

Humour et pouvoir au Burkina Faso : les performances de “Son Excellence Gérard Ouédraogo” face au régime de Blaise Compaoré

Boukary TARNAGDA

yeleenlumiere@gmail.com

Maître assistant en Etudes théâtrales
Université Nazi Boni de Bobo-Dioulasso

Résumé

Cet article interroge la place de l'humour dans un contexte autoritaire, à travers l'exemple de Gérard Ouédraogo, humoriste burkinabè célèbre pour ses imitations de l'ancien président Blaise Compaoré. En mobilisant les ressources de l'oralité africaine, l'artiste construit une forme d'humour ambivalente, entre comique et critique implicite. L'analyse de ses performances scéniques et textuelles révèle une stratégie d'évitement, dans laquelle l'humoriste joue sur des propos ou des gestes à double lecture : ils peuvent être interprétés comme de simples plaisanteries, mais aussi comme des critiques déguisées du pouvoir. Cette posture ambiguë s'inscrit dans une logique que l'on peut rapprocher des notions de marronnage et de détour. À travers le cas de Gérard Ouédraogo, l'article met en lumière les tensions qui traversent le champ artistique dans les régimes autoritaires, et montre que l'humour peut être à la fois un espace de reconnaissance, de prudence et de résistance implicite.

Mots-clés : humour, théâtre, imitation, pouvoir, Burkina Faso.

Abstract

This article examines the role of humor under authoritarian regimes, focusing on the case of Gérard Ouédraogo, a Burkinabe comedian known for his impersonations of former president Blaise Compaoré. Drawing on African oral traditions, the artist develops an ambivalent form of humor that balances comedy with implicit critique. The analysis of his stage and textual performances reveals a strategy of avoidance, in which the comedian uses words and gestures that carry double meanings: they may appear as harmless jokes but also suggest veiled criticisms of political power. This ambiguous posture can be linked to the concepts of marronnage and detour. Through this case study, the article highlights the tensions inherent in artistic expression under authoritarianism, showing that humor can serve as a space of recognition, caution, and implicit resistance.

Introduction

Au Burkina Faso, le théâtre occupe une place importante dans la vie culturelle, et il a donné naissance à une pratique artistique en plein essor : l'humour. Ce dernier, en s'imposant comme un genre à part entière, joue un rôle social majeur, notamment dans les sociétés africaines où l'oralité est un vecteur essentiel de transmission et de critique.

L'humour, au-delà de sa fonction divertissante, est une forme d'expression complexe. Henri Bergson, dans *Le Rire* (1900), y voit un mécanisme de correction sociale, tandis que Salvatore Attardo (1994) le définit comme une communication fondée sur l'incongruité. Daniel Sibony (2010) ajoute que le rire est une « secousse d'identité », un choc entre différents niveaux de réalité. Ces approches montrent que l'humour peut constituer un espace de liberté, mais aussi de tension, notamment dans des contextes politiques autoritaires.

C'est dans cette perspective que se situe la présente étude, à travers l'analyse du parcours de Gérard Ouédraogo, humoriste burkinabè célèbre pour ses imitations de l'ancien président Blaise Compaoré. Ces performances, diffusées sur les scènes et à la télévision, ont suscité à la fois l'adhésion du public et des interrogations sur les limites de la critique possible sous un régime autoritaire. Nous nous posons dès lors la question suivante : Comment l'humour de Gérard Ouédraogo, fondé sur l'imitation d'une figure de pouvoir, négocie-t-il les marges entre contestation, adhésion et stratégie d'évitement dans un contexte autoritaire ?

Pour y répondre, nous procéderons en trois temps. Nous analyserons d'abord le lien entre oralité et pratique humoristique en Afrique, puis nous exposerons les caractéristiques du régime de Blaise Compaoré, avant d'examiner la posture de l'humoriste face à ce pouvoir à travers ses choix scéniques, discursifs et symboliques.

1. L'oralité et le métier d'humoriste en Afrique

Le choix de démontrer un rapprochement entre l'oralité et le métier d'humoriste vient du fait que de nombreuses postures utilisées par l'humoriste ont pour fondement les arts de l'oralité.

