

La francophonie ou l'éloge de la diversité

La francophonie ou l'éloge de la diversité

Edited by

Michaël Abecassis, Gudrun Ledegen
and Karen Zouaoui

**CAMBRIDGE
SCHOLARS**

P U B L I S H I N G

La francophonie ou l'éloge de la diversité,
Edited by Michaël Abecassis, Gudrun Ledegen and Karen Zouaoui

This book first published 2011

Cambridge Scholars Publishing

12 Back Chapman Street, Newcastle upon Tyne, NE6 2XX, UK

British Library Cataloguing in Publication Data
A catalogue record for this book is available from the British Library

Copyright © 2011 by Michaël Abecassis, Gudrun Ledegen and Karen Zouaoui and contributors

All rights for this book reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the copyright owner.

ISBN (10): 1-4438-2934-X, ISBN (13): 978-1-4438-2934-2

*« La Francophonie n'est pas une idéologie, mais un idéal qui anime
les peuples en marche vers une solidarité de l'esprit »*
—Senghor

TABLE OF CONTENTS

Introduction	1
Michaël Abecassis, Gudrun Ledegen and Karen Zouaoui	

« Le cinéma francophone, entre Bollywood et Hollywood »

Le français dans le cinéma burkinabé: particularités, motivations	7
Amélie Hien	

Bilan d'une insularité : le cinéma franco-antillais	27
Karine Chevalier	

Les standards du français parlé dans le cinéma francophone et la langue de l'autre : réception du cinéma québécois en France	43
Gaëlle Planchenault	

Hollywood and World Cinema Influences: Tracing Intertextuality in the Works of Two Contemporary Film-makers from Francophone Africa; Mahamat-Saleh Haroun and Abderrahmane Sissako	57
Maryse Bray and Hélène Gill	

Argot Commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : pratiques des jeunes, reprises cinématographiques et enjeux pour la francophonie	77
Alena Podhorná-Polická et Anne-Caroline Fiévet	

« Le français, entre théorie et pratique »

The 'Weight' and Prognosis of Languages: A Theory Applied to French.....	129
Louis-Jean Calvet	

Le français et les créoles à base française: situation de contact affinitaire	151
Gudrun Ledegen	

Les rendez-vous manqués du plurilinguisme français	179
Bernard Cerquiglini	
La francophonie et la diplomatie culturelle de la France :	
Aspects de la coopération universitaire franco-britannique.....	187
Philippe Lane	
Index	193

INTRODUCTION

MICHAËL ABECASSIS, GUDRUN LEDEGEN
ET KAREN ZOUAOU

Le mercredi 7 octobre 2009 s'est tenue, à la Maison Française d'Oxford et, avec le soutien du service culturel de l'Ambassade de France, une journée de conférences consacrée à *La francophonie ou l'éloge de la diversité*, organisée par Michaël ABECASSIS, Maître de Conférences à l'Université d'Oxford, Gudrun LEDEGEN, Maître de Conférences à l'Université de La Réunion, et Karen ZOUAOU, Lectrice à l'Université d'Oxford. Elle a réuni les conférenciers suivants : Louis-Jean CALVET, Professeur à l'Université de Provence, Bernard CERQUIGLINI, Monsieur le Recteur de l'Agence Universitaire de la Francophonie, Karine CHEVALIER, Maître de conférence à l'Université de Roehampton (Angleterre), Amélie HIEN, professeur au Département d'études françaises à l'Université Laurentienne (Canada), Philippe LANE, Attaché Culturel à l'Ambassade de France à Londres, Gudrun LEDEGEN, et Ambroise QUEFFELEC, Professeur à l'Université de Provence. Ce recueil réunit les articles de nos intervenants, auxquels viennent s'ajouter les contributions de Gaëlle PLANCHENAU (Université Simon Fraser, Canada), Maryse BRAY et Hélène GILL (University of Westminster, Angleterre), Alena PODHORNAPOLICKA (Université Masaryk de Brno, République tchèque) et Anne-Caroline FIEVET (Université Paris Descartes) qui ont participé ultérieurement à l'élaboration de cette étude.

Les auteurs nous présentent leurs analyses sur les origines de la langue française, et sur les modifications qu'elle connaît de par le monde et nous parlent de leur recherche telle qu'elle s'applique aux questions suivantes.

Diversité linguistique

Comment une langue née d'un latin popularisé mêlée de gaulois et de germanique évolue-t-elle aujourd'hui ? Quels sont les apports des francophones hors de la métropole dans cette évolution ? Est-il souhaitable de les exploiter ?

Enseignement, langage et apprentissage

Quelle politique pour l'enseignement de la langue française dans la Francophonie ? Quelle reconnaissance pour les langues régionales et patoises ? Comment cohabitent le français et ces langues ?

Enjeux sociaux et culturels, quelles perspectives ?

Comment le français est-il devenu porteur d'un « idéal » pour citer Senghor ? La francophonie ne risque-t-elle pas d'être assimilée à la francité ? Comment éviter ce glissement ? Comment promouvoir la diversité ? Quels moyens devraient être développés ou mis en place ?

Le cinéma pourrait bien cristalliser les enjeux culturels de la francophonie du XXI^{ème} siècle. La diversité est une chance pour le cinéma francophone face aux géants américains et indiens qui détiennent la grande partie de la distribution cinématographique, mais est-il équipé pour incarner un idéal ? Le souhaite-t-il seulement ?

Le cinéma, média de divertissement par excellence, est particulièrement apprécié par les enseignants qui cherchent des supports « communicationnels ». Mais quelle est la particularité du cinéma francophone par opposition au cinéma américain ou indien notamment ? Qu'est-ce que le cinéma francophone a de plus à offrir ? Quels sont ses genres de prédilection ? Pour quel public ?

Peut-on d'ailleurs réunir l'ensemble des productions faites dans la langue française à travers le monde sous l'effigie de la Francophonie ? Doit-on parler « d'un cinéma francophone » ou « de cinémas francophones » ? Comment la pluralité s'exprime-t-elle dans le cinéma francophone ?

