intenses :

Les échanges entre les personnages peuvent être chargés d'une intensité émotionnelle qui évoque le lyrisme. Des répliques poignantes, des échanges de regards significatifs et des silences peuvent tous contribuer à créer une atmosphère lyrique dans une scène théâtrale.

Black Man : tu veux dire que tu m'as viré.

Rabi : je t'ai viré Black Man :

Black Man : tu m'as viré ?

Rabi : Je t'ai viré et puis quoi ?

Black Man : sans même m'en informé ?

Rabi : Pourquoi je vais t'informer Black Man, va-t'en de mon garage.

Black Man: ça c'est un abus

Rabi : Je te dis disparaître

Black Man : Mais ce n'est pas grave parce qu'aujourd'hui, je suis lourd, ahiiéé !! Mon soleil là va briller je vais aller ouvrir mon propre garage.

- Gestes expressifs :

Les acteurs peuvent utiliser des gestes expressifs pour renforcer le contenu émotionnel de cette scène. Dans l'épisode 2 Black Man a été arrêté pour acte de vandalisme par la police déguisé en Client 3, Aussi dans l'épisode 3 Black Man brutalisait son neveu le forçant à réparer la moto. Tous ces éléments peuvent ajouter une dimension lyrique à une représentation théâtrale.

- Mouvements chorégraphiés :

Dans certaines productions théâtrales, des mouvements chorégraphiques peuvent être intégrés pour exprimer des émotions de manière lyrique. Ces mouvements peuvent être utilisés pour symboliser des sentiments tels que l'amour ou la joie par exemple au début de l'épisode 1 Chez Rabi et le Garage du Peuple témoigne une joie du fait de leur collaboration pacifique « *Garage du Peuple. Rabi est en train d'ouvrir sa boutique, tandis que Black Man est assis* ». Cependant cette coexistence pacifique est parsemée de bisbille avec des expressions de sentiment de tristesse de colère de manière artistique et esthétique « *Rabi retourne dans sa boutique, puis reprend le rangement de ses affaires tandis que Black Man, la rejoint..* »

- Utilisation de la musique et de la poésie

La musique et la poésie sont des éléments de fond qui convoquent l'humour, ici c'est avec douceur que la personne sur un rire

comique se moque de sa cliente qui s'exprime en langue française dont il ne saisit pas la quintessence. Dans la première scène on a cet échange dénonciateur. L'analyse peut ainsi se pencher sur la musicalité du langage, l'utilisation de rythmes, de sonorités et de répétitions. Ces éléments contribuent à créer une atmosphère émotionnelle intense et à captiver l'audience d'un point de vue sensoriel. La poésie et le lyrisme agissent alors comme des vecteurs émotionnels, intensifiant l'expérience théâtrale et permettant au public de s'immerger dans l'univers créatif du spectacle. Aussi les chansons, des morceaux musicaux ou des poèmes peuvent être intégrées à une représentation théâtrale pour renforcer les émotions des personnages et créer une atmosphère lyrique. Ces éléments peuvent également être utilisés pour souligner des moments clés de la pièce et ajouter de la profondeur émotionnelle à l'expérience globale du spectateur. Par exemple, Integrity Man chante rythmé avec une musique reggae qui prône la liberté.

Une cliente arrive avec sa moto qui est en panne et *chôgôbite* en français. Quand elle se met à parler à Black Man qui sourit à Rabi qui ne comprend pas.

La cliente : Bonjour monsieur j'ai une panne... vous pouvez voir la moto, sinon je risqué d'arriver en retard au boulot ce matin...

Black Man lui fait signe de s'asseoir sur le banc des clients.

Black Man (en mooré)

Voilà enfin une occasion de venger notre Ambassade qu'ils sont en train de saccager à Babylone...

Rabi attrape Black Man de côté pour lui parler.

Rabi : C'est quoi cette idée de te venger sur cette dame ?

Black Man : Elle est de Babylone... et comme des gens là-bas sont en train de s'en prendre à nos compatriotes et à notre Ambassade...