L'un des premiers éléments de ce rapprochement est l'usage de la parole dans un espace frontal, face à un public, à l'image d'un conteur traditionnel. En effet, ce premier point de notre analyse met en lumière la parenté entre humoriste et conteur, tous deux maîtres de la parole, usant de celle-ci pour captiver, instruire et divertir un auditoire. Dans ce contexte, les sociétés africaines, par leur caractère essentiellement oral, offrent un terrain favorable au rapprochement entre le métier d'humoriste et certaines pratiques traditionnelles, notamment celles du conteur. L'oralité est un marqueur social profondément lié au continent africain. Elle constitue un outil essentiel de transmission des savoirs. Comme l'écrit H. Soazig (2006, p. 124), « l'oral signifie la vie sociale, intellectuelle, spirituelle, un médium qui permet une fantaisie, une création ». En plus d'être un mode d'échange, elle est un système de pensée structurant. Ainsi, l'héritage oral, les palabres, les proverbes, les contes et récits sont des instruments de connaissance et de cohésion sociale. Savoir manier la parole permet de révéler l'intelligence collective d'une communauté et d'exprimer la diversité de ses dimensions cognitives, culturelles et sociopolitiques.

Comme dans toutes les traditions humaines, la littérature orale a pour fonctions l'instruction et la distraction. Dans *Kaïdara* (1969, p. 17), Amadou Hampâté Bâ le rappelle :

« Pour les enfants qui s'ébattaient au clair de lune, mon conte est une histoire fantastique. Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits de la saison froide, mon récit est un passe-temps délectable. Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation. Je suis donc à la fois futile, utile et instructeur. »

Dans cette perspective, le conte et plus largement les arts de l'oralité sont des outils de conscientisation. L'humoriste, tout comme le conteur, doit posséder une grande maîtrise des techniques oratoires et puiser dans la force de la parole pour transmettre un message qui, sous couvert de fiction ou de dérision, parle des réalités humaines et sociales. En effet, aucun spectacle humoristique ne peut s'imaginer sans les ressorts de la parole. À l'instar du conteur ou du griot, l'humoriste sait que sa parole doit être, comme le conte selon Hampâté Bâ, « fantastique », « un passe-temps délectable », et « une révélation ». Il doit donc, par la forme comme par le fond, produire un discours à la fois ludique, critique et porteur de sens.

Autre élément essentiel : la distanciation. Comme dans le théâtre brechtien, humoriste et conteur construisent une interaction directe avec leur public, créant un va-et-vient où le public devient partie prenante du spectacle. C'est dans cette dynamique de participation que se construit l'énergie du spectacle vivant.

Enfin, la richesse de leur expression repose sur l'usage maîtrisé de nombreuses figures de style : hyperbole, litote, ironie, etc. Leurs gestes, leurs postures, leurs voix imitent la réalité et la réinventent. Grâce à cette liberté scénique, ils tissent des liens entre les individus et les amènent ainsi à réfléchir, à rire, ou même à se remettre en question.

Gérard Kiswensida Ouédraogo, alias « Son Excellence », s'inscrit dans cette tradition. Comédien, humoriste et fondateur du Cercle des Arts Vivants (CAV) à Ouagadougou, il forme de jeunes artistes et diffuse des spectacles. Il accède à la reconnaissance publique en 2002 lors du Grand Prix National de l'Humour, grâce à une imitation marquante de Blaise Compaoré. Ce personnage interprété, relayé par la télévision nationale, lui vaut le surnom de « Son Excellence », en référence directe au chef d'État. Sa ressemblance physique avec le président, son mimétisme vocal et gestuel, participent à renforcer l'effet de miroir comique.



L'humoriste Gérard Ouédraogo (image de gauche) arbore un costume très proche de celui porté par le président Blaise Compaoré (image de droite), renforçant ainsi la ressemblance visuelle lors de ses performances scéniques. Ce mimétisme vestimentaire accentue la force comique de ses imitations, tout en brouillant les frontières entre le réel et le jeu.