Les situations franco-créolophones et la réception du cinéma francophone en France, comme le cinéma québécois, sont au centre de ce premier volet consacré au « cinéma francophone, entre Bollywood et Hollywood ». Le cinéma burkinabé d'une part par l'analyse d'Amélie HIEN qui présente « Le français dans le cinéma burkinabé : particularités, motivations et enjeux ». Son étude révèle les raisons d'utilisation de la langue française, alors que la majorité des Burkinabè ne la parle pas, ainsi que les particularités du français employé. Le cinéma antillais d'autre part par le biais des recherches de Karine CHEVALIER : « Bilan d'une insularité : le cinéma franco-antillais ? ». Elle retrace l'évolution de ce cinéma à travers deux classiques « Rue Cases-Nègres » (1983) et « Nèg maron » (2004) à la lumière de la littérature franco-antillaise. L'article de Gaëlle PLANCHENAUULT s'intéresse tout particulièrement à la perception de

la langue et de l'accent québécois par les spectateurs français et se demandera si le filtre idéologique qui est alors créé ne joue pas en défaveur de ce cinéma en provoquant une dilution de la variation stylistique, perçue alors comme variation dialectale. Depuis les indépendances, le cinéma africain francophone continue de se développer malgré les innombrables obstacles que représentent les carences en infrastructures de production et l'absence de réseaux de distribution structurés. La créativité dont fait preuve la nouvelle génération de réalisateurs n'en est que plus remarquable. Maryse Bray et Hélène Gill en veulent pour preuve les films d'Abderrahmane Sissako et de Mahamet-Saleh Haroun (prix du Jury, Cannes 2010) qui, à des degrés divers, illustrent une tendance artistique émergente : œuvres à la fois authentiquement ancrées dans le vécu de l'expérience africaine et enrichies d'une diversité d'apports culturels extérieurs issus aussi bien de la francophonie que du cinéma hollywoodien pour finalement proposer un cinéma original à portée universelle. L'article d'Alena Podhorná-Polická et Anne-Caroline Fiévet qui termine ce chapitre sur le cinéma francophone analyse les mots argotiques de trois films couvrant une période d'environ dix ans qui ont la banlieue comme point commun, à savoir *Rai* (1995), *La Squale* (2000) et *Sheitan* (2006). Elles analysent les représentations identitaires et les stigmatisations qui peuvent en découler et confrontent les résultats d'une enquête socio-lexicologique menée auprès des jeunes avec la pratique lexicographique actuelle.

Dans ce deuxième volet, Louis-Jean CALVET s'intéresse au « poids des langues et à l'avenir du français » : une analyse statistique de dix facteurs déterminant l'importance relative des langues aboutit à leur classement qui permet quelques visées prospectives. L'approche se révèle une aide importante à la décision en matière de politique linguistique mettant en exergue l'importance de chaque facteur, et la possible intervention – ou non – sur chacun d'eux. Gudrun LEDEGEN présente la situation particulière que constituent les créoles à base française en contact affinitaire avec le français, à travers l'exemple de l'île de La Réunion. La description linguistique des systèmes en contact, avec la difficile ligne de partage entre les deux langues, attestée dès les premiers moments, et le contexte sociolinguistique évoluant de diglossique à post-diglossique, demandent des concepts spécifiques comme le *continuum*, l'*interlecte*, les zones *flottantes*, la *résonance*, afin de cerner les zones de variation, mouvantes et imbriquées, de ces deux langues. Bernard CERQUIGLINI présente une étude sur « la langue française et la diversité. Vers une Francopolyphonie ? ». Il retrace l'évolution de la langue française, bâtissant sa force et sa grandeur sur un idéal de monolinguisme, puis s'ouvrant à la diversité par la force de

la Francophonie, comme espace de diversité culturelle et évoluant actuellement vers une Francophonie polyphone, dialoguant avec les langues et les variétés avec lesquelles il est en contact, valorisant le plurilinguisme comme pleinement salubre : commençant par les deux langues romanes constitutives de la France (oc et oïl), différentes étapes historiques mènent ensuite la France à la constitution d'un Etat centralisé, unique et solide (Serments de Strasbourg, Edit de Villers-Cotterêts, Révolution française, Troisième République...). Ses différentes analyses fines de faits linguistiques et sociolinguistiques y mettent en lumière la série de rendez-vous ratés avec le plurilinguisme (le Rapport Grégoire et l'école des Hussards Noirs notamment), un rendez-vous que Bernard CERQUIGLINI nous propose de prendre à nouveau, donnant leur place à toutes les langues de la Francophonie, pour cheminer vers une Francopolyphonie. Enfin, au terme de cet ouvrage, Philippe LANE s'interroge sur le développement de la francophonie dans un pays anglophone, plus spécifiquement en ce qui concerne la coopération universitaire et scientifique franco-britannique. Il présente les réseaux de formation et de recherche, le tissu universitaire des études françaises, la mobilité étudiante et enseignante, la veille scientifique et les échanges de bonnes pratiques, et met ainsi en lumière qu'au Royaume-Uni, la Francophonie revêt une solide dimension culturelle, linguistique et scientifique, grâce aux partenariats existant avec les pays francophones.

**LE CINÉMA FRANCOPHONE,
ENTRE BOLLYWOOD ET HOLLYWOOD**

LE FRANÇAIS DANS LE CINÉMA BURKINABÉ : PARTICULARITÉS, MOTIVATIONS ET ENJEUX

AMÉLIE HIEN

1. Introduction

Le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (Fespaco) est un festival biennal qui célèbre le cinéma africain. Créé en 1969 et organisé dans la capitale du Burkina Faso, le Fespaco présente aux cinéphiles une variété de films de divers genres et de diverses provenances africaines. En portant une certaine attention à la panoplie de films que mettent à disposition les réalisateurs burkinabè, que ce soit des films mis en compétition lors de ce festival ou non, on se rend compte de la chose suivante. Certains films sont entièrement réalisés en français, tandis que d'autres, s'ils ne sont pas entièrement dans une des langues nationales, intègrent à la fois le français et une ou plusieurs langues nationales ou africaines.

