



## REPRÉSENTATIONS DE LA DIVERSITÉ CULTURELLE DANS LES SÉRIES TÉLÉ BURKINABÈ

**Arouna YAMEOGO**

Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

[Arounayameogo811@gmail.com](mailto:Arounayameogo811@gmail.com)

&

**Nibaro Jacques MANA**

Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

[nibaroos91@gmail.com](mailto:nibaroos91@gmail.com)

**Résumé :** Cet article examine les représentations de la diversité culturelle dans les séries télévisées au Burkina Faso. Il vise à souligner les caractéristiques principales de la diversité culturelle présentées dans les séries burkinabè. L'objectif est donc de repérer des personnages et des sujets récurrents qui reflètent la diversité au Burkina Faso. Afin de cerner les contours de notre sujet de réflexion, l'outil théorique utilisé est la sémiotique discursive qui étudie la signification, telle qu'elle se manifeste dans les textes, les images, les pratiques sociales ou encore les constructions architecturales considérées comme des discours. Son intérêt porte sur les conditions et les modalités de l'inscription des valeurs dans le texte, ainsi que sur les processus de construction, de destruction et d'échange des valeurs. Autrement dit, elle étudie la circulation et la transformation des significations dans le discours. Selon cette recherche, il est démontré que la diversité culturelle est reflétée dans les séries télévisées au Burkina Faso à travers la laïcité, le pouvoir et la langue utilisée. Les trois (3) religions les plus populaires au Burkina Faso, à savoir la religion ancestrale, la religion chrétienne et la religion musulmane, sont mises en avant dans le discours de la laïcité. En ce qui concerne la puissance, il a été prouvé que deux (2) types de pouvoir (traditionnel et moderne) sont mis en discours dans les séries télé burkinabè. La dernière manifestation est la variété des langues.

**Mots clés :** séries télé, représentations, discursivisation, diversité culturelle.

## REPRESENTATIONS OF CULTURAL DIVERSITY IN BURKINABÈ TV SERIES.

**Abstract :** This article examines the representations of cultural diversity in television series in Burkina Faso. This reflection aims to highlight the main characteristics of cultural diversity presented in Burkinabè series. The objective is therefore to identify recurring characters and subjects that reflect the diversity in Burkina Faso. In order to outline the contours of our subject of reflection, we use discursive semiotics as a theoretical tool, which studies meaning as it manifests in texts, images, social practices, or even architectural constructions considered as discourses. His interest lies in the conditions and modalities of the inscription of values in the text, as well as in the processes of construction, destruction, and exchange of values. In other words, it studies the circulation and transformation of meanings in discourse. According to this research, it is demonstrated that cultural diversity is reflected in television series in Burkina Faso through secularism, power, and the language used. The three most popular religions in Burkina Faso, namely ancestral religion, Christian religion, and Muslim religion, are highlighted in the discourse of secularism. Regarding power, it has been proven that two types of power (traditional and modern) are depicted in discourse in Burkinabè TV series. The last manifestation is the variety of languages.

**Keywords:** TV series, representations, discursivisation, cultural diversity.

## Introduction

Les séries télé burkinabè sont assez récentes. Cela s'explique par l'histoire socio-politique et économique du pays. Pour rappel, le lancement officiel des émissions de la Volta-vision à Ouagadougou est fait par Maurice YAMEOGO<sup>1</sup>, le 5 août 1965. C'est après ce tâtonnement que les différents genres télévisuels verront le jour sur la chaîne nationale burkinabè. Contrairement aux films burkinabè qui ont vu le jour autour de l'année 1960, avec la réalisation du premier film documentaire de Sékou Ouédraogo titré « Proclamation de l'indépendance le 11/12/1958 »<sup>2</sup>. Les séries télévisuelles, quant à elles, verront le jour en 1999 avec la réalisation de « A nous la vie » de Dani Kouyaté. Cette série de Kouyaté est connue comme la première série burkinabè selon Abdoulaye Dao. Cependant, force est de reconnaître que les séries télé burkinabè doivent leur paternité au sitcom « *vis-à-vis* » de Abdoulaye Dao, réalisé autour des années 1995-1996. Selon Abdoulaye Dao<sup>3</sup>, « *vis-à-vis* » est l'une des premières émissions télé sitcom en Afrique de l'Ouest.

C'est à partir des années 2000 que l'on va enregistrer les séries à succès populaire sur le plan national et international. Parmi ces séries, l'on peut citer « *Les Bobodiouf* » de Patrick Matinet en 2000, « *Affaires publiques* » de Désiré V. ZIDA en 2006, « *Trois hommes un village* » de Idrissa OUEDRAOGO en 2006, « *Commissariat de tampy* » de Missa HEBIE en 2006-2007, « *Le testament* », de Apolline TRAORE en 2009, « *Le celibaterium* » de Adama ROUAMBA en 2010, « *Trois femmes un village* » de Aminata DIALLO Glez en 2009. La décennie 2000 à 2010, est donc une période assez significative en termes de production sérielle burkinabè. Cela est constatable à travers la production en quantité mais aussi en qualité. Les thèmes et les stratégies discursives de ces productions sérielles reflètent les mutations culturelles et sociales de la société burkinabè. Cela amène à nous interroger sur les **représentations de la diversité culturelle dans les séries burkinabè**. La problématique qui sous-tend la présente réflexion est la suivante : en quoi l'étude des *représentations de la diversité* dans les séries télévisées burkinabè est-elle un socle du vivre ensemble ?