Selon Gérard Ouédraogo (2023), ce pseudonyme est lié à la perception du public :

« Le pseudonyme attribué à tout humoriste dépend principalement de la façon dont le public [l'a] découvert. Généralement, c'est l'un des premiers personnages interprétés par l'humoriste qui sera porteur de la marque de l'humoriste et qui va lui coller à la peau. »

Dans une société où l'oralité façonne la réception artistique, le public participe activement à la construction de la figure de l'artiste. En contexte, les formes orales ne se limitent pas au divertissement : elles sont aussi un canal privilégié de diffusion d'idées. En ce sens, sous le régime de Blaise Compaoré, l'humour, enraciné dans cette tradition orale, a trouvé un terrain fertile pour se développer, exprimant des

perceptions populaires et contournant parfois les contraintes imposées par le pouvoir.

2. Le pouvoir de Blaise Compaoré

L'homme que Gérard Kiswensida Ouédraogo a décidé d'imiter a un parcours étroitement lié à l'histoire du Burkina Faso. Il est donc nécessaire de retracer brièvement l'itinéraire politique de Blaise Compaoré afin de mieux comprendre le contexte dans lequel s'inscrit le travail de l'humoriste. Né le 3 février 1951 à Ziniaré, il gouverna le Burkina Faso sans partage de 1987 à 2014, soit durant vingt-sept années. Officier militaire, il participa au coup d'État qui renversa le président Jean-Baptiste Ouédraogo en 1983, aux côtés de Thomas Sankara, Henri Zongo et Jean-Baptiste Boukary Lingani. Ensemble, ils fondèrent le Conseil National de la Révolution (CNR).

Mais très vite, des dissensions éclatèrent au sein du groupe, notamment entre Sankara et Compaoré. Ce dernier, pourtant perçu comme le frère idéologique de Sankara, prit le pouvoir le 15 octobre 1987 à la suite d'un coup d'État sanglant au cours duquel Thomas Sankara trouva la mort. Deux ans plus tard, en 1989, il fit arrêter et exécuter Zongo et Lingani, les accusant de complot contre son régime. Les dirigeants de ce nouvel ordre politique prétendaient, comme le rapporte B. Jaffré (1989, p. 261), « vouloir poursuivre la révolution commencée le 4 août 1983, tout en corrigeant les erreurs ». Or, sous son régime, Blaise Compaoré imposa une autorité redoutée. Le peuple, marqué par l'assassinat de Sankara, était animé par une peur sourde. Cette crainte se renforça avec la création du Régiment de sécurité présidentielle (RSP), véritable garde prétorienne chargée de protéger le président et d'étouffer toute contestation. Une expression populaire résumait la brutalité du régime : « Si tu fais, on te fait, et il n'y a rien. »

La gestion du pouvoir ne se limita pas à la répression physique. Blaise Compaoré se mua progressivement en homme politique civil en fondant d'abord l'Organisation pour la démocratie populaire/Mouvement du travail (ODP/MT), puis en créant, avec d'autres partis, le Congrès pour la démocratie et le progrès (CDP). Ce parti domina la scène politique burkinabè durant toute sa présidence. Le pouvoir resta fortement militarisé, notamment à travers le RSP dirigé par le général Gilbert Diendéré.

Cette structure sécuritaire fut impliquée dans de nombreuses violations des droits humains. L'assassinat en 1998 du journaliste Norbert Zongo, enquêtant sur la mort suspecte du chauffeur de François Compaoré (frère du président), marqua un tournant. Il provoqua des mobilisations massives dans le pays. La répression des opposants fut systématique, notamment dans le milieu étudiant, avec l'exemple tragique de Dabo Boukary en 1990, dont le corps n'a jamais été retrouvé.

La figure de Sankara, quant à elle, demeura vivante dans la mémoire collective. Ses discours, largement diffusés, ainsi que des œuvres artistiques comme *Sank ou la patience des morts* d'Aristide Tarnagda (2016, p. 28), contribuèrent à entretenir sa légende et à nourrir la critique contre Blaise Compaoré. Lors du procès de 2021-2022 sur l'assassinat de Sankara, plusieurs témoignages évoquèrent l'implication de puissances étrangères, notamment la France, dans la préparation du coup d'État.