Le Burkina Faso, ancienne colonie française, a comme langue officielle le français, même si, encore de nos jours, la majeure partie de sa population ne parle pas cette langue. Au regard de cette réalité, nous nous sommes fixé comme objectif de faire des investigations sur les véritables justifications de l'utilisation du français dans des films burkinabè, si ceux-ci, logiquement, deviennent d'emblée inaccessibles à plus de la moitié de la population du pays qui les produit. En d'autres termes, nous tentons de savoir pour qui et pourquoi on réalise des films burkinabè en français. Par ailleurs, si la langue de tournage de ces films est le français – ou le français en combinaison avec d'autres langues nationales ou africaines –, s'agit-il du français international, d'un français régional ou d'une combinaison des deux ? Si une variété régionale est utilisée, exclusivement ou en partie, comment la reconnaît-on, quelles en sont les particularités ?

Pour répondre à ces différentes questions, nous envisageons de procéder non seulement à des recherches documentaires et filmographiques en analysant des films burkinabè, mais aussi et surtout à des entretiens avec des réalisateurs. C'est, ainsi une étude mixte, à la fois qualitative et

quantitative, qui permettrait de mettre en lumière, entre autres, les genres favoris et les principaux thèmes abordés dans le cinéma burkinabè, et de mieux comprendre les véritables motivations et les enjeux de l'utilisation du français comme langue de tournage dans certains films burkinabè. Cette étude vise également à dégager les particularités du français burkinabè parlé dans les films et, cela, sur les plans morphologique, terminologique, syntaxique et/ou sémantique, si l'usage d'un français régional est attesté dans les films qui seront analysés.

Dans cette étude, nous abordons donc la question de la variation linguistique en ce qui concerne la langue française. Nous considérons la variation linguistique comme le produit de l'évolution naturelle de la langue dans le temps et dans l'espace, évolution qui crée par exemple des dénominations ou des usages différents selon les régions (Leclerc, 1989 ; Dubuc, 2002; Hien et Boissonneault, 2010). Nous considérons également la variation linguistique non seulement comme le reflet d'une culture pouvant évoluer et se métamorphoser dans le temps, mais aussi comme celui de la créativité des locuteurs; créativité pouvant être liée, par exemple, à la conjoncture sociale, économique ou politique (Boyer, 1996; Fagyal, 2004; Gadet, 2003; Hien, 2008; Keita, 1998; Lafarge, 1985-1986 et 2006; Prignitz, 1984 et 2006).

2. Hypothèses et objectifs de recherche

Les hypothèses fondatrices de cette étude qui porte sur le français parlé dans les films burkinabè sont au nombre de deux. D'abord, nous postulons que l'usage du français dans les films burkinabè est motivé par plusieurs facteurs comme le fait de pouvoir traiter de certains thèmes d'actualité internationale, de bénéficier d'une plus grande visibilité et de parvenir à obtenir des subventions externes. Nous postulons ensuite que les réalités politiques et les valeurs socioculturelles affectent le français en usage au Burkina Faso, donnant ainsi naissance à des spécificités linguistiques repérables dans les films burkinabè.

Comme objectif principal, l'étude en cours vise, d'une part, à mieux comprendre les motivations et les enjeux divers entourant l'utilisation du français comme langue de tournage dans des films du Burkina Faso et, d'autre part, à décrire le français utilisé dans ces films.

Les objectifs spécifiques visés sont de plusieurs ordres. Tout d'abord, il faut déterminer pour quel public et pourquoi des films burkinabè sont réalisés en français, lorsque plus de la moitié des Burkinabè ne comprennent pas cette langue. Deuxièmement, il est intéressant de mettre au jour les genres favoris (fiction, documentaires, aventure, comédie,

drame, etc.) et les principaux thèmes abordés dans les films burkinabè ayant le français comme langue de tournage. Enfin, il faut identifier le type de français qui est utilisé dans les films ciblés et effectuer une analyse linguistique qui permettra de révéler les particularités sur les plans morphologique, terminologique, syntaxique et/ou sémantique.

Les objectifs fixés dans le cadre du présent article sont plus modestes. Étant donné que l'étude n'est pas encore achevée, ne seront présentés que quelques motivations et enjeux de l'usage du français dans les films burkinabè. Cet article donnera aussi un bref aperçu de quelques caractéristiques qui se dégagent de cette analyse préliminaire du français employé comme langue de tournage dans un certain nombre de films.

3. Méthode de recherche

3.1. Terrain d'enquête

L'étude est menée principalement au Burkina Faso auprès de réalisateurs de films burkinabè. Toutefois, dans le cadre de la poursuite de la collecte des données, il est possible que soient impliqués des cinéastes burkinabè établis dans d'autres pays, car certains des réalisateurs visés par cette étude ne résident pas au Burkina Faso.

Situé en Afrique de l'Ouest, le Burkina Faso s'étend sur près de 274 200 km² et compte environ 13 millions d'habitants. Ce pays, complètement enclavé, est bordé au nord et à l'ouest par le Mali, à l'est par le Niger et, au sud, par la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Togo et le Bénin. Même si la langue officielle y est le français, près de 80% de la population du Burkina Faso parle une ou plusieurs langues nationales et non le français (Leclerc, 2006). En effet, en dehors de la langue officielle, ce pays compte une soixantaine de langues nationales comme le mooré, le julakan (ou dioula), le fulfuldé (ou pular), le 'lobiri et le birifor.

3.2. Collecte et traitement des données

Afin de recueillir les données de l'étude, nous procédons non seulement à des recherches documentaires et filmographiques, mais aussi à des entretiens individuels.