L'objectif d'une telle réflexion est de mettre en exergue les traits saillants de la diversité culturelle dans les séries burkinabè. L'hypothèse qui stipule cette problématique est la suivante : les *séries télévisées* sont un terrain fertile pour l'étude de représentations des diversités culturelles burkinabè. Autrement dit, il est possible d'identifier dans les *séries télé* des *figures* et des *thèmes* récurrents qui témoignent de la diversité au Burkina. Pour vérifier cette hypothèse, nous optons pour outil théorique la sémiotique discursive. L'ossature de la présente réflexion se présente comme suit :

---

<sup>1</sup> Premier président de la Haute-Volta (1960-1966).

<sup>2</sup> [www.greciréa.net](http://www.greciréa.net), Les cinéastes africains, relais des préoccupations de leurs sociétés ? par Mamounata Nikiéma. Cinéaste, journaliste burkinabè.

<sup>3</sup> Entretien avec Abdoulaye Dao le 18/02/21



Nous allons d'abord explorer le cadre théorique et méthodologique, ensuite pencher la réflexion sur la notion de la diversité culturelle au Burkina ainsi que les rapports entre la télévision et culture et enfin les représentations de la diversité culturelle dans les séries télé.

L'ossature de cette réflexion se structure en trois (3) volets. D'abord, nous commencerons par explorer le cadre théorique et méthodologique. Ensuite, nous nous pencherons sur la notion de diversité culturelle au Burkina Faso, ainsi que sur les relations entre la télévision et la culture. Enfin, nous analyserons les représentations de la diversité culturelle dans les séries télé.

### **1. Cadre théorique et méthodologique**

La vérification de l'hypothèse de cette étude opte pour l'outil théorique de la sémiotique discursive. Pour Jacques Fontanille (année), la sémiotique du discours décrit la signification telle qu'elle se manifeste dans les textes, les images, les pratiques sociales ou encore des constructions architecturales considérées comme des discours. Elle s'intéresse aux conditions et modalités de l'inscription des valeurs dans le texte, ainsi qu'aux processus de construction, de destruction et d'échange des valeurs. En d'autres termes, elle explore comment les significations circulent et se transforment dans le discours. Examiner les représentations de la diversité culturelle dans les séries télévisées burkinabè revient donc à montrer comment cette diversité est inscrite ou imprimée dans ces séries.

### **2. Notion de la diversité culturelle au Burkina**

Le Burkina Faso est un pays riche en termes de diversités de culture. Cela est indiscutable lorsque les différents groupes ethniques et les aires culturelles telles que les festivals, les cérémonies folkloriques, l'artisanat et l'organisation sociale sont calqués sur les valeurs ancestrales. En tant que patrimoine commun de l'humanité, la culture peut prendre diverses formes à travers le temps et l'espace. Cette diversité s'incarne dans l'originalité et la pluralité des identités qui caractérisent les groupes et les sociétés composant l'humanité. Source d'échanges, d'innovation et de créativité, la diversité culturelle est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures<sup>4</sup>.

### **3. Culture et télévision**

---

<sup>4</sup> Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle : IDENTITÉ, DIVERSITÉ ET PLURALISME; article 1, 2001. « Diversité Culturelle », *Unesco*, site officiel, présentation des thèmes de travail et de réflexion, [http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL\\_ID=34321&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=34321&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

La télévision est le canal par lequel sont diffusés plusieurs types d'émissions. Ces émissions peuvent se regrouper en trois (3) mondes, à savoir le monde réel, le monde fictif et le monde ludique, selon François Jost (2007 : 34).

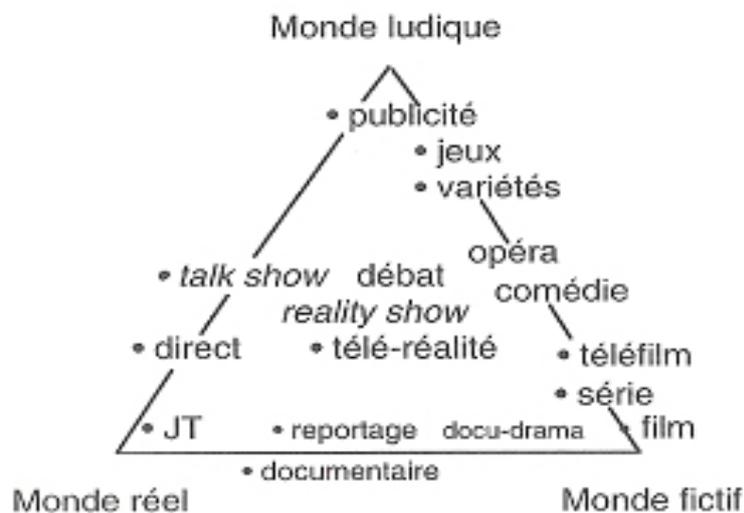
**Le monde réel** émet des émissions qui prétendent donner des informations sur le monde. On peut citer, entre autres le journal télévisé, le documentaire, le reportage et les retransmissions en direct. Par ailleurs, la vérité des mots et des images se juge par comparaison avec ce que nous savons du monde.