Malgré la peur qu'il inspirait, Blaise Compaoré fit l'objet de caricatures et d'imitation, en particulier par Gérard Ouédraogo. Cette situation semble paradoxale : comment rire d'un homme aussi craint ? C'est précisément ce que nous analyserons dans la suite de notre étude, en interrogeant la posture de l'humoriste face à une figure de pouvoir aussi ambiguë.

3. Gérard Ouédraogo face au pouvoir de Blaise Compaoré : une imitation à risques

L'ascension de Gérard Ouédraogo dans le champ humoristique burkinabè repose essentiellement sur son imitation de Blaise Compaoré. Cette figure du président, telle qu'il la restitue sur scène, mêle caricature et mimétisme dans un équilibre délicat. L'humoriste s'appuie sur des signes distinctifs du chef d'État – timbre de voix, pauses, gestes, silences – pour construire un personnage qui amuse tout en évoquant une autorité pesante. Mais cette entreprise artistique comporte des risques, surtout dans un contexte où toute forme de critique du pouvoir peut être perçue comme subversive. L'analyse de certains sketches emblématiques de Gérard Ouédraogo permet d'éclairer les ressorts concrets de son humour politique. Dans l'un de ses sketches les plus connus, diffusé lors du Grand Prix National de l'Humour en 2002, il campe un « président » en déplacement, multipliant les lapsus et les propos vides de sens, ponctués de silences étrangement pesants. La scène repose sur un jeu de mimétisme vocal et gestuel : la voix est grave, hachée, parfois hésitante — mimant le débit réel de Blaise Compaoré — tandis que les gestes sont réduits à des mouvements lents, mécaniques, presque robotiques.

Cette performance scénique installe un double niveau de lecture. En surface, elle amuse par l'exagération des traits du président. Mais sous l'humour, se dévoile une critique implicite : un chef d'État perçu comme figé, peu éloquent, et déconnecté. Ouédraogo joue ici sur l'incongruité entre l'image solennelle du pouvoir et la vacuité des propos tenus. Ce décalage provoque le rire, mais il pointe aussi — subtilement — les travers du discours officiel.

Sur le plan textuel, plusieurs sketches recourent à la périphrase, à l'euphémisme, et même à l'absurde, pour désamorcer la charge critique. Par exemple, au lieu de dire « dictateur », le personnage parle de « président éternellement reconduit par les forces du destin », ou se félicite de « maintenir l'équilibre par le silence et l'ordre ». Ce type de

formulation détourne la frontalité de la critique tout en éveillant chez le spectateur une lecture ironique.

Ce double jeu entre caricature et prudence s'ancre pleinement dans la logique du détour et du marronnage : il permet à l'humoriste de suggérer une critique du pouvoir sans jamais l'énoncer frontalement. L'ambiguïté est ainsi construite scéniquement, lexicalement et stratégiquement — ce qui renforce la complexité de sa posture dans un contexte autoritaire.

Ce double niveau de lecture rend la posture de l'humoriste d'autant plus complexe qu'elle contraste avec ses propres déclarations publiques.

Selon l'artiste, ses spectacles n'ont jamais eu pour but d'attaquer directement le président :

« Il faut bien nuancer. Je n'ai jamais eu l'intention de faire de la politique. Mon objectif a toujours été d'amuser les gens, de faire rire. Je ne suis ni pour ni contre un homme politique. Mon engagement est artistique. »

Cette posture déclarée traduit une stratégie d'évitement : l'humoriste se place dans un espace de neutralité apparente pour se protéger. Pourtant, par la simple personnification de Blaise Compaoré, il inscrit son art dans une zone de tension entre le rire et le pouvoir. L'humour devient alors un terrain d'ambiguïté, où l'artiste peut être vu tour à tour comme un allié ou comme un subversif.

Cette position peut être analysée à travers la notion de marronnage, issue de l'histoire des esclaves fugitifs et réappropriée par les études postcoloniales pour désigner des formes de résistance indirectes, dissimulées, et non frontales. Dans le champ artistique, le marronnage décrit une posture qui refuse l'opposition frontale pour lui préférer des voies détournées d'expression, souvent codées, parfois ambivalentes.