Sur le plan des recherches documentaires et filmographiques, seront analysés une trentaine de films regroupant des réalisations : 1) de pionniers comme Mamadou Djim Kola et René-Bernard Yonly ; 2) de réalisateurs plus jeunes comme Abdoulaye Dao, Adama Rouamba, Boubacar Diallo, Dani Kouyaté, Daniel Kollo Sanou, Drissa Olo

Kambou, Fanta Régina Nackro, Guy Désiré Yaméogo, Issa Saga, Issa Traoré de Brahima, Missa Hébié, Serge Armel Sawadogo, Tahirou Tasséré Ouédraogo, Valérie Kaboré et 3) de géants du cinéma burkinabè comme Gaston Kaboré et Idrissa Ouédraogo. Cette analyse permettra de dégager les thématiques et de mettre en évidence le français qui est employé dans chacune de ces réalisations.

En ce qui concerne la collecte des informations auprès des réalisateurs de films, nous procédons par entretiens individuels semi-dirigés. Un échantillon d'une douzaine d'individus est envisagé. Les entretiens sont enregistrés sur des bandes sonores et, ensuite, transcrits.

Le traitement de l'ensemble des données se fera, d'une part, avec le logiciel NVivo pour la partie qualitative; ce qui permettra, entre autres, de repérer et de mettre en valeur les propos et opinions des participants sur des thématiques spécifiques. D'autre part, le traitement quantitatif s'effectuera par le logiciel SPSS et permettra, par exemple, de préciser la proportion de films tournés exclusivement ou en partie en français, de spécifier cette proportion chez chacun des réalisateurs participant à cette étude, de dégager les thèmes les plus fréquemment abordés et de voir s'il existe une corrélation entre la langue utilisée et les thèmes abordés dans les films, etc.

Dans le cadre du présent article, nous ne présenterons que quelques données préliminaires relatives aux motivations et aux enjeux de l'utilisation du français dans les films burkinabè selon trois réalisateurs : Gaston Kaboré, Idrissa Ouédraogo et Guy Désiré Yaméogo.

Aperçu de la filmographie de ces trois réalisateurs

La filmographie complète de ces réalisateurs est présentée en annexe. De façon très succincte, nous pouvons retenir ce qui suit :

- Gaston Kaboré a réalisé quatre longs métrages dont *Wend_Kuuni* (1982) qui a obtenu le César du Meilleur Film Francophone en France en 1985 et *Buud Yam* (1997) qui a reçu le Grand Prix-Etalon de Yennega décerné par le Fespaco en 1997.
- Idrissa Ouédraogo a une trentaine de réalisations (longs métrages et courts métrages) parmi lesquelles *Yaaba* (1988) qui a remporté le prix du Public au FESPACO en 1989 et le prix de la Critique au Festival de Cannes la même année. Il a aussi réalisé *Tilai* (1990) qui lui a valu le prix du Jury au Festival de Cannes 1990, le prix du meilleur long métrage au 1^{er} Festival du cinéma africain de Milan en 1991 et le grand prix du FESPACO cette même année.

■ Guy Désiré Yaméogo a, à son actif, une dizaine de films, des courts métrages pour la plupart. Son film *Si longue que soit la nuit* (1996) a remporté une douzaine de prix au niveau national et international. Par ailleurs, *Le Pacte* (2003) a obtenu le Prix Djibril Diop Mambéty pour la jeunesse.

4. Quelques résultats

4.1. Langues utilisées dans les films

Les films de réalisateurs burkinabè sont-ils le plus souvent en français, en langue(s) nationale(s) ou à la fois en français et en langue(s) nationale(s) ?

Le dépouillement effectué à partir des données préliminaires obtenues montre davantage de films combinant le français et les langues nationales (mooré et julakan surtout) que de films exclusivement tournés en français. Dans la première catégorie mentionnée, on peut citer : *Buud Yam* (1997) et *Wend Kuuni* (1982) de Gaston Kaboré, *Si longue que soit la nuit* (1996), *Le Pacte* (2003) et *La rue n'est pas le paradis* (2005) de Guy Désiré Yaméogo ainsi que *Yam Daabo* (1986), *Tenga* (1986), *Tilai* (1990) et *Yaaba* (1989) d'Idrissa Ouédraogo. Dans la seconde catégorie correspondant aux films entièrement tournés en français, on peut donner comme exemples : *Le cri du cœur* (1994), *Kadi Jolie* (1999) et *Samba Traoré* d'Idrissa Ouédraogo tout comme *À nous la vie* (1999) de Guy Désiré Yaméogo.

Lorsque le français et les langues nationales sont utilisés conjointement, très souvent, les langues nationales sont des langues de tournage et le français, langue de sous-titrage. Toutefois, il y a aussi des cas où la langue française et une ou des langues nationales sont utilisées ensemble comme langues de tournage (les acteurs s'expriment alors dans ces différentes langues) comme dans *Zam Boko* (1988) de Gaston Kaboré. Dans les cas d'espèce, des sous-titres sont quand même utilisés pour traduire les sections des films qui se déroulent en langue(s) nationale(s).

S'il arrive souvent que plusieurs langues nationales soient des langues de tournage, le français demeure la langue de sous-titrage. En effet, dans notre corpus, nous n'avons trouvé aucun film tourné en français et sous-titré dans une langue nationale.

4.2. Motivations de l'utilisation du français

Les raisons motivant l'usage du français dans les films de réalisateurs burkinabè sont de plusieurs ordres. Quelques-unes d'entre elles sont présentées ci-dessous.

Refléter la réalité quotidienne

Dans la vie de tous les jours, nombre de Burkinabè s'expriment tantôt en français, tantôt dans l'une ou l'autre des langues nationales, selon les situations de communication. De nombreux films de réalisateurs burkinabè reflètent souvent cette réalité à travers l'usage combiné du français et des langues nationales.