**Le monde fictif**, lui, vise à construire un monde, quel que soit son degré de ressemblance avec le nôtre, comme une construction autonome (série télé, film). La vérité d'une action dans ce monde se juge en fonction de la cohérence de l'univers créé avec les postulats et propriétés qui le fondent. Par exemple, si le narrateur donne le pouvoir de voler à son super-héros, le téléspectateur s'attend à ce que celui-ci survive à une chute du haut d'un gratte-ciel.

**Le monde ludique** est à considérer comme un niveau intermédiaire entre le monde réel et le monde fictif. Il concerne les émissions qui parlent du monde, mais qui possèdent leurs propres règles. Ainsi sont impliqués les programmes comme les jeux télévisés, les émissions de divertissement, la publicité, etc.

Ces trois (3) mondes sont représentés dans le schéma<sup>5</sup> ci-dessous.

Schéma 1 : Mondes du premier degré selon François Jost.



Chacun des mondes possède des règles qui le définissent par rapport aux deux (2) autres et qui s'imposent aux programmes inclus dans ces mondes. François Jost (2007) parle de la « loi du genre »<sup>6</sup>. Selon la loi de l'énoncé de réalité (monde réel), un

<sup>5</sup> Jean-Stéphane Carnel. Le journal télévisé, un créateur de représentations sociales sous contrainte ? Approche par le recyclage des images d'archives. Sciences de l'information et de la communication. Université Charles de Gaulle - Lille III, 2009. Français.

<sup>6</sup> François Jost. La promesse des genres. Comment regardons – nous la télévision?. Revista Rastros Rostros, Universita cooperativa Colombia, 2012. hal-01796121. Consulté le 15/08/24 à 13h00.



journaliste qui ne dit pas la vérité est un menteur. Suivant celle de la fiction (monde fictif), un narrateur qui ne respecte pas les règles de vraisemblance qu'il s'est données est un mauvais conteur. Selon la loi du ludique (monde ludique), celui qui ne respecte pas les règles est un tricheur.

Chacun de ces mondes télévisuels aborde d'une manière ou d'une autre les questions liées à la culture. Au regard des différentes relations entre la télévision et la culture, il est indéniable de dire que la télévision est à la fois un vecteur et un produit de la culture, jouant un rôle central dans la manière dont la culture est vécue et perçue dans la société moderne. La télévision est donc un canal puissant pour la promotion de la culture.

La télévision interagit avec la culture à plusieurs niveaux<sup>7</sup> :

- **Diffusion de la culture** : la télévision joue un rôle crucial dans la diffusion de la culture. Elle rend accessibles les œuvres artistiques, les événements culturels et les traditions à un public large.
- **Éducation et sensibilisation** : les programmes télévisés éducatifs et documentaires contribuent à l'éducation culturelle des téléspectateurs.
- **Influence et création de tendances** : la télévision influence les tendances culturelles et les modes de vie.
- **Industrie culturelle** : la télévision elle-même est une partie intégrante de l'industrie culturelle.
- **Représentation et diversité** : la télévision a le pouvoir de représenter diverses cultures et de promouvoir la diversité.

Pour cette réflexion, il convient d'être focaliser sur le dernier point d'interaction entre la télévision et la culture, à savoir la représentation de la diversité culturelle à travers les séries télé burkinabè.

#### 4. Les différentes représentations de la diversité culturelle

Dans l'espace diégétique des séries télé burkinabè, la diversité culturelle est suffisamment mise en exergue. Les caractéristiques de cette diversité dans l'espace des séries télé sont, entre autres, la laïcité, la forme du pouvoir, la langue parlée.

##### 4.1. La laïcité

La laïcité, selon l'UNESCO<sup>8</sup>, garantit la liberté de croyance ou d'incroyance. Elle protège toutes les religions, tout en assurant, d'une part le droit de ne pas en avoir et de les critiquer et d'autre part l'égalité de traitement entre croyants et non croyants aussi la liberté d'expression de leurs convictions.

---

<sup>7</sup> [Culture et médias : quelles approches aujourd'hui ? | Cairn.info](#)

<sup>8</sup> [Qu'est-ce que la Laïcité ? - Laïcité - Citoyenneté - Actions de l'État - Les services de l'État en Isère \(isere.gouv.fr\)](#)

Le Burkina Faso est un pays laïc<sup>9</sup> et la religion relève de la vie individuelle et associative. Les institutions politiques, le service public et l'éducation nationale sont consacrés aux laïcs par la constitution. Cela exclut, par conséquent, toute référence ou ségrégation religieuse, toute allégeance des structures de l'État à une autorité religieuse.

Par ailleurs, la notion de laïcité doit être fidèle à la conception d'un espace public affranchi des immixtions des religions en tant que pouvoir. Elle interdit l'intervention de la religion dans le processus de décision politique et dans le fonctionnement de l'administration.

Elle présente de ce fait trois (3) principes : la neutralité religieuse des pouvoirs publics (l'État n'a pas de religion), la non-discrimination (accès de tous aux services et aux fonctions publics), la nécessité d'aménager des garanties de puissance des droits par l'obligation faites à la puissance publique de garantir la liberté d'exercice des cultes.

Dans l'espace diégétique des séries télé, les séries dans lesquelles la laïcité est suffisamment mise en discours sont *Trois hommes un village* et *Trois femmes un village*. Les communautés mises en évidence dans l'univers des séries sont : la communauté traditionnelle représentée par le Chef, la communauté chrétienne représentée par le Curé et enfin la communauté musulmane représentée par Ladji.

