

6-1-2014

## La langue seconde au service de la création cinématographique. Les séries télévisées en Afrique subsaharienne francophone

Dragoss Ouédraogo  
*Université Victor Segalen – Bordeaux 2*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Ouédraogo, Dragoss (2014) "La langue seconde au service de la création cinématographique. Les séries télévisées en Afrique subsaharienne francophone," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 82 : No. 1 , Article 8.  
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol82/iss1/8>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Dragoss OUÉDRAOGO**

Université Victor Segalen – Bordeaux 2

## La langue seconde au service de la création cinématographique. Les séries télévisées en Afrique subsaharienne francophone

**Résumé :** Les séries télévisées africaines dans le sillage des succès des « telenovelas » sud-américaines auprès des publics africains s'inscrivent dans une démarche de conquête d'espace sur le petit écran. Le cas des séries réalisées au Burkina Faso illustre la vitalité d'une création cinématographique en langue seconde dans un contexte de fragilité structurelle de la production.

Afrique francophone, Burkina Faso, création cinématographique, français, langue seconde, *telenovelas*

Les séries télévisées ont, depuis plus d'une décennie, envahi la petite lucarne dans les zones urbaines des pays d'Afrique subsaharienne, à l'image des autres télévisions du monde. Les publics diversifiés et hétérogènes, consommateurs d'images venues d'ailleurs, s'agglutinent les soirs devant le petit écran pour s'émerveiller devant des histoires romantiques distillées par les télévisions brésiliennes, argentines, mexicaines, etc. Ces « telenovelas », séries doublées en français, suscitent un réel engouement au point de devenir un phénomène de société. Mais, dorénavant, les publics peuvent s'extasier devant des images et des récits ancrés dans les réalités locales avec les mêmes ficelles de créativité télévisuelle. Le succès des séries comme *Les Bobodiouf*, *Kadi Jolie* et *Commissariat de Tampy* au Burkina Faso constitue une illustration vivante de cette production filmique.

Avant d'examiner l'objet de notre propos, il convient d'explicitier au préalable les codes spécifiques des sitcoms ou séries télévisées dans le champ de la production cinématographique.

## Un genre cinématographique télévisuel aux dimensions internationales né aux États-Unis

Le terme *sitcom* autrement dit *situation comedy* (comédie de situation) constitue une démarche de création cinématographique adaptée à la télévision. Il y a un lien structurel entre le développement de la télévision privée, propriété des grands groupes (*networks*) aux États-Unis (ABC, CBS, NBC), et l'émergence des séries télévisées. Elle se décline en la réalisation d'une œuvre de fiction télévisuelle diffusée de manière régulière pour fidéliser les publics. Le rythme de diffusion peut être quotidien, hebdomadaire ou autre. C'est un argument de poids pour le marché publicitaire, qui constitue la principale source de financement des télévisions. Et, par ricochet, ce dernier exerce une influence sur le marché des séries télévisées. Les producteurs, scénaristes et réalisateurs intègrent cette donnée fondamentale dans le processus de production et de réalisation des épisodes.

L'écriture des fictions est directement influencée par la publicité. Le fractionnement occasionné par ces coupures oblige, par exemple, les scénaristes à ménager le suspense afin que le public ne zappe pas pendant la réclame. Cette structuration correspond évidemment aux *networks* puisque, les chaînes Premium ou certaines stations du câble et du satellite n'intercalent pas de publicité dans leur programme: leur écriture est donc différente. (Barthes, 2011: 53).

Au niveau des thèmes le contenu des séries reflète les mutations techniques, économiques, sociales et culturelles de la société américaine au fil des années. Au cours des années 1950, qui voient la consécration de la télévision dans la société de consommation de masse, les séries américaines explosent. Les sitcoms ont pour prédilection les intrigues policières, le fantastique et le western. La décennie suivante, période des années 1960-1970, se focalise sur des objectifs de divertissement et d'éducation en ciblant un public familial.

Les fictions télévisuelles américaines ont su s'inspirer des nombreux problèmes de société pour construire des histoires et des personnages symboles du réel vécu par les publics hétérogènes. Ainsi la diversité des séries donne toute une gamme d'œuvres fictionnelles habitées par des émotions, des sentiments et des opinions auxquels les publics trouvent des correspondances à travers le profil des personnages des séries.

Le fil d'Ariane de ces séries construites en épisodes, ce sont des techniques de fidélisation des publics autour de personnages attractifs qui deviennent des repères. « Il se crée, au fil des diffusions, une forme d'intimité avec le public que ne connaissent pas les séries anthologiques génériques » (Barthes, 2011 : 66). Les thèmes des séries se focalisent sur les mésaventures de personnes prises dans le tourment de la vie quotidienne. Ce sont les membres d'une même famille, des ami(e)s ou des collègues d'une entreprise ou d'un bureau. Le lien entre les épisodes se fait soit par la narration de l'histoire soit par les personnages.