Rendre l'histoire crédible

L'utilisation du français peut être imposée par plusieurs facteurs au nombre desquels les thèmes abordés, les acteurs impliqués dans le film ou l'environnement dans lequel se déroule celui-ci. Par exemple, le français est utilisé dans le film *Zam Boko* (1988) de Gaston Kaboré qui traite de l'urbanisation et montre comment le grossissement d'une ville finit par phagocytter les périphéries rurales. Ce film présente aussi deux cultures, deux modes d'organisation de l'espace et deux modes de vie différents. Il y a d'un côté le pouvoir administratif et le pouvoir politique et, de l'autre, le monde rural où « les gens appartiennent plus à la terre que la terre ne leur appartient » (Kaboré, entrevue, 2009). Entre ces deux mondes, un journaliste qui est témoin de cette confrontation spatiale, culturelle et philosophique et qui essaie d'en témoigner, fait l'objet d'une censure. Le français était nécessaire ici, parce qu'il permettait de rendre compte de réalités liées à l'administration et à son mode de fonctionnement. En effet, le français est la langue de l'administration au Burkina Faso, même si, dans des instances données, des services peuvent être obtenus dans certaines langues nationales.

Cet usage du français dans ce contexte vise à apporter de la crédibilité au film, car autrement, et comme le dit l'auteur de ce film : « cela aurait été artificiel, si je faisais que les gens dans l'administration parlent mooré¹; aussi artificiel que si je faisais que tous mes paysans dans le film se mettent à parler le français » (Kaboré, entrevue, 2009).

¹ Une des langues nationales du Burkina Faso.

Par ailleurs, et contrairement au cas que nous venons d'évoquer, c'est aussi pour une question de crédibilité et pour refléter la réalité que le français n'est pas du tout utilisé dans le film *Un pas, deux pas* (2001) de Guy Désiré Yaméogo qui se déroule entièrement dans un village. Dans ce film en effet, les langues de tournage sont le mooré et le tamasheq². À situation particulière, mesure particulière.

Accroître la visibilité

L'emploi de la langue française est aussi motivé par le désir de donner une plus grande ouverture au film. Pour qu'un film puisse voyager et pour qu'il puisse être accessible dans d'autres pays, on peut, par exemple, aider les spectateurs qui ne sont pas locuteurs de la langue originelle à comprendre le film, en l'adaptant ou en le sous-titrant dans leur langue. Ainsi, le français permet aux films burkinabè de se rendre au-delà des frontières du Burkina Faso en leur offrant la possibilité d'être linguistiquement accessibles dans tous les pays francophones. Par conséquent, si un film burkinabè est destiné à un public international, l'usage du français – au lieu de celui d'une langue nationale du Burkina Faso s'imposerait. Par ailleurs, et dans les informations recueillies, même si la plupart de ces réalisateurs affirment que le public burkinabè constitue leur première cible, ils avouent néanmoins souhaiter une carrière internationale pour chacun de leurs films.

Accroître les retombées financières

Si l'usage du français vise, comme on l'a vu plus haut, à accroître le nombre de personnes pouvant voir les films burkinabè, on ne peut pas s'empêcher de faire un lien entre l'emploi de cette langue et les retombées financières escomptées par les réalisateurs. En effet, plus un film enregistrera d'entrées, plus ses recettes seront élevées. Toutefois, de l'avis d'un des réalisateurs interviewés, il n'y a pas de relation de cause à effet aussi stricte que cela entre l'utilisation du français et les retombées financières envisagées, car nombre de films réalisés par des Burkinabè ne sont pas des films purement commerciaux. Certains d'entre eux sont en effet des films de sensibilisation et d'éducation sur des sujets divers comme la santé ou la scolarisation des jeunes filles.

² Langue parlée, entre autres, au Burkina Faso, au Niger et au Mali.

Satisfaire le public cible

Le choix d'une langue de tournage (ou de sous-titrage) dépend du public auquel le film est destiné. De plus, de l'avis de certaines des personnes que nous avons interviewées, certains spectateurs burkinabè préféreraient voir un film dans une langue internationale qu'ils ne maîtrisent pas, plutôt que de voir le même film dans une langue nationale qui n'est pas la leur ou qu'ils ne comprennent pas. Tout se passe comme si le cinéophile burkinabè, au lieu de voir un film dans une langue nationale qui a été choisie au détriment de la sienne, préférerait voir un film dans une langue qui n'est celle de 'personne' – celle d'aucun autre Burkinabè. S'il n'est la langue de 'personne', le français appartient en même temps à tout le monde, du moins, à tous les Burkinabè; puisque c'est depuis toujours la langue officielle au Burkina Faso, «Patrie des Hommes intègres».

Éviter le sous-titrage

Produire un film entièrement en français permet d'éviter de le sous-titrer en français. En effet, même si un certain nombre de personnes ne parlent pas bien le français dans les villes (car c'est là que se trouvent la majorité des salles de cinéma), la plupart d'entre elles le comprennent. Par contre, si des sous-titres en français étaient utilisés, toutes ces mêmes personnes ne parviendraient pas à les lire, car, parmi elles, il y a celles qui ont appris le français sur le tas et qui sont analphabètes, donc incapables de déchiffrer un texte écrit.

Sous-titrer en français pour préserver la poésie de la langue nationale

Lorsque le français est utilisé comme langue de sous-titrage, cela donne la possibilité d'utiliser les langues nationales comme langues de tournage; ce qui permet de conserver la mélodie, la «richesse» et la poésie de la langue originelle dans laquelle le réalisateur a pensé son film. Ainsi les proverbes qui sont des richesses culturelles peuvent demeurer avec toute leur substance et toute leur mélodie dans la langue originelle tout en se faisant traduire dans les sous-titres, afin de transmettre le message que l'auteur veut véhiculer.

La gymnastique de la traduction n'est pas toujours chose aisée. Claude Tatilon (1986) dit en substance que celle-ci doit permettre de rendre, naturellement en langue d'arrivée, tout en l'intégrant parfaitement à la culture de celle-ci, l'idée la plus conforme de l'auteur sur les plans de l'originalité et des intentions stylistiques de celui-ci. Soh Tatcha (2009 :

504), traitant du doublage cinématographique et audiovisuel, écrit que « le texte équivalent est l'aboutissement d'un ensemble de compromis réfléchis entre la langue de départ, le sens du film, les exigences de la langue d'arrivée et le contexte d'énonciation et d'utilisation du texte final », car ajoute-t-il, « (...) si la traduction s'établit (seulement) sur le plan linguistique, le message serait flou et mal perçu par le spectateur destinataire » (Soh Tatcha, 2009 : 506).