Les récits des deux (2) séries exposent le vécu quotidien des habitants de Kikideni, où vivent trois (3) hommes incontournables, à savoir le Chef, le Curé et Ladji. Chacun y apporte de sa touche et de sa personnalité pour un résultat qui est le reflet de "nos réalités sociales". La plupart des épisodes reposent sur la structure classique du récit. Ils vont d'une situation de *nouement* au *dénouement* en passant par le *climax*. Dans ces deux (2) séries, les réalisateurs exposent le vivre ensemble des trois (3) religions les plus pratiquées au Burkina Faso, à savoir la religion traditionnelle, la religion chrétienne et l'islam.

- **La religion traditionnelle ou ancestrale** est représentée par le Chef du village, gardien de la tradition et chef de terre. Il juge tout selon les principes de la tradition ancestrale. Même si son autorité en tant que chef est souvent critiquée, c'est chez lui que tous les problèmes cruciaux du village sont très souvent réglés. Il consulte les ancêtres dans sa case à fétiche et est traditionnel jusqu'au bout des ongles.
- **La religion chrétienne**, est représentée par le curé. Celui-ci s'occupe des brebis du Seigneur dans le village de Kikidéni en faisant confesser les fidèles de sa paroisse, notamment Marie, la femme de Ladji. Cela n'est pas du goût de Ladji, qui n'apprécie pas que ses histoires de couple arrivent dans l'oreille d'un prêtre. Malgré son sang-froid, il arrive que le curé s'enflamme face aux agissements de Ladji ou du chef. Il est instruit et est assez cultivé, ce qui l'aide à prendre la bonne décision de temps en temps.

---

<sup>9</sup> [Forum laïcité au Burkina Faso 2023 : Le Conseil économique et social en quête de stratégies pour une meilleure cohésion sociale - leFaso.net](https://www.leFaso.net)



- **La religion musulmane** est représentée par Ladj. Polygame, ses deux (2) femmes sont Téné et Marie. Il agit en fonction de son flegme et se laisse régulièrement emporter par ses émotions dans une colère folle qui le conduit très souvent dans une violence et une brutalité sans bornes. Pour Marie, il manifeste une jalousie parfois malade à l'endroit du Curé. Il respecte les cinq (5) prières de la religion musulmane et veille à ce que personne ne viole les principes de ladite religion.

Au-delà des vives tensions qui ébranlent régulièrement le vivre ensemble, force est de reconnaître que chacune d'elle trouve toujours une solution grâce au pardon et surtout à la tolérance réciproque entre les trois (3) hommes. C'est pourquoi, la tolérance interreligieuse trouve sa place dans les séries « *Trois hommes un village et Trois femmes un village* », qui peut se dire autrement : trois religions, trois communautés, trois ethnies... un village, une nation et par ricochet un monde. C'est grâce à la tolérance et au pardon, ciment de la société que ces trois (3) hommes arrivent à vivre ensemble à Kikideni. Cette tolérance est constatable au niveau de l'épisode 2 où le curé alla présenter ses excuses à Ladj après avoir tiré à bout portant sur les fesses de celui-ci. Les traits de la tolérance sont perçus au niveau de l'épisode 3 où le curé était obligé de trouver refuge dans une mosquée lorsque les habitants de Saaba voulaient le massacrer au marché des ânes. Cette marque de tolérance est également perceptible au niveau de l'épisode 4 où c'est Ladj qui alla demander pardon au Curé.

Par ailleurs, le nom du village « *Kikideni* » en langue gourmantché (Kikideni = *kiki* : jumeaux ; *-deni* : maison) est très expressif de façon métaphorique et corrobore mieux l'idée de l'union, de la tolérance, du pardon et du vivre ensemble.

C'est pourquoi aucun des hommes ne porte un nom propre, mais porte un nom qui désigne le leader d'une des trois (3) religions les plus pratiquées au Burkina Faso. Autrement dit, on pourrait arriver à la formulation suivante : trois communautés un village, trois religions un pays, trois langues nationales une république. Les réalisateurs à travers *Trois hommes un village* et *Trois femmes un village*, mettent en exergue les différentes tensions sociales qui découlent des trois (3) religions les plus pratiquées au Burkina Faso, à savoir l'animisme représenté par le chef du village, le christianisme représenté par le Curé et l'islam représenté par Ladj.

En outre, cette tolérance inter croyance ou d'acceptation de l'autre se manifeste sous forme de syncrétisme religieux qui tend à fusionner plusieurs doctrines différentes pour donner lieu à des formes culturelles nouvelles. La question du syncrétisme est abordée dans la série à travers les trois (3) hommes que sont le Curé, Ladj et le Chef. Entre les trois (3) hommes, la fusion au niveau de leurs différentes croyances ne tarde pas à se manifester dans la série, surtout quand il s'agit de défendre l'intérêt commun de Kikideni. Cela est perceptible au niveau de l'épisode où Ladj (le musulman) malade, accepte que le Curé prie pour lui en l'aspergeant d'eau bénite pour qu'il recouvre la vue. C'est également ce qui se donne à voir au niveau de l'épisode 10 et 11 où le Curé et Ladj étaient obligés de se plier aux exigences de la reine des eaux Binta

en faisant un sacrifice aux fétiches du chef, s'ils tiennent à bénéficier de la protection contre les mauvais sorts. Binta, la reine des eaux, l'exprime en ces termes : « *moi Binta, je peux vous protéger contre les sortilèges du chef. Alors, vous allez offrir un bouc blanc aux fétiches du chef. Ne tenez pas compte de vos religions. Chez nous ici là, il y a 50 % de chrétiens et 50% de musulmans, mais 100% d'animistes.* » Cela est enfin perceptible au niveau des épisodes 24 et 25 où les trois (3) hommes s'unissent à la paroisse pour accueillir l'évêque. Ladji accepte d'être le catéchiste et le Chef devient le responsable de la chorale.