Rabi : Qu'est-ce qui te fait croire qu'elle est de là-bas ?

Black Man : Elle chôgôbite et...

La cliente (Elle chogobite en français) Monsieur le mécanicien, je suis vraiment pressé...

Black Man (il chogobite aussi) Dites garagiste madame... ne vous en faites pas, vous serez à temps à votre travail...

La cliente : Ok. Je compte sur vous !... Mais ne traînez pas trop... Black Man (en mooré) Tu l'entends ?!... Je ne t'ai pas dit qu'elle est de Babylone ?!

Black Man: elle est Babylone...

Rabi : qu'est ce qui te faire croire qu'elle est de là-bas ?

Black Man : ne t'inquiète pas Rabi, elle ne risque rien... c'est juste sa moto que je vais saccager un peu pour que Babylone comprenne notre douleur mentaux du lyrisme dans le théâtre.

La poéticité de l'expression de la cliente qui chogobite en français à Black man qui lui répond à son tour en mooré sont des éléments qui renforcent le lyrisme du spectacle. De même l'expression « saccagée » la moto dégage un lyrisme sans précédent.

Le lyrisme dans ce spectacle est fortement ancré dans les émotions exprimées par les personnages, en particulier Black Man. Les répliques telles que "ça ne sent pas bon dèh !" et "sauve-moi, ne m'abandonne pas" créent une atmosphère lyrique, plongeant le spectateur dans la tension émotionnelle de la scène. La proximité de la sirène de police intensifie cette atmosphère, ajoutant une dimension sonore au lyrisme théâtral.

La menace de la police et la détresse de Black Man renforcent le lyrisme en évoquant des thèmes universels tels que la peur de l'arrestation et la nécessité de trouver des solutions urgentes. Les expressions telles que "*je ne veux pas aller en prison*" révèlent une vulnérabilité émotionnelle qui résonne avec le public. La situation devient une toile lyrique explorant la fragilité des relations humaines et la pression sociale.

La corporéité de l'acteur, c'est-à-dire sa manière d'utiliser son corps sur scène, c'est une composante essentielle de l'expression du lyrisme dans ce spectacle. En effet, les expressions faciales de l'acteur, telles que les sourires, les froncements de sourcils, les regards intenses et les larmes, peuvent transmettre des émotions profondes au public. Une

expression faciale expressive peut ajouter une dimension lyrique à la performance en reflétant les sentiments et les pensées du personnage. Par exemple dans ce spectacle, l'expression de la tristesse se manifeste à travers cette expression « *je rentre !... Cette journée sera merdique* », dans le jeu on pouvait aussi apercevoir le découragement sur le visage de Rabi lorsque dans la scène 2, Rabi raccroche le téléphone sans avoir eu le mécanicien qui est en déplacement. Par ailleurs, le rire lors de la représentation pouvait se lire sur le visage du spectateur symbole de l'expression de la joie. Dans la scène du fake news autour du orange money, la puissance du jeu d'acteur procure le rire chez le public « Mon Dieu, merde, Rabi, sauve-moi, ne m'abandonne pas. Il y a du monde qui compte sur moi !... Prête-moi 10 000f. Il faut que je me sauve. », « Tu me mets dans le pétrin et...et...et si la police me prend, je dirais que tu es ma complice...donc c'était un fake news !? »

Aussi, la gestuelle de l'acteur, y compris ses mouvements des mains, des bras et du corps, sont utilisés pour amplifier les émotions et les intentions du personnage. Des gestes fluides et expressifs peuvent ajouter de la grâce et de la poésie à une performance, renforçant ainsi le caractère lyrique de la représentation sans oublier la façon dont l'acteur se tient et se déplace sur scène peut également contribuer à l'expression du lyrisme. Une posture droite et assurée peut refléter la confiance ou la détermination du personnage, tandis qu'un déplacement fluide et élégant peut ajouter de la beauté et de la grâce à la performance.