Ci-dessous, nous présentons quelques exemples de proverbes tirés du film *Rabi* (1992) de Gaston Kaboré et leurs traductions. Dans ce film, deux vieilles personnes – un homme et une femme – qui ont perdu le contact depuis leur jeunesse et qui sont demeurées, malgré le temps qui s'est écoulé, amoureuses l'une de l'autre, seront obligées de se retrouver, grâce à l'intervention d'un jeune garçon. Les lignes qui suivent présentent quelques proverbes suivis de leur traduction littérale (TL) et de la traduction littéraire dont découle le sous-titre (S-T), afin de montrer cette 'gymnastique traductologique' et les écarts pouvant exister entre ces niveaux de traduction.

Le vieux monsieur qui se rend à l'improviste chez la vieille dame, se fait dire ceci :

TL : Où la pluie s'est-elle préparée pour qu'il en vienne à pleuvoir ici ?

S-T : Je n'ai pas eu de signes précurseurs de ta visite.

Et la vieille dame de poursuivre :

TL : Comment le chien qui a mangé le cuir du tam-tam ose-t-il se présenter en frétilant de la queue à la fête le lendemain ?

S-T : Comment oses-tu te présenter à moi (sous-entendu, après tout le mal que tu m'as fait dans le passé) ?

Et le vieil homme de répliquer :

TL : Si quelqu'un revient du marché et met le feu à son grenier plein de mil, dites-vous qu'il a appris, en étant au marché, que la cendre se vend plus cher que le grain.

S-T : (Je prends des risques en venant demander pardon, mais) le jeu en vaut la chandelle.

4.3. Quelques enjeux de l'utilisation du français

«Le film et l'histoire qu'il raconte impliquent un certain nombre de choix artistiques, mais aussi linguistiques» (Ouédraogo, entrevue, 2009). Si l'usage du français dans les films burkinabè comporte des avantages, il y a aussi des inconvénients reliés à cela et cette section présente les deux faces de la médaille.

Quelques avantages

Un des avantages dans l'utilisation du français dans les films burkinabè est que cette langue apparaît, entre autres, non seulement comme un ciment face à la soixantaine de langues nationales du Burkina, mais aussi comme la voie royale donnant l'accès à un marché plus grand et à des subventions françaises et francophones.

Un de nos informateurs disait en substance que choisir une langue nationale, c'est laisser tomber toutes les autres, plus d'une cinquantaine de langues dans le cas du Burkina Faso. Alors, face aux innombrables langues en usage dans ce pays, le français se voit revêtir d'une certaine neutralité, ménageant ainsi les sensibilités et les susceptibilités des uns et des autres face à la langue de l'autre. De plus, en tant que langue internationale, le français favorise l'accès à plusieurs pays, à plusieurs chaînes de télévision et à un public diversifié. Sur ce plan, un autre de nos informateurs affirme qu'on devrait pouvoir demander une contrepartie à la France, car, dit-il, nous contribuons à rendre la Francophonie plus forte et à lutter contre Hollywood.

L'utilisation du français dans les films pourrait aussi accroître les chances des réalisateurs d'obtenir des subventions diverses. Nous évoquons ici certaines conditions de subvention indiquées par le Centre national du Cinéma et de l'image animée (CNC) et qui, d'une certaine manière, pourraient motiver l'utilisation du français dans certains films.

L'obtention de l'agrément, donnant droit aux aides automatiques gérées par le CNC, est assujettie au respect de critères objectifs examinés par la Commission d'agrément des films de longs métrages, présidée par la productrice Margaret Menegoz : nationalité européenne des collaborateurs du film (réalisateur, techniciens premiers et seconds rôles) financement majoritairement européen, fixés par un barème de 18 points. 14 points sont requis pour que le film soit agréé. Un second barème de 100 points détermine ensuite, en fonction des dépenses effectuées en France et de la langue de tournage du film, l'importance des subventions dont le producteur du film pourra bénéficier. Les films réalisés intégralement ou principalement en langue française bénéficient à ce titre de 20 points supplémentaires, et ont aussi accès à des aides sélectives comme l'avance sur recettes, les aides au développement ou les aides à l'écriture, réservées aux seuls films de langue française. (...) (CNC, 2003).

Toutefois, l'utilisation du français n'a pas que des avantages. La section suivante nous montre l'envers de la médaille.

Quelques inconvénients

Un des inconvénients de l'emploi du français dans les films burkinabè est le fait que cela en limite l'accessibilité dans la mesure où seule une minorité de Burkinabè comprennent effectivement cette langue.

En outre, employer le français comme langue de tournage limite, de l'avis de certains de nos informateurs, les possibilités de véhiculer la culture burkinabè à travers leurs véritables moteurs : les langues du terroir. Et, le risque est que «si nos enfants ne consomment que la culture des autres à travers leurs films, à la longue, ils n'auront plus de repères et seront acculturés. Par conséquent, ils ne pourront pas conduire un développement politique et économique durable pour notre pays. À terme, ce sera la perte totale de toutes nos identités». (Ouédraogo, entrevue, 2009).

Par ailleurs, utiliser le français comme langue de tournage c'est aussi courir le risque, quelquefois, de ne pas disposer de comédiens professionnels, car certains bons acteurs ne sont pas à l'aise en français et ne sont pas en mesure de donner le meilleur d'eux-mêmes dans cette langue.

5. Le français utilisé

Cette section exposera d'une part, les questions de niveaux et de registres de langue - mêmes si celles-ci affectent toutes les langues et pas seulement le français dans les films burkinabè - et, d'autre part, une analyse succincte des données préliminaires recueillies qui montrent quelques particularités attribuables à un français régional.

5.1. Des niveaux et des registres

Une question qui a guidé notre recherche est de savoir si le français utilisé dans les films burkinabè variait dans son registre.