Dans le cas de Gérard Ouédraogo, l'imitation du président fonctionne comme un détour artistique, au sens défini par Kossi Efoui pour qui l'écriture en contexte autoritaire relève d'« une manière de dire sans dire, de suggérer sans accuser, en brouillant les repères entre la fiction, la satire et la loyauté » (Efoui, 2001). Ce double jeu permet à l'artiste de contourner les lignes rouges du discours politique, tout en livrant à son public une lecture implicite du pouvoir. Le rire devient alors un espace de circulation ambivalente, oscillant entre connivence, protection et critique implicite. Ce positionnement ambigu, à la fois stratégique et risqué, a naturellement influencé la réception de ses performances et son image publique.

Le succès populaire de ses imitations a contribué à sa notoriété mais aussi à son étiquetage. Pour certains, cette proximité artistique avec le pouvoir pourrait laisser croire à une forme de connivence. D'où la nécessité, pour l'humoriste, de redéfinir sa ligne après la chute de Compaoré en 2014. Depuis, Gérard Ouédraogo s'est détaché de son personnage d'imitateur du président, se recentrant sur d'autres figures et d'autres formats. Ce changement illustre une volonté de repositionnement dans un paysage politique et artistique profondément transformé.

L'imitation de Blaise Compaoré apparaît donc comme une opération double : elle ouvre un espace de reconnaissance et de visibilité, mais implique aussi un certain degré d'alignement avec une figure de pouvoir ambiguë. Cette dualité soulève des interrogations plus larges sur les marges de liberté artistique en contexte autoritaire. En se servant de l'humour pour représenter le chef de l'État, Gérard Ouédraogo a non seulement diverti son public, mais il a aussi, volontairement ou non, mis en scène les contradictions d'un régime politique à travers un miroir comique.

Conclusion

Cette étude a permis d'analyser comment, dans un contexte politique autoritaire, l'humour peut à la fois divertir, signaler des tensions

sociales et servir de stratégie d'évitement. À travers le parcours de Gérard Ouédraogo, nous avons mis en évidence un humour enraciné dans l'oralité africaine, capable de transmettre des messages implicites au sein d'un espace public contraint.

Son imitation du président Blaise Compaoré, loin d'être une simple performance comique, révèle une dynamique complexe : celle d'un artiste qui négocie sans cesse la frontière entre expression critique et prudence. Grâce à des procédés scéniques précis, des choix lexicaux ambigus et une posture de neutralité affichée, Ouédraogo illustre ce que l'on pourrait appeler un humour de marronnage, fondé sur le détour et la suggestion plus que sur l'attaque frontale.

Ainsi, l'humour apparaît comme une forme d'engagement indirect, oscillant entre conformité apparente et critique masquée. Il offre à l'artiste un espace d'expression ambivalent, où l'on peut dire sans dire, dans un équilibre précaire mais révélateur des rapports entre pouvoir, culture et parole.

Bibliographie

Corpus

OUEDRAOGO Gérard, 2002–2014, *Performances humoristiques*.

Observations de terrain et captations non publiées.

Autre références

BA Amadou Hampâté, 1969, *Kaïdara*. Arles : Actes Sud, Paris
BOUQUET Benoît, et RIFFAUT Jean, 2010, « Dire le pouvoir avec humour : caricature et contestation politique », *Afrique contemporaine*, n° 234, p. 12-22.

JAFFRE Bruno, 2007, *Biographie de Thomas Sankara : La patrie ou la mort*. L'Harmattan, Paris

SIBONY Daniel, 2010, *Le Rire du prophète*, Seuil, Paris

SOAZIG Hélène, 2006, « Oralité et création dans les sociétés africaines contemporaines », in *Cultures d'Afrique*. Paris : CNRS Éditions, p. 124-135.

TARNAGDA Aristide, 2016, *Sank ou la patience des morts*. Éditions Céprodif,

Témoignages recueillis lors du procès Sankara (2021-2022), Tribunal militaire de Ouagadougou, Ouagadougou

OUEDRAOGO Gérard. Entretien personnel, Ouagadougou, 2023.