Sur le plan du dispositif technique de réalisation, le tournage de la sitcom se fait principalement en studio pour réduire les coûts de production. Certaines séquences peuvent être tournées en décor extérieur. Les images sont cadrées en format télévision. Quelquefois, un public est intégré à la mise en scène comme figurants. Afin de rythmer les séquences, au montage la majorité des séries incorporent dans la bande son des rires préenregistrés. Ce procédé lourd a suscité souvent des jugements sévères de la part des critiques cinématographiques.

La sitcom est un genre qui marche et a eu des adeptes sur le plan international, y compris en France, malgré au départ de fortes réticences pour son incrustation dans le champ de la production télévisuelle. Les séries ont été considérées, dès le début, comme de la sous-culture américaine privilégiant du divertissement de mauvais goût. Mais cette posture des critiques n'a pas empêché le succès de séries comme *Dallas* et plus tard *Urgences*, qui ont envahi littéralement les grandes chaînes de télé françaises. Les regards sur ce genre ont évolué et, désormais, il est reconnu comme une forme de création artistique spécifique. Aujourd'hui, une série française tournée à Marseille, *Plus belle la vie*, est bien consacrée sur FR3, une chaîne publique.

Le phénomène des séries télévisées a envahi les écrans des télévisions africaines dans un contexte où la production cinématographique et télévisuelle souffre de carences structurelles.

Les télévisions africaines au budget fort limité investissent très peu dans la production. Résultat: plus de 80 % des programmes sont constitués d'émissions étrangères venant principalement

des pays d'Europe. Les séries télévisées comme les *telenovelas*, feuilletons quotidiens d'Amérique latine, occupent une place de choix dans le cœur des téléspectateurs et téléspectatrices africains. Des personnages célèbres de ces feuilletons sont à la source de création de modes de coiffures ou de modes vestimentaires. C'est le cas de l'héroïne Dona Beija d'une série brésilienne qui a connu un immense succès en Afrique de l'Ouest dans les années 1990. Les *telenovelas* ont à leur actif des structures de télévisions solides à l'image de TV GLOBO au Brésil, qui constitue une force économique et un phénomène socioculturel de masse. « Les feuilletons télévisés, considérés comme des produits typiquement brésiliens, semblent constituer un modèle de résistance culturelle de la part d'un pays du sud sur son territoire et au-delà de ses frontières ; en effet GLOBO vend ses telenovelas dans plus de 120 pays. » (Perreau, 2012 : 19).

Dans ce sillage les séries télévisées africaines, en l'occurrence celles réalisées au Burkina Faso, tirent leur épingle du jeu nonobstant les faiblesses structurelles des télévisions indiquées plus haut. Elles se singularisent par leur thématique inspirée des réalités économiques, sociales et culturelles des zones urbaines africaines, et traitée avec un ton humoristique et de dérision.

### **Les séries télévisées au Burkina Faso : la saga d'une créativité cinématographique africaine en langue seconde**

Le Burkina Faso joue le rôle de pionnier en Afrique de l'ouest « francophone » dans la production des sitcoms. Le cinéaste Idrissa Ouédraogo, Grand Prix du Jury au Festival de Cannes en 1990 avec son film *Tiläï*, s'engage résolument dans cette voie télévisuelle moins onéreuse que les productions de films au format 35 mm, lesquelles font face à la baisse, voire la suppression, des subventions publiques européennes naguère allouées au cinéma africain. Celui-ci a connu son embellie au cours des années 1980. Idrissa Ouédraogo, avec la collaboration d'un producteur français, Dominique Farrugia, lance la série *Kadi Jolie* qui rencontre l'adhésion enthousiaste des publics friands de ce genre de fiction au ton léger et humoristique sur fond d'histoires sentimentales. Dans la foulée, d'autres sitcoms émergent et s'installent dans cet espace audiovisuel avec un succès populaire au-delà des frontières du Burkina Faso. Citons parmi les séries *Les Bobodiouf* et *L'avocat des causes perdues* ; pour les

adolescents *À nous la vie* (1998) du réalisateur Dani Kouyaté ; et pour les enfants *Les aventures de Wambi*. Au nombre des séries plus récentes, *Commissariat de Tampy* (2006-2007) montre les tribulations d'une équipe du commissariat de Tampy, un quartier populaire où les habitants sont confrontés aux stratégies de survie quotidienne. Dans cet univers urbain les conflits de voisinage sont fréquents et donnent du fil à retordre aux agents de police.