Il est ressorti de nos entrevues que, comme dans la vie de tous les jours, les niveaux et /ou les registres dépendent des acteurs en jeu (statut, rôle, etc.), des situations de communication et des émotions qu'on veut véhiculer. Par exemple, le niveau de langue d'un paysan analphabète qui a appris le français sur le tas sera forcément différent de celui d'un professeur d'université. Ce même professeur d'université utilisera des registres différents, selon qu'il s'adresse au paysan qu'on vient d'évoquer ou à ses collègues universitaires.

Par ailleurs, la langue en tant qu'élément d'une culture est aussi le véhicule de cette culture. C'est ainsi que le français utilisé dans les films burkinabè est, dans une certaine mesure, coloré par la culture et la créativité de ses locuteurs. Notons par exemple que Kaboré (entrevue, 2009) travaille souvent avec des proverbes qu'il définit comme étant «des atomes de sagesse qui explosent» dans la communication.

5.2. Des faits de langue particuliers

Il est important ici de distinguer les faits de langues résultant de contraintes techniques de ceux qui relèvent véritablement de particularités attribuables au français burkinabè ou à un français sous-régional.

Contraintes de la technique

La technique du sous-titrage influencera par exemple la structuration des énoncés en limitant le nombre de mots dans le texte en fonction du temps accordé à la lecture de ce texte. C'est ainsi que pour éviter des chevauchements entre des images et des textes de scènes successives, il peut s'avérer nécessaire de jouer avec la morphologie (la forme des mots) ou la syntaxe (la structure de la phrase).

Par exemple, au lieu de dire : «je ne pourrai pas venir demain» on pourra tout simplement dire: «demain, pas possible»; pour gagner en temps et en espace. Comme on peut le voir à travers cet exemple, si on ne perd rien dans le sens, le registre par contre en est affecté. «L'exigence de synchronisme impose au traducteur de trouver en français une réplique équivalente à celle du dialogue de départ, sur les plans tant sémantique que syntaxique»; écrit Soh Tatcha (2009 : 510).

Spécificités d'un français régional

- Un accent particulier

Selon les informations collectées, le français dans les films burkinabè est généralement adapté à la façon de parler des Burkinabè ou des gens de la sous-région. Par exemple, la prise en compte de l'accent est importante, surtout dans le doublage, afin que le film paraisse vrai et qu'il soit crédible. C'est ainsi qu'un film doublé avec un accent parisien serait, par exemple, moins crédible si celui-ci met en jeu des paysans vivant dans un village et qui n'ont jamais quitté leur patelin burkinabè. En outre, l'utilisation d'un accent particulier peut être révélatrice à plusieurs niveaux. En effet, l'accent peut permettre, selon la situation dans le film,

de mettre en évidence les caractéristiques particulières d'un personnage ou de révéler son appartenance ethnique ou culturelle par la façon dont ce personnage prononce certains sons comme le [s] ou le [R] en français. Tout comme dans d'autres pays, on reconnaît assez facilement certains groupes ethniques au Burkina Faso à travers leur accent et cette mise en évidence est quelquefois nécessaire dans les films.

- Une terminologie particulière

Les lignes qui suivent présentent quelques mots et expressions relevés dans quelques courts métrages de la série télévisée *Ina* (2005), scénario réalisé par Guy Désiré Yaméogo.

Dans la médiation de Gaoussou,

- **Arrosage** = célébration d'un événement. On peut organiser l'**arrosage** d'un baccalauréat, d'une soutenance de thèse de doctorat, etc.
- **Débloquer** dans «Maman, tu **débloques** vraiment ! » aurait comme synonymes déconner, dérailler, divaguer, s'écarter du bon sens, etc. Ce sens est, semble-t-il, également commun en France.
- **Quitte là-bas !** Signifie, entre autres, dégage ! Disparaît ! Va-t-en !
- **Sap sap** comme dans : «Je te répare ça **sap sap**» signifie très vite, rapidement, sur le champ, tout de suite ou, dans une autre expression régionale synonyme, '**vite vite**'.
- **Fond de valise** dans l'expression «C'est le **fond de** ma **valise**» est une expression pour dire : c'est mon **plus bel habit**, c'est ce que je possède de **plus chic**.
- Dans la phrase «Il est **KO** de la **go-là**», être **KO** d'une personne signifie être amoureuse de celle-ci, être sous son charme.
- **Go** désigne, jeune fille, jeune femme, nana, nénette, gonzesse, etc.

- Une syntaxe particulière

Sur le plan syntaxique, nous avons observé quelques cas d'effacement du pronom **que** introduisant une subordonnée dans des phrases complexes, comme le montrent les exemples suivants :

Dans la médiation de Gaoussou

- **C'est les mercis on mange ?** En lieu et place de : Ce sont les mercis **qu'**on mange ?

Dans embouteillage

- **C'est à cause de ça tu fais cette mine-là ?** En lieu et place de :
C'est à cause de ça **que** tu fais cette mine-là ?

6. Conclusion

Selon les réflexions de nos informateurs, même si elle est importante, la langue n'a pas une importance capitale dans un film, car la parole n'y est pas indispensable. En effet, on pourrait, à partir de là, affirmer comme eux que l'image, sa puissance et sa force de suggestion sont les éléments les plus importants dans les films. Ces réflexions se tiennent dans la mesure où il y a des films muets comme ceux de Charlie Chaplin ou ceux de Mr Bean qu'on est en mesure de comprendre sans parole. Par ailleurs, le film, quelles que soient sa nationalité, sa langue ou son origine, doit pouvoir traverser le monde par son contenu artistique et formel (Ouédraogo, entrevue, 2009). Toutefois, lorsqu'on décide d'utiliser une ou plusieurs langues dans un film, cela doit faire l'objet d'un choix judicieux, choix fondé sur plusieurs facteurs parmi lesquels la crédibilité du film, le public cible, les thèmes abordés et l'objectif visé.