#### 4.2. Le pouvoir

Les deux (2) types de pouvoirs représentés dans les séries burkinabè sont le pouvoir traditionnel et le pouvoir moderne. Ils sont représentés dans l'espace diégétique sous forme d'opposition en termes de vision, de fonctionnement...

Dans *Trois hommes un village*, le réalisateur met en exergue cette situation d'opposition entre les deux (2) visions au niveau des épisodes 12, 13 et 14. Cette situation intervient au moment où il survint une altercation entre le Chef et l'instituteur de l'école primaire de Kikideni après un match de football. En effet, le match aller qui a opposé Kikideni à Bagassi s'est soldé par une défaite des enfants de Kikideni. Suite à cette défaite, le chef ordonna la suspension des cours au profit de l'entraînement en football afin de mieux préparer sa revanche au match retour, car c'est une honte, se dit-il, parce qu'à leur temps personne ne les a jamais battus en lutte. Cette suspension des cours n'a pas été du goût de l'instituteur et a donc abandonné les élèves en faisant le point à la préfecture. Quelques jours après le départ de l'instituteur, la préfète se rend à Kikideni pour comprendre mieux la situation et mettre de l'ordre. Elle arrive au moment où tout le village était réuni autour du chef célébrant la victoire de Kikideni sur Bagassi au match retour.

C'est alors qu'un dialogue vif va s'installer entre le Chef, représentant de la vision traditionnelle, et la préfète, représentante de la vision moderne.

Pour rendre compte de cette scène, donnons en la transcription intégrale.

- *Où est le chef ? Ainsi donc on empêche les enfants d'aller à l'école, débute la préfète.*
- *Qu'est-ce que tu veux que l'on fasse si on n'a pas de maître ? Répondit le chef.*
- *Vous l'empêchez de faire son travail, c'est normal qu'il s'en aille non ? Répliqua la préfète.*
- *Il est libre de ses mouvements. Il est venu de lui-même, il est parti de lui-même, dit le chef.*
- *C'est moi qui l'ai affecté ici pour enseigner et éduquer vos enfants et vous devez laisser l'administration faire son travail, d'accord ? Dit la préfète.*
- *Laisser l'administration faire son travail ! Dit le chef.*
- *Tout à fait. Dit la préfète.*
- *Qui a construit l'école ? (C'est nous Chef, répondirent les villageois).*



- *Qui va à l'école ? (Ce sont nos enfants, dirent les villageois). C'est notre école et ce sont nos enfants qui y vont. (Vive le chef, vive le chef, vive le chef, vive le chef, vive le chef, chantèrent les villageois). Dit le chef.*

A ces mots, la préfète ordonna au policier d'embarquer le chef

- *Embarquez-le, ordonna la préfète.*
- *Ici c'est la tradition qui commande et qui dit tradition, dit que le chef ne rentre pas dans un engin de blanc. Faut démarrer on va voir! Répliqua le chef.*
- *Je ne connais pas vos fétiches, mais la désobéissance civile c'est mon totem. Dit la préfète.*
- *Si vous insistez là, moi je peux descendre. ! Répliqua le chef.*

Après leur départ avec le chef, ils s'égarèrent en chemin si bien qu'il fallait demander la direction.

- *Indique-nous la route de la ville. Ordonna la préfète.*
- *Quelle ville ? Moi je ne savais même pas que y a une ville. Vous n'avez pas dit que nous sommes des broussards et qu'on ne connaît rien ? Mon âne ne serait pas égaré en pleine brousse. Il connaît les routes. Répliqua le chef.*
- *Ne fais pas le malin. Tes villageois ne sont plus là pour t'écouter. Tu comprends ? Tu n'es plus le chef ici. Je suis le préfet jusqu'à... Déclara la préfète.*
- *Je ne voudrais pas vous décourager. On n'est pas loin de mon village. On ne fait que tourner seulement en rond. Nous sommes très loin de ta ville et de sa préfecture. Comme tu dirais, je suis toujours dans ma zone territoriale. Dit le chef.*
- *Tu te fous de nous ? Tu ne nous as pas dit que tu ne savais pas où nous étions ? demanda la préfète.*
- *Si la nuit tombe, je me repère avec les étoiles. Dit le chef.*
- *Descendez, Chef ! ordonna la préfète.*

A ces mots, la préfète libéra le chef et il regagna le village de Kikideni.

Même si ce dialogue a été fait sous une tonalité humoristique, force est de reconnaître que le réalisateur a opposé deux (2) visions ou encore deux (2) autorités dans cette scène. En écoutant les échanges entre les deux (2) protagonistes, le raisonnement du chef est assez logique et convaincant que celui de la préfète. La préfète tire son argumentation dans la connaissance livresque, tandis que le chef s'inscrit dans une logique émanant simplement de l'oralité. Cet échange met à nu une sorte d'échec des dirigeants burkinabè qui, depuis les indépendances jusqu'en ce début du 21<sup>e</sup> siècle n'ont pas pu développer les zones rurales en matière d'infrastructures à tel point que les habitants sont obligés de s'organiser autour des pouvoirs traditionnels pour faire face à leur destin. C'est bien le cas à Kikideni où tous les litiges sont gérés par le chef et sans aucune intervention du pouvoir politique moderne.