De même, l'acteur peut utiliser l'espace scénique de manière créative pour exprimer le lyrisme. En occupant différents niveaux de l'espace, en se déplaçant de manière fluide ou en utilisant des déplacements chorégraphiés, les acteurs à savoir Black Man Rabi et surtout l'occupation de l'espace scénique par la Cliente, crée une atmosphère lyrique qui enrichit la représentation théâtrale.

Respiration et voix : La manière dont l'acteur utilise sa respiration et sa voix peut également contribuer à l'expression du lyrisme. Une respiration contrôlée et profonde peut aider à transmettre des émotions intenses, tandis qu'une voix expressive et modulée peut ajouter de la musicalité et de la poésie à la performance. Tous ces éléments de corporéité de manière cohérente et expressive, l'acteur peut créer une performance théâtrale qui capture l'essence du lyrisme et émeut profondément le public.

Drame Actu est une écriture construite sur un mélange de sentiments qui fait de la pièce un condensé émotionnel. La pièce de ce dramaturge est une forte expression sous différente tonalité et un niveau de langue du vécu quotidien lié à la société et la politique.

La colère : dans la pièce on peut percevoir les traces du sentiment d'irritation et de dévouement face à la réalité qui s'impose. Dans la scène 2, on peut ceci :

Black Man : comment ?!... Non, ce n'est pas possible ! Bâtard de traître !

Black Man : ne t'inquiète pas Rabi, elle ne risque rien... c'est juste sa moto que je vais saccager un peu pour que Babylone comprenne notre douleur mentale du lyrisme dans le théâtre.

Dram'Actu est le récit d'une actualité vivante au ton réaliste qui plonge le spectateur dans un environnement qui ne lui est pas étranger car c'est le miroir de son environnement. Dans le but de s'engager pour un meilleur comportement, le dramaturge dans sa représentation suggère une osmose de sentiments.

III. L'expression de la poéticité dans *Drame Actu*

La poéticité dans la scène de *Dram'Actu* de Mahamadou Tindano transparaît à travers l'utilisation d'icônes verbales, c'est à dire ce qui est donné à entendre et des icônes visuelles, ce qui est donné à voir du début à la fin de la représentation notamment les indications scéniques et l'occupation scénique. Les métaphores telles que "c'est chaud sur moi" et l'image évocatrice de la maison de Black Man devenant un "camp de personnes déplacées internes" ajoutent une dimension symbolique, transformant les défis quotidiens en expressions poétiques. Le langage imagé contribue à enrichir la signification des dialogues, créant ainsi une esthétique poétique qui transcende la simple narration des événements. La récurrence de certaines expressions, comme le "Comment ?!" répété, crée un rythme poétique, renforçant l'impact émotionnel de la scène.

Le langage poétique est riche, symbolique et transcende la simple communication, créant ainsi une atmosphère poétique dans le spectacle. Par exemple, ses métaphores et images poétiques évoquent des émotions profondes.

Structure narrative non linéaire : Le spectacle adopte une structure narrative non conventionnelle, mêlant des éléments du passé, du présent et du futur d'une manière poétique, invitant le public à une réflexion plus profonde.

Symbolisme visuel : dans le spectacle des éléments visuels symboliques, sont incorporés dans sa mise en scène, comme des objets ou des gestes récurrents, créant ainsi une dimension poétique supplémentaire.

Musicalité du texte : L'utilisation de rythmes, de sonorités et de motifs répétitifs dans le texte théâtral pourrait renforcer la poéticité de l'œuvre, captivant l'audience d'une manière plus sensorielle.

Exploration des émotions : Le metteur en scène Mahamoudou TINDANO explore les émotions humaines de manière intense et profonde, utilisant le théâtre comme un moyen de susciter des réactions émotionnelles chez le public, renforçant ainsi la poésie de l'expérience théâtrale.

Le recours à des termes tels que "illico presto" et "fausse information" crée une esthétique langagière qui transcende la simple communication institutionnelle. De plus, l'utilisation du terme "fake news" souligne la complexité des enjeux modernes de communication, ajoutant ainsi une dimension symbolique à la situation. Le langage formel de la note, avec son cachet et sa signature, sert de signe poétique ancré dans les codes sociaux.

La réaction de Black Man amplifie cette poéticité à travers le doute exprimé sur l'authenticité de la note. Les termes tels que "fake news" et "montage" deviennent des signes poétiques représentant la méfiance générale envers l'information dans un monde de communication numérique. La scène évoque ainsi une poétique de la méfiance et de la confusion illustrant les défis contemporains de la véracité de l'information.

Langage imagé et symbolique : Le texte utilise un langage riche en symboles et expressions imagées pour créer une atmosphère poétique. Black Man fait référence à « Babylone, » un terme souvent utilisé dans la culture rastafari pour décrire un système oppresseur. L'utilisation de cette métaphore symbolique transcende le simple récit, ajoutant une couche de profondeur et de signification.

Exemple : Black Man déclare avec passion : « Tu es Babylone Rabi... « Babylone c'est le système et non la couleur. » Cette référence

symbolique évoque des connotations de résistance et d'opposition à un ordre établi.

Répétition et rythme : La répétition de termes clés, tels que « engagé » et « fausse information, » crée un rythme captivant dans les dialogues. Cela n'est pas simplement une répétition mécanique, mais plutôt une cadence poétique qui renforce les thèmes et les tensions du texte.

Exemple : La conversation entre Black Man et Client 1 est rythmée par la répétition du mot « engagé », illustrant le ton passionné de la discussion et ajoutant une musicalité au dialogue.

Contraste et ironie : L'ironie est manifeste dans la situation où le gouvernement condamne les fausses informations tout en dissimulant une fausse information sur Integrity Man. Ce contraste crée une tension entre la réalité officielle proclamée et la vérité non dite, ajoutant une dimension poétique à la critique sociale.

Exemple : Alors que le gouvernement condamne les fausses informations, le texte expose la fausse information sur Integrity Man créant un contraste frappant entre la déclaration officielle et la réalité cachée.

Métaphore et symbolisme : L'utilisation de l'expression « Babylone » comme représentation du système et le personnage d'Integrity Man comme symbole de l'intégrité enrichissent le texte en lui conférant une dimension symbolique et métaphorique.

Exemple : Black Man utilise « Babylone » pour dénoncer l'impérialisme, ajoutant ainsi une métaphore puissante à son discours. Integrity Man incarne, quant à lui, la lutte pour l'intégrité et la dignité.

Allusion culturelle : Les références à des lois spécifiques (article 312-13) et à des événements sociaux contemporains ancrent le texte dans une réalité politique. Ces allusions renforcent la poéticité en connectant le récit à des éléments tangibles de la société.

Exemple : Le texte cite l'article 312-13 de la Loi N°044-2019/AN, établissant un lien entre la fiction narrative et la réalité juridique, apportant ainsi une résonance poétique à l'intrigue.

En soulignant ces aspects avec des exemples précis du texte, on met en évidence comment ces éléments contribuent à la richesse poétique du récit, capturant des nuances, des critiques sociales et des réflexions profondes.

IV. Analyse de l'esthétique de la réception à travers la poéticité et le lyrisme

L'esthétique de la réception à travers la poéticité et le lyrisme dans Dram'actu se perçoit entre l'intersection entre le spectacle et l'audience. Pour la question du public, notons qu'il était constitué de spectateur régulier, du spectateur exceptionnel et du non spectateur. L'évaluation de la représentation de Drame'Actu par les spectateurs est liée à l'appréciation ou non des acteurs, de leurs jeux et d'autres aspects du spectacle comme la fable, la mise en scène et la scénographie, etc.

En ce qui concerne l'appréciation des acteurs, l'usage de la poéticité et du lyrisme a suscité plus l'engouement des spectateurs. Les personnages Black Man, Rabi, la cliente commerçante, Paulé, Docteur 2 Roues, les passants, le vigile, le passant, le client ambulant ont joué leurs rôles à perfection. Les spectateurs ont éprouvé des émotions envers Black man qui était toujours au centre des évènements ; Rabi et Paulé ont suscité plus le rire du public poussant certains à oublier qu'ils sont au milieu des gens par leur rire aux éclats.

Pour ce qui est de leurs jeux, il est indéniable que les acteurs ont donné vie à leurs personnages qu'ils ont incarné, les costumes étaient conformes à leurs thèmes, la voix quant à elle était au rendez-vous parce que les comédiens apportaient des nuances à leur interprétation du personnage et la posture, l'espace scénique était bien occupé par les spectateurs. En ce qui concerne l'improvisation, les acteurs laissaient libre cours à leur inspiration du moment à tel point que le public se retrouvait dans le spectacle en émettant des cris de joie et d'émotion. Pour la fable, elle était bien scindée en épisode et permettait au public de se retrouver. La mise en scène et la scénographie allaient de pair avec les différents thèmes.

Pour conclure, l'horizon d'attente a été atteint car le public par ses différents types a apprécié le spectacle de manière générale car il a permis au public de se plonger dans un autre monde par la véracité de leurs thèmes. Ce qui a rendu le spectacle spécial, c'était sa capacité à captiver le public par le jeu des comédiens et à créer une connexion entre les acteurs sur scène et les spectateurs.

Conclusion

La poéticité de Dram'Actu réside dans sa capacité à transcender les simples informations théâtrales pour offrir une expérience immersive et

émotionnelle à ses spectateurs. Ce spectacle est souvent empreint de lyrisme et de sensibilité, capturant la beauté et la profondeur de la représentation qu'elle couvre. À travers ses critiques, analyses et interviews, *Dram'Actu* parvient à évoquer les différentes dimensions de l'art spectaculaire avec une finesse et une poésie qui enrichissent la compréhension et l'appréciation du théâtre. L'esthétique de la réception de *Dram'Actu* se caractérise par son minimalisme élégant, mettant en avant une utilisation intelligente de l'espace et des éléments visuels subtils pour capturer l'essence de la pièce ou de l'événement théâtral. Son utilisation judicieuse de la typographie, des couleurs et des images contribue à créer une atmosphère immersive pour ses lecteurs, mettant en valeur l'expérience théâtrale d'une manière esthétiquement agréable et fonctionnelle.

BIBLIOGRAPHIE

BRUNET Manon, 1983, *Pour une esthétique de la production de la réception*, *Études françaises*, 19(3), 65–82.
<https://doi.org/10.7202/036803ar>

GIROUX Robert, DAME, Hélène, 1981, Les critères de poéticité dans l'histoire de la poésie québécoise (sémiotique littéraire). *Études littéraires*, vol. 14, no 1, p. 123-162.

GODENNE René, 1970, *Roland Barthes, S/Z. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, «*Tel Quel*», 278 p. <https://www.erudit.org/fr/>

GRAVEL Pierre, 1976, *Aristote et la Poétique*. *Études littéraires*, <https://doi.org/10.7202/500418ar>

HEIDENREICH Rosmarin, 1989, *La problématique du lecteur et de la réception*. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), 77–89.
<https://doi.org/10.7202/1002059ar>

JAUSS Hans Robert, 1976, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, p.366

PAVIS Patrice, 1976, *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 170 pages

SAVONA Jeannette Laillou, 1977, *Anne UBERSFELD, Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 316 pages.

SAVONA Jeannette Laillou, Patrice PAVIS. *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1976, 170 pages.

UBERSFELD Anne, 1981, *L'école du spectateur*, Lire le théâtre 2, Paris, Edition sociale, p.352

VIGEANT Louise, 1990, *Les objets de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle*. Horizons philosophiques, 1(1), 57–79.
<https://doi.org/10.7202/800861a>

VIGEANT Louise, 2011, *Anne UBERSFELD (1921-2010), Le théâtre, et moi*, Cahiers de théâtre