Afin que des situations ou des personnages paraissent crédibles, le choix d'une langue peut s'imposer. Par exemple, le français s'imposerait dans des films dont les thèmes sont liés à la vie moderne, urbaine ou citadine. À l'opposé, des thèmes liés à la vie traditionnelle imposeraient l'usage des langues nationales. Il apparaîtrait ainsi évident d'utiliser une langue nationale dans une scène relatant la vie dans un village avant la colonisation.

Pour rendre le jeu des acteurs crédible, on choisira la langue de tournage par exemple en fonction du statut, du rôle et du niveau d'instruction supposé (en fonction des situations présentées dans le film) pour chacun d'entre eux. Il serait aberrant par exemple qu'un paysan qui est censé être analphabète dans un film donné se mette à s'exprimer dans un français académique. Par ailleurs, certains acteurs burkinabè sont plus performants quand ils jouent dans leur langue maternelle et moins performants en français, parce que ne maîtrisant pas cette langue. Les réalisateurs prennent donc en considération un ensemble de paramètres, afin d'éviter, entre autres, que les acteurs qu'ils choisissent n'aient un jeu mécanique ou qu'ils ne donnent l'impression de réciter un texte (Yaméogo, entrevue, 2009).

Pour clore cet article, rappelons que cette étude dont nous présentons quelques données préliminaires est toujours en cours et que les entrevues

se poursuivent sur le terrain³. Une fois que cette recherche sera achevée, il sera alors possible de se faire une meilleure idée, d'une part sur les véritables enjeux et motivations de l'usage du français dans les films burkinabè et, d'autre part, sur les particularités de ce français. Une mise au jour de ces particularités serait la contribution de cette recherche aux différentes études portant sur la vitalité du français dans le monde.

Références

- BOISSONNEAULT, Julie, 2008, Divergences et convergences dans les représentations du bilinguisme, *Francophonies d'Amérique*, n° 25, p. 19-48.
- BOYER, Henri (dir.), 1996, *Sociolinguistique. Territoire et objets*, Lausanne / Paris, Delachaux et Niestlé.
- CNC (Centre national du Cinéma et de l'image animée), 2003, disponible à <http://www.redac.info/?communiquer=35570> (consulté le 3 octobre 2009).
- DUBUC, Robert, 2002, *Manuel pratique de terminologie*, 4^e édition, Montréal, Linguatex.
- FAGYAL, Zsuzsanna, 2004, Action des médias et interactions entre jeunes dans une banlieue ouvrière de Paris. Remarques sur l'innovation lexicale, *Cahiers de Sociolinguistique*, n° 9, p. 41-60.
- GADET, Françoise, 2003, La variation : le français dans l'espace social, régional et international, in M. Yaguello (dir.), *Le Grand livre de la langue française*, Paris, Seuil, p. 91-152.
- HIEN, Amélie, (2008) : Terminologie de la santé en julakan : la métaphore et la restriction de sens comme modalités de dénomination des maladies, *Actes de la 14^e journée des sciences et savoirs*, Marie Bernier et Renée Corbeil (dir.), Sudbury, Acfas-Sudbury p. 53-64.
- HIEN, Amélie, et BOISSONNEAULT, Julie, (2010) Le français du domaine vestimentaire au Burkina Faso et au Canada : les mots pour en parler dans *Les voix des Français : en parlant, en écrivant*, Modern French Identities, Vol. 2, Michaël Abecassis et Gudrun Ledegen (éds), Oxford, Peter Lang, p. 383-401.
- KEITA, Alou, 1998, Fantaisie lexicale et néologie : le cas de *JJ* : presse écrite en français au Burkina Faso, *Le français en Afrique*, no 12, p. 153-161, disponible à :

³ Cette recherche bénéficie d'une subvention des Fonds de recherche de l'Université Laurentienne (FRUL).

- <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/12/Keita.htm> (consulté le 20 novembre 2008).
- LAFARGE, Suzanne, 1985-1986, *Premier inventaire des particularités lexicales du français en Haute-Volta*, Disponible à <http://www.unice.fr/ILF-CNRS/ofcaf/6/6.html> (consulté le 20 novembre 2008).
- . 2006, Des inventaires des particularités lexicales du français en Afrique : pourquoi, comment, et maintenant?, *Le Français en Afrique*, n° 21, p. 7-15.
- LECLERC, Jacques, (1989) : *Qu'est-ce que la langue ?* Laval, Mondia, 460p.
- . 2006, « Burkina Faso », in Jacques Leclerc, *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, TLFQ, Université Laval, Disponible à <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/afrique/burkina.htm> (consulté le 30 septembre 2008).
- MOREAU, Marie-Louise, 1999, La pluralité des normes dans la francophonie, *DiversCité Langues*, vol. IV, Disponible à <http://www.telug.quebec.ca/diverscite> (consulté le 12 mars 2008).
- NIKLAS-SALMINEN, Aïno, 1997, *La lexicologie*, Paris, Armand Colin.
- POLGUÈRE, Alain, 2003, *Lexicologie et sémantique lexicale, notions fondamentales*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- PRIGNITZ, Gisèle, 1984, Rôle de l'argot dans la variation et l'appropriation : le cas du français au Burkina Faso, *Langue Française*, n° 104, Paris, Larousse, p. 49-63.
- . 2006, Observations sur un corpus récent recueilli à Ouagadougou , *Le français en Afrique*, n° 21, p. 193-210.
- SOH TATCHA, Charles, 2009, Doublage cinématographique et audiovisuel : équivalences de son, équivalence de sens, *Meta*, vol. 54, no 3, pp. 503-519.
- TATILON, Claude, 1986, *Traduire : pour une pédagogie de la traduction*, Toronto, GREF.

Autres sites consultés

- Biographie et filmographie de Gaston Kaboré, disponible à http://fr.wikipedia.org/wiki/Gaston_Kabor%C3%A9 et sur <http://www.k-films.fr/video/vo/kabore.html> (consultés le 3 décembre 2009).
- Biographie et filmographie de Guy Désiré Yaméogo, disponible à <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=personne&no=4433> (consulté le 3 décembre 2009).