Cette opposition est également mise en scène lors du dialogue entre l'instituteur et le chef dans l'épisode 3 sur la question de la scolarisation de sa fille.

- *Enseignant : Chef, votre fille, il faut qu'elle vienne à l'école.*
- *Chef : Attends, j'ai été suffisamment clair avec toi. Ma fille, c'est la fille du chef, et la fille du chef n'ira pas à l'école. Ça ce sont les traditions qui le commandent.*

- Enseignant : *Mais les temps ont changé.*
- Chef : *Les temps, oui, mais pas les traditions. Moi je suis gardiens de traditions et non gardien du temps.*

En termes de maîtrise de l'espace on voit bien que le chef connaissait mieux son territoire que la Préfète. Pour mieux ridiculiser la préfète et le policier, le chef compare leur degré de connaissance de l'espace à celui de son âne. Il l'a bien affirmé en ces termes : « *Mon âne ne serait pas égaré en pleine brousse. Il connaît les routes* ». Cette mise en scène montre comment la coexistence ou l'interaction entre les institutions modernes et celle institutions traditionnelles est très souvent tendue et est souvent source de vives tensions au Burkina Faso.

L'opposition entre la tradition et la modernité est davantage renforcée dans la série *Le trône* où la monarchie qui a régné depuis plus de deux (2) siècles devrait faire place à la démocratie. Cela devrait engendrer un changement de statut social des princes et princesses qui seraient dorénavant des citoyens ordinaires. C'est ce changement de statut qui pousse la princesse Raza à vouloir, vaille que vaille, accéder au pouvoir avant que l'heure de la démocratie ne sonne dans la future république de Zibar.

Par ailleurs, cette opposition entre la tradition et la modernité s'est faite sous l'angle de la déconstruction dans *Trois hommes un village et Trois femmes un village*. La déconstruction qui est en œuvre dans *Trois hommes un village et Trois femmes un village*, s'opère par glissement de sens, renversement et neutralisation. *Trois hommes un village et trois femmes un village* sont deux (2) séries télé presque communes du point de vue des acteurs principaux et de l'espace diégétique qui est le village de kikidéni. La différence se situe simplement au niveau des réalisateurs : la première est réalisée par Idrissa OUEDRAOGO en 2006 et la seconde, par Aminata Glez/Diallo en 2010.

Le lien de la déconstruction est perceptible en superposant les thématiques qui les traversent : phallocratie dans *Trois un village* versus émancipation de la femme dans *Trois femmes un village*. Le passage de la phallocratie à l'émancipation de la femme à Kikidéni a nécessité les deux (2) phases de la déconstruction derridienne, à savoir le renversement et la neutralisation. Cela a permis aux femmes dans *Trois femmes un village*, d'avoir plus de liberté, le droit à la parole et même le droit à l'éducation.

En outre, les titres « Trois *hommes* un village » et « Trois *femmes* un village » mettent en exergue une déconstruction sémantique à travers les termes mis en gras. Cette déconstruction est rendue possible par « *les glissements de sens instaurés par l'introduction de la différance faisant en sorte que le signifiant déjoue, joue, glisse* », comme l'indiquent Lucie Guillemette et Josiane Cossette (2006 : 12). L'approche déconstructionniste permet donc d'instaurer une tension constante entre *homme* et *femme* (deux dualismes) qui sont dorénavant, sur un pied d'égalité. Les deux (2) titres « Trois hommes un village et Trois femmes un village », dont la différance est uniquement perceptible entre les termes « *hommes* et *femmes* », sont des termes indécidables qui permettent d'aller au-delà de la pensée binaire. C'est donc cette forme



de déconstruction qui est mise en discours entre les deux (2) détenteurs du pouvoir à savoir le chef (pouvoir traditionnel) et la préfète (pouvoir moderne). L'approche déconstructive mise en œuvre dans la série « *Famille démocratique* » de Inoussa KABORE réalisée en 2015 vient corroborer cette réflexion.

### 4.3. La langue parlée

Il s'agit pour nous de montrer comment l'orature caractérise de façon transcendante les séries burkinabè sur le plan de la langue qu'utilisent les personnages. La discoursivisation de l'orature dans les séries s'apparente à la démarche de l'anthropophagie, telle que décrite par W. Moser. Les différentes phases de cette démarche sont : l'agression et la mise à mort, l'incorporation, l'appropriation et l'assimilation, et la production. Joseph Paré repris par Justin OUORO (2011 : 203) explique cette démarche de l'anthropophage en ces termes :

« à l'image d'une culture esclave qui copie servilement la culture maîtresse, l'anthropophage culturel n'oppose pas le geste du rejet du maître. Justement, il ne réagit pas par une simple opposition, ni ne s'engage dans une dialectique du maître et de l'esclave mais déplace légèrement le geste de l'absorption par imitation vers celui de la dévoration cannibale. Celle-ci comporte un moment de violence destructrice, mais également un moment d'incorporation et d'appropriation des vertus de la victime. Il s'agirait donc là d'une relation d'exo cannibalisme, impliquant la mort de l'autre culture. ».

Les quatre (4) phases de l'anthropophagie stipulées par W. Moser sont parsemées dans les séries burkinabè à travers les séquences de certains épisodes.

L'agression et mise à mort est la première étape de l'anthropophagie inscrite sur le plan linguistique dans les productions sérielles. Ce phénomène linguistique est surtout caractérisé par l'inscription du moré ou la mossitude<sup>10</sup> et du dioula ou la dioulitude<sup>11</sup> dans la quasi-totalité des séries télé réalisées en français. C'est ainsi qu'on retrouve le moré inscrit, au plan linguistique, dans les séries comme *Affaires publiques* avec le personnage Lantiga et certains usagers de la DEGAFE, dans *La team des belles rebelles*, dans *Quand les éléphants se battent...*, dans *Trois hommes un village*, etc. Quant à l'inscription du dioula, elle est surtout manifestée dans les séries comme *Les Bobodiouf*, *Super flics à nos vies*, *Commissariat de tampy*, etc.

L'inscription du moré ou du dioula dans les séries burkinabè dans la langue d'emprunt qu'est le français est une sorte de glottophagie, d'agression. Le but de d'une telle inscription est de « plier la langue étrangère [française dira - t -on ici] aux exigences de la pensée africaine [burkinabè] », Joseph PARE (1997 p. 143) pour traduire le moré ou

<sup>10</sup> La « mossitude » est un concept utilisé par Fatou Ndoeye Fall (université Alioune Diop de Bambey) et André Marie Diagne-Bonané (université Cheick Anta Diop de Dakar) pour désigner le mode de vie, les valeurs, la philosophie de l'existence du peuple mossi du Burkina Faso. Ce concept a été utilisé dans leur article intitulé « *Idrissa Ouédraogo ou l'Africanité pour et par le cinéma ?* », publié dans actes du colloque international en hommage au cinéaste burkinabè Idrissa Ouédraogo, (2020/ 212.)

<sup>11</sup> Le terme « dioulitude », lui est inspiré du premier terme « mossitude ». Comme l'indique Fatou N'doye Fall et André-Marie Diagne-Bonané (2020), ce terme désigne aussi le mode de vie, les valeurs, la philosophie de l'existence du peuple dioula du Burkina Faso.

le dioula en français afin de trouver et restituer le rythme de ces langues burkinabè. Du reste, l'emploi abondant du dioula ou du moré dans ces séries crée une sorte d'illusion de dépaysement du téléphile étranger, mais replonge le téléspectateur burkinabè (mossi ou dioula) dans son terroir. Ces langues constituent une marque distinctive dans les séries, un véritable ancrage culturel<sup>12</sup>.

La mauvaise assimilation en tant que deuxième étape de l'anthropophagie est parfaitement illustrée dans la série *Affaires publiques* à travers le personnage PDG de l'entreprise Laafi au niveau de l'épisode 29 de la saison 2. Ce personnage s'exprime dans un niveau de langue totalement familier. Il s'exprime en ces termes en s'adressant à Lantiga et GSK « *Bonjour missé<sup>13</sup> ! comment ça va ?... ma chiérie<sup>14</sup>, il dit que vous êtes travaillés ici. Moi je suis pèdègè<sup>15</sup> de laafi. Je vé vous donnez l'argent mais faut pris avec ton main droit.* ». Cette manière de parler le français (pèdègè, chiérie...) indique clairement que le personnage est de l'ethnie mossi.

C'est ce même phénomène qui est illustré à travers l'expression orale du personnage Ladji, homme d'affaires dans la même série au niveau de l'épisode 26. Celui-ci s'exprime dans un français basilectal comme le rendent les passages suivants : « *madame, c'est vous qui avez eu marché de emploi là ? Hééi madame, faut laisser tomber marché là sinon c'est malheur sur toi... Kamême, femme là, elle veut tout prendre koi ? Même téléphone j'ai appelé elle là, rien ! Est si que ça c'est ben ça ?*

Pour ce qui concerne l'appropriation de la langue française, ce phénomène linguistique (français basilectal) est imprimé dans la série "*commissariat de tampy*", à travers un personnage figurant qui s'exprime dans un français purement régionalisé au niveau de l'épisode 17 en ces termes en s'adressant aux policiers qui ont fermé une chambre de passe : « *eh vous les policiers -là, vous avez fermé coin-là, nous les jeunes on fait comment ? Actuellement les gos (petites amies) sont devenues chères. C'est le seul endroit où nous on vient se dékoi (se soulager). Ici là c'est notre raccourci. Maintenant vous avez fermé coin-là, nous-là, on fait comment ? Toi policier là, tu as été jeune comme moi ein... c'est pas bien. Ce que je suis en train de parler, c'est la vérité* ».

A entendre ce personnage s'exprimer en français, il n'y a point de doute que ce personnage est d'origine ivoiro-burkinabè, car le français parlé est celui communément appelé le nouchi. C'est ce même phénomène que nous constatons à travers la manière de s'exprimer en français du personnage Malika dans la série *Super flics* qui informe de son origine sénégalaise ou du vendeur de mouton dans *Trois hommes un village*.

On constate à travers ces deux (2) aspects de l'anthropophagie qu'il y a une interférence due au substrat des langues maternelles ou premières ainsi que le

<sup>12</sup> C'est ce qu'indique le critique burkinabè Louis Millogo (2007) dans son analyse du bwamu dans crépuscule des temps anciens de Nazi Boni.

<sup>13</sup> Missié : monsieur

<sup>14</sup> Chiérie : chérie

<sup>15</sup> Pèdègè : PDG qui signifie Président Directeur Général



néologisme et la relexification. Ces phénomènes produisent, comme l'indique Justin Ouoro (2011 : 207) « *un effet de reterritorialisation qui permet de situer les œuvres dans des espaces précis de l'Afrique* ».

La production en tant que phénomène linguistique est suffisamment en œuvre dans les productions sérielles burkinabè. L'anéantissement des frontières entre les langues étrangères et celles locales est perceptible à travers le passage entre le français et le moré ou vice versa d'une part, et entre le français et le dioula et inversement d'autre part. Ainsi, dans le même espace discursif, un même personnage peut utiliser tantôt le français, tantôt le moré ou le dioula pour assurer l'efficacité de sa communication. Les séries comme *Trois hommes un village*, *Affaires publiques*, *Le célibatorium*, *Les Bobodiouf*, *Le trône*, *identité spirituelle*, etc. sont très illustratives à ce sujet. Ce phénomène peut être considéré comme une force productrice. Ce phénomène de production est amplifié par l'usage des chansons en langue moré dans la série *célibatorium* et *Intention secrètes* au niveau du générique et de la langue gourounsi dans le générique de la série *Le testament*.

## Conclusion

La présente réflexion s'est menée autour des *représentations de la diversité culturelle dans les séries burkinabè*. Il ressort de cette étude que la diversité culturelle est représentée dans les séries télé burkinabè à travers la laïcité, le pouvoir et la langue parle parlée.

La laïcité est mise en discours à travers les trois (3) religions les plus pratiquées au Burkina Faso qui sont entre autres la religion ancestrale, la religion chrétienne et la religion musulmane. Pour ce qui concerne le pouvoir, il a été démontré que deux (2) formes de pouvoir (traditionnel et moderne) sont en œuvre dans les séries télé burkinabè. Ces deux (2) pouvoirs fonctionnent de façon opposée. La dernière représentation a été la diversité linguistique. A ce niveau, les langues locales mises en discours dans l'espace diégétiques sont surtout le moré, le dioula et dans une moindre mesure le gourounsi.

## Bibliographie

### 1. Filmographie

- a) *Affaires publiques* de Désiré V. ZIDA, 2006
- b) *Commissariat de tampy* de Missa HEBIE, 2006-2007
- c) *Identité spirituelle* de Herman OUELGO, 2011
- d) *Intentions secrètes* de S. Bernard YAMEOGO, 2015
- e) *Le célibatorium* de Adama ROAMBA, 2010
- f) *Le testament* de Apolline TRAORE, 2009

- g) *Les Bobodiouf* de Patrick MARTINET, 2000
- h) *Quand les éléphants se battent...* de Abdoulaye DAO
- i) *Trois hommes un village* de Idrissa OUEDRAOGO, 2006
- j) *Trois femmes un village* Aminata DIALLO Glez, 2010
- k) *Famille démocratique* de Inoussa KABORE 2015
- l) *La team des belles rebelles* de Aboubakar DIALLO, 2018

## 2. Ouvrages et articles

- COLONNA, V., 2010, *L'art des séries télé*, Payot, 374 p.
- FONTANILLE J., (1988), *L'analyse du discours*. Presses Univ. Limoges, 291 p.
- FONTANILLE, J. (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'Université de Limoge.
- FONTANILLE J., 2016, *L'analyse du discours*, édition remaniée, augmentée et actualisée, Pulim. Collection : Nouveaux Actes Sémiotiques.
- DERRIDA, J. (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- DERRIDA, J. (1967), *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DERRIDA, J. (1972), *La pharmacie de Platon*, Paris, Seuil.
- GREIMAS, A.J., COURTES J., 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : seuil.
- HOTTOIS, G. (1998), *De la Renaissance à la Postmodernité. Une histoire de la philosophie moderne et contemporaine*, Paris et Bruxelles, De Boeck et Larcier.
- Jean-Stéphane Carnel. *Le journal télévisé, un créateur de représentations sociales sous contrainte ? Approche par le recyclage des images d'archives*. Sciences de l'information et de la communication. Université Charles de Gaulle - Lille III, 2009. Français. <NNT: 09LIL30044>. <tel-00800336>
- JOST, François, 1999/2007, *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris : Ellipses,.
- MOSER W., 1992, « *L'anthropologie du Sud au Nord* », in *confluences littéraires (Bresil-Québec : les bases d'une comparaison)*. Sous la direction de M. Perterson et Z. Bernd. Québec : les éditions Balzac.
- OUEDRAOGO D., 2020 *Les Séries télévisées au Burkina Faso : la saga d'une créativité cinématographique africaine in L'Homme et ses œuvres n°20-018 du 14/01/2020*, p. 35- 41
- OUORO J., 2011, *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*. Les presses universitaires de Ouagadougou, 271 p.
- OUORO J., et Valentine PALM/SANOU, 2020, *L'homme et ses œuvres*, les ÉDITIONS Céprodif, Burkina Faso, 402 p.
- PARE, J., 1997, *Ecriture et discours dans le roman francophone post-colonial*. Ouagadougou : édition Kraal, 220 p.