Autre série à succès, *Noces croisées* aborde le sujet délicat de la pesanteur des certaines coutumes traditionnelles sur les mariages, à travers les mésaventures de deux amis, Hamed et Marcel. Ces deux amis, caressant le désir de se marier et de fonder une famille, se heurtent à des interdits. Hamed, comptable de son état, rêve d'épouser Mimi, mais son père exprime un refus catégorique, car celle-ci n'est pas musulmane. Marcel, médecin de confession catholique, est fortement amoureux de Ronky et envisage une union conjugale avec elle. Mais la mère de Marcel s'interpose. Elle ne souhaite pas que son fils se marie à une musulmane.

Dans le dispositif technique de réalisation les réalisateurs font jouer les ressorts des fictions télévisuelles largement utilisés ailleurs, tel que le recours à des personnages phares pour fidéliser les publics dans un rapport intime avec leur héros. Ainsi les comédiens de la série *Les Bobodiouf* sont populaires et suscitent une attraction dans les rues des villes du Burkina, Mali, Sénégal, etc... Le ton dominant des séries demeure l'humour caustique, distillé dans des attitudes corporelles et les dialogues en langue française. À titre d'exemple le marabout de la série *Les Bobodiouf* consulte son ordinateur portable pour exercer sa divination devant ses clients médusés.

La langue française est le support de création de ces séries télévisées. L'usage de cette langue seconde est lié aux conditions de production et de financement provenant pour une large part de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et des chaînes de télévision francophones comme Canal France International et TV5 pour la diffusion. Canal France International, qui intervient en préachat et avec les droits de distribution, cède gratuitement ces séries aux chaînes publiques africaines. Un examen attentif des séries montre que le français parlé use de formules spécifiques ancrées dans les cultures locales, dans une dynamique de réappropriation de cette langue. Quelques bouts de dialogues captés dans la série *Les Bobodiouf* illustrent notre propos.

La séquence nous montre un jeune qui arrive du village et descend du taxi-brousse à la gare routière de la ville de Bobo-Dioulasso. Il tient fermement dans la main droite deux poules. Le jeune du village arborant ses deux poules : « Les deux poulets n'ont pas arrêté de pisser sur mes pieds ».

Son cousin citadin arrive à sa rencontre et se présente. « C'est moi Sékou. Lui-même en chair et en os. On va alors arroser ton arrivée. »

Le jeune du village : « C'est quoi ça "arroser" ? »

Le cousin citadin : « Je suis content. Je t'invite à boire ».

Au cours de leur conversation des expressions fusent. Par exemple : « Un coup je pars, un coup je reviens », « Tu vas me faire mourir avant l'âge ». Il y a emploi d'onomatopées en bambara à côté du français : « Tu as compris *dè!* », etc.

Les publics de ces séries sont majoritairement des citadins ayant en usage, à des niveaux différents, la langue française. Leur relatif succès constitue cependant l'arbre qui cache la forêt : la fragilité de la production télévisuelle africaine confrontée encore à d'énormes déficiences structurelles. Les publics consomment largement des programmes télévisuels étrangers en décalage avec l'univers et l'imaginaire culturels locaux. Dans le contexte de la mondialisation néolibérale, ils voient ces programmes sous le prisme déformant de la société de consommation et ses artifices. La création cinématographique et télévisuelle a encore de nombreux défis à relever pour valoriser les riches cultures diversifiées des sociétés africaines en pleine mutation.

**Dragoss Ouédraogo**, docteur en anthropologie visuelle, est réalisateur et critique de cinéma. Il enseigne l'anthropologie visuelle à l'Université Victor Segalen – Bordeaux 2.

## Références

BARTHES, Séverine (2011). « Production et programmation des séries télévisées » dans Sarah SEPULCHRE (dir.), *Décoder les séries télévisées*, Louvain la Neuve, De Boeck : 47-73.

ESQUENAZI, Jean-Pierre (2010). *Les séries télévisées. L'avenir du cinéma ?* Paris, Armand Colin.

-- (2009a). *La vérité de la fiction. Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?*, Paris, Hermès Lavoisier.

-- (2009b). *Mythologies des séries télé*, Paris, La découverte.

MORIN, Edgar (1956). *Le cinéma ou l'homme imaginaire, Essai d'anthropologie*, Paris, Minuit.

PERREAU, Élodie (2012). *Le cycle des telenovelas au Brésil. Production et participation du public*, Paris, L'Harmattan.

SAÏD, Edward W. (2000). *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard / Le Monde diplomatique.

SEPULCHRE, Sarah (dir.) (2011). *Décoder les séries télévisées*, Louvain la Neuve, De Boeck.

WERNER, Jean-François (dir.) (2006), *Médias visuels et femmes en Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan.