

Le statut de l'énonciation dans quatre films de fiction burkinabè

Mahamadou Lamine OUÉDRAOGO*

Résumé

Cet article examine les schèmes de la parole des trois maîtres (le griot, le fou et l'initié) à travers un corpus de quatre films de fiction burkinabè et à partir du postulat des modalités du dire. Sur la base de cette proposition théorique, l'analyse du corpus révèle que l'énonciation filmique est construite autour de ces maîtres de la parole. La parole du griot est une parole populaire qui se conforme aux normes socio-discursives. La parole du fou est interdite : elle est transgression. Quant à la parole de l'initié, elle renferme un secret. À ces trois schèmes correspondent respectivement les actes de langage suivants : le locutoire, l'illocutoire et le perlocutoire. La coexistence en une même énonciation de différents statuts soulève la question de l'interdiscours.

Mots-clés : Énonciation, film, fou, griot, initié, parole.

The status of the enunciation in four fiction films from Burkina Faso

Abstract

This article examines the patterns of speech of the three masters (the griot, the mad and the insider) through four fiction films from Burkina Faso and the premise of the terms of mean. Based on this theoretical proposition, the analysis of the corpus shows that the filmic enunciation is built around these masters of speech. The word of the griot is a popular word that complies with the socio-discursive norms. The word of the mad is forbidden : it is a transgression. As for the word of the insider, it hides a secret. To these three patterns correspond following speech acts : locutionary act, illocutionary act and perlocutionary act. The coexistence in a single enunciation of differents status raises the question of interdiscourse.

Keywords : Enunciation, film, mad, griot, insider, speech.

* Université de Koudougou, BP 376 Koudougou, courriel : ouedlam2000@yahoo.fr

Introduction

Le cinéma burkinabè accorde une bonne part au film narratif. Ce dernier convoque dans bien des cas l'esthétique de la parole traditionnelle (PARÉ, 2001). L'énonciation filmique procède d'une réutilisation de l'énonciation et de la narration littéraires telles que définies par l'oralité africaine. Dans ces conditions, un rapport d'interartialité et d'intertextualité s'établit entre cinéma et littérature. Cette absorption se poursuit au-dedans du cinéma et du film. Sous ce rapport et vu sous le prisme de la discursivité, c'est l'interdiscours (AMOSSY, 2012) qui est questionné : le discours filmique comme palimpseste. L'objet de notre propos est d'examiner, à la lumière des modalités du dire, le comment de l'acte de parole dans le film de fiction burkinabè. L'étude portera sur un corpus de quatre films : *La Villa rouge* de Boubacar DIALLO, 2013 ; *En attendant le vote...* de Missa HÉBIÉ, 2011 ; *Sia, le rêve du python* de Dani KOUYATÉ, 2001 ; et *Keïta ! L'héritage du griot* de Dani KOUYATÉ, 1995. Pour mener à chef cette étude, nous conduirons la réflexion suivant les articulations ci-après : les postulats théoriques, la parole populaire, la parole interdite et la parole secrète.

Synopsis des films du corpus

La Villa rouge

Vendeuse de charme repentie, Cristal fait le récit de la vie de débauche qu'elle menait autrefois. Avec ses associées, Salma et Shérifa, elle vivait dans une villa rouge où leurs invités pouvaient avoir droit aux meilleurs soins de douceur quand ils y mettaient le prix. Sous les pseudonymes de Tia 1, Tia 2 et Tia 3, Cristal, Salma et Shérifa gagnaient ainsi leurs vies avec la complicité de Bibiche, un homosexuel, et le commissaire Fofana. Tout se déroule bien jusqu'à ce qu'une série de malheurs vienne troubler leur quiétude. Un invité et habitué de la villa, après avoir absorbé une importante quantité d'aphrodisiaque, trouve la mort dans la chambre de Tia 1. L'inspecteur Théo en charge de l'enquête finit par tomber amoureux de cette dernière dont il découvre peu à peu les qualités. Tia 2 se rend compte qu'elle est séropositive. La mort de sa mère conduit Tia 3 au suicide. Ces événements dont le clou est le départ définitif de Salma de la villa finissent par convaincre Cristal de mettre un terme à sa vie de fille de petite vertu : découvrant l'amour, elle se met en couple avec l'inspecteur Théo.

En attendant le vote...

En République du Golfe, des anciens combattants, font une fronde, exigeant leur reconversion dans l'armée républicaine. Le Chef de l'État, Fricassa Santos, ne souhaite pas donner une suite favorable à cette requête de peur que le Capitaine Koyaga (leader des anciens combattants et membre de la société secrète des chasseurs) ne lui ravisse le pouvoir ainsi que l'indique le devin. Cependant, rien n'y fait. Les anciens combattants intègrent l'armée contre toute attente et Koyaga s'empare du pouvoir par un coup d'État sanglant. En achetant la conscience et en s'attachant les services de Maclélio, un journaliste issu de l'opposition politique, Koyaga instaure un pouvoir tyrannique et sans merci. Abiré, une jeune femme ayant assisté au viol

puis au meurtre de sa mère lors de la prise au pouvoir de Koyaga désormais Maréchal, décide pour se venger, d'infiltrer la Présidence. Elle renseigne l'opposition politique qui passe à l'attaque. Le Maréchal, ayant survécu à l'attentat, se rend en brousse, en compagnie de ses confrères pour satisfaire à un rite mystique (le *dōsomana*) qui lui permettra de reconquérir sa place au sommet de l'état.

Sia, le rêve du python

Dans l'empire du Wagadu, la tradition exige que chaque année, la plus belle vierge soit offerte en sacrifice au python. Cette année, les prêtres ont porté leur choix sur Sia Yatabéré. Cette dernière, refusant sa mise à mort trouve refuge auprès de Kerfa, le fou. Après une enquête menée dans la répression, l'armée de Kaya Maghan (l'empereur) finit par la capturer. Elle est soumise au rituel dont elle découvre qu'il est une imposture. Le python n'existe pas. Il s'agit en réalité d'un viol collectif organisé par les prêtres avant de laisser leur victime pour morte dans une grotte secrète. Sia est sauvée *in extremis* par son fiancé Mamadi et sa milice. Mamadi est fait empereur après un complot soigneusement préparé par son oncle, le Général Wakhané. Sia, devenue reine, a du mal à surmonter le traumatisme de sa mésaventure. Prise de démence, elle quitte le palais et parcourt les rues.

Keïta ! L'héritage du griot

Djéliba, un griot, se rend à la ville pour remplir sa traditionnelle mission d'enseignement auprès de la famille Keïta. Il raconte à l'élève Mabo, l'épopée de son ancêtre : Soundjata, l'empereur du Mandé. En effet, deux jeunes chasseurs (frères jumeaux) se lancent à la poursuite d'un buffle qui sème la désolation dans la région. Leur générosité envers une vieille femme (incarnation du buffle) leur vaudra la stratégie secrète pour venir à bout du redoutable animal. En prime, la vieille femme leur demande de refuser tout présent et d'emmener sa fille Sogolon (la plus laide du village) quand le roi de la contrée voudra saluer leur courage. De l'union de cette jeune et mystérieuse femme avec Maghan Kon Fatta Konaté le roi du mandé, naîtra un paralytique que la prophétie du *simbo* (maître chasseur) indiqua quelques années plus tôt comme étant le futur empereur du Mandé. Sogolon et Soundjata affronteront la haine de la première épouse du roi (Sassouma Béréte) et de son fils, engagés dans une guerre de succession.

1. Énonciation et modalités du dire : une proposition théorique

Le film, comme l'œuvre littéraire, en tant que parole n'échappe pas au champ de la sémiotique énonciative. Sur le modèle de Ouédraogo (2013), il peut être défini des modalités pour rendre compte de la prise en charge de l'acte de parole par l'énonciateur. L'énonciation est « le produit de l'acte de production » (MAINGUE-NEAU, 2012 : 45) de l'énoncé. C'est « une relation discursive au partenaire » (BENVENISTE, 1974 : 85). Elle définit des co-énonciateurs (énonciateur et co-énonciateur), un lieu et un moment : c'est la situation d'énonciation (MAINGUE-NEAU 2012). Notre proposition vise à dessiner les paramètres théoriques de la construction du dire. Ces modalités, ainsi que l'indique les figures ci-après, sont d'ordre boulesistique, déontique, pragmatique et cognitive.

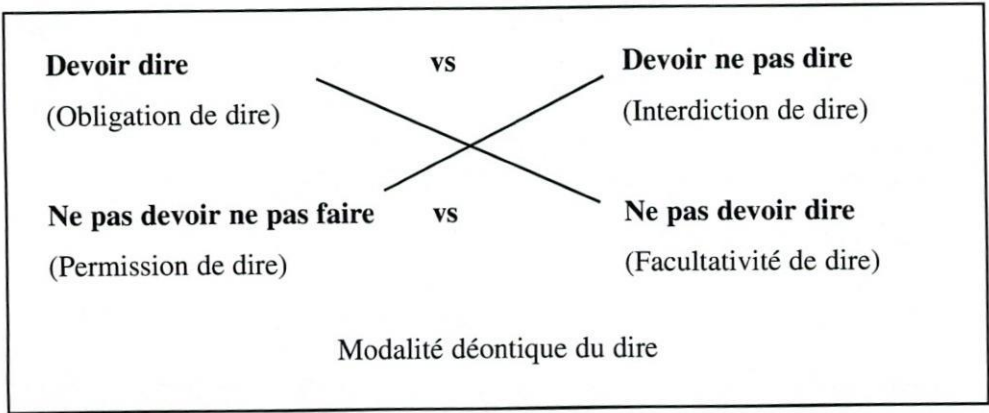


Figure 1

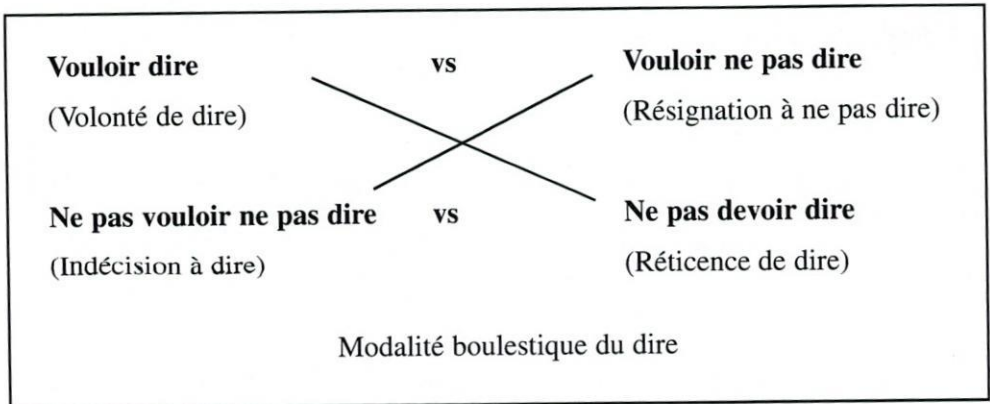


Figure 2

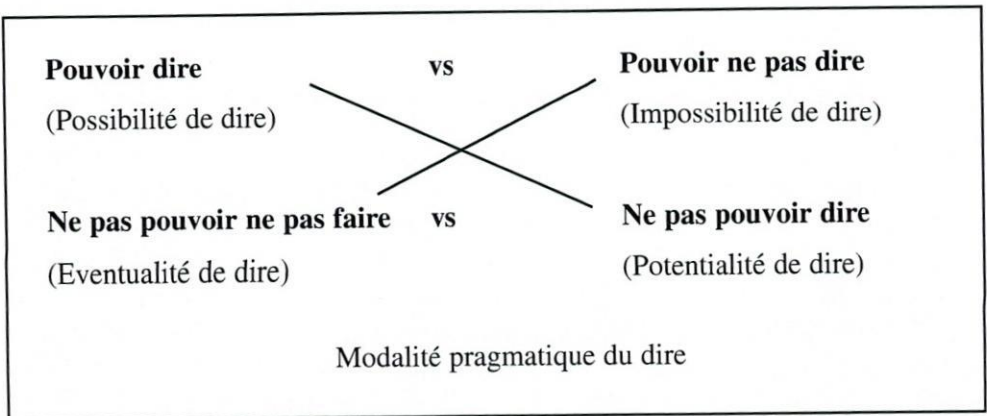


Figure 3

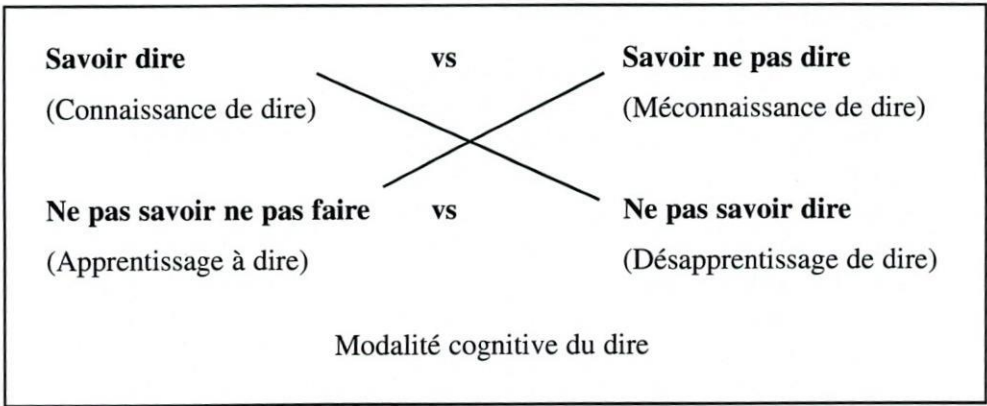


Figure 4

Si la syntaxe narrative établit un rapport d'exclusion entre les modalités boulesistique et déontique, la présente formulation leur reconnaît l'inclusion. La modalité boulesistique rendra compte du positionnement et de l'engagement conscients de l'énonciateur par rapport à la médiation énonciative tandis que la modalité déontique décrira le lien entre énonciateur et co-énonciateur. Il s'agit donc d'une syntaxe de l'ipséité et de l'altérité. Quant aux modalités pragmatique et cognitive, elles témoigneront de la prise en charge du pouvoir dire, du savoir dire et de leurs déclinaisons. La modalité cognitive déclarative pose l'existence dans l'énonciation, de « savants du dire ». Ce sont ces maîtres de la parole qui conduisent l'énoncé : « La parole est détenue par des maîtres : le griot, maître de la parole populaire ; le fou, maître de la parole interdite ; l'initié, maître de la parole secrète » (OUÉDRAOGO, 2014 : 3). Une telle stratégie assure l'ancrage du cinéma africain dans sa société comme c'est le cas de la littérature africaine :

« La littérature et le cinéma sont donc devenus pour les Africains des armes miraculeuses pour la désaliénation après les années de « domestication ». L'enjeu a consisté en une indigénisation de ces productions artistiques afin de leur donner le visage de ceux à qui elles s'adressent prioritairement. Ainsi, tant du point de vue thématique qu'esthétique, la production artistique est devenue le lieu d'une épiphanie. Sur le plan esthétique, par exemple, les deux modes de production artistique recourent à l'esthétique négro-africaine. » (PARÉ, 2001 : 46).

Dans le film de fiction burkinabè, différentes configurations sont actualisées et permettent de fixer des schèmes de la parole : la parole populaire, la parole interdite et la parole secrète.

2. Le griot et la parole populaire

L'on désignera par parole populaire, l'acte de parole proféré par l'énonciateur d'après la molécule sémique {/Devoir dire/ + /Vouloir dire/ + /Pouvoir dire/ + /Savoir dire/}. Ce schème s'actualise dans *Keïta ! L'héritage du griot* par la figure du griot Djéliba. C'est un « énonciateur intra-énonciatif » que la tradition consacre comme énonciateur idéal de l'énoncé qu'est l'épopée de Soundjata. Il satisfait ainsi à son devoir. De plus, Djéliba manifeste sa volonté de répondre à cette exigence. Le griot est établi par la société comme une personne mue par la modalité pragmatique positive. En outre, maître de l'art de la narration (THIERS-THIAM, 2004) et de l'énonciation, il est un « savant du dire ». La corporalité du griot tient à Djéliba mais également à Mabo car ce dernier raconte à son tour l'histoire à ses amis.

Tableau I. La parole du griot dans *Keïta ! L'héritage du griot*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
Djéliba	– Devoir dire du griot – Vouloir dire du griot – Pouvoir dire du griot – Savoir dire du griot	Épopée de Soundjata	Mabo
Mabo	– Devoir dire du griot – Vouloir dire du griot – Pouvoir dire du griot – Savoir dire du griot	Épopée de Soundjata	Amis de Mabo

Dans *En attendant le vote...*, la figure du journaliste renvoie au maître de cette parole. Macléδιο et Dalméda (tous deux journalistes) apparaissent comme des griots des temps modernes. C'est à eux que revient la tâche d'informer le peuple. La liberté de la presse consacre le pouvoir dire. Cependant, les modalités du dire journalistique seront détournées par Koyaga afin d'asseoir un régime sans merci. Macléδιο sera ainsi commis à la tâche de produire les énoncés voulus par le Maréchal président. Tout le dire devra donc s'aligner sur les canons normatifs fixés par Koyaga. Dans le même temps, Dalméda choisit de poursuivre le combat initial : la dénonciation du pouvoir tyrannique de Koyaga. En tant que second méta-énonciateur, il décrit l'accession au pouvoir par le dictateur et les répressions commanditées par ce dernier. L'enregistrement sera diffusé plus tard dans la presse par ses confrères (énonciateurs virtuels).

Dans ces conditions, deux configurations se dégagent : le dire de l'opprimé (discours de la transgression) et le dire de la République (discours normé). Quoique conduit par le journaliste, le discours transgressif se donne à voir comme une parole interdite¹.

¹ Nous y reviendrons.

Quant au dire de la République, il se construit comme suit :

Tableau II. La parole du griot dans *En attendant le vote...*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
Macléديو	<ul style="list-style-type: none"> - Devoir dire de la République - Vouloir dire de la République - Pouvoir dire de la République - Savoir dire du journaliste 	Propagande	République du Golfe

Le savoir-faire (dire) journalistique de Macléديو est exploité par le président à des fins de propagande. Macléديو se positionne ainsi comme le porte-parole de la République.

Dans *Sia, le rêve du python*, l'on a, avec le griot Balo, une syntaxe énonciative similaire :

Tableau III. La parole du griot dans *Sia, le rêve du python*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
Balo	<ul style="list-style-type: none"> Devoir dire du griot Vouloir dire du griot Pouvoir dire du griot Savoir dire du griot 	Propagande	Population

Vu sous l'angle des actes du langage (AUSTIN, 1991 ; SEARLE, 1972), la parole populaire est un acte locutoire : elle vise à informer. L'efficace de la parole du griot a déjà fait ses preuves en littérature :

« C'est par conséquent à partir des considérations d'ordre esthétique, c'est-à-dire de la prise en compte du rapport des œuvres à la société africaine, qu'on peut remarquer à quel point l'écriture d'Ousmane Sembène s'efforce de justifier dans sa pratique l'usurpation qu'elle paraît faire des attributs du griot, tributaire légitime et reconnu de la parole. » (NZBATSINDA, 1997 : 868).

3. La parole interdite du fou

Elle correspond à la structure moléculaire sémique{/Devoir ne pas dire/ + /Vouloir dire/ + /Ne pas pouvoir dire/ + /Savoir dire/}. Elle se distingue de la parole populaire par l'interdiction et la potentialité de dire. La parole interdite est portée par le fou. Dans le film *Sia, le rêve du python*, c'est Kerfa puis Sia qui renvoient à cette figure. Les deux acteurs sont chargés de taire l'imposture du python et d'assurer la sauvegarde du mythe. Mais ils manquent à cet engagement. La sanction en sera donc une malédiction discursive qui leur nie le statut d'énonciateur. Ainsi posés comme « néga-énonciateurs », le fou et la folle tentent en vain de trouver un co-énonciateur qui les reconnaîtrait.

En attendant le vote... convoque la parole interdite. Cette dernière s'actualise par le dire de l'opprimé. En effet, le journaliste est un néga-énonciateur : il présente les traits du fou. Sa parole est donc une transgression de la norme discursive en usage dans la République du Golfe. C'est pourquoi, désespéré de cette République comme co-énonciateur, il se tourne vers la communauté internationale où il espère trouver une oreille attentive. La démence apparaît ici non pas comme une donnée clinique mais une disposition du discours.

Tableau IV. La parole du fou dans *Sia, le rêve du python*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
Kerfa	Devoir ne pas dire du fou	Dénonciation	Population
Sia	Vouloir dire du fou		
	Ne pas pouvoir dire du fou		
	Savoir dire du fou		

Tableau V. La parole du fou dans *En attendant le vote...*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
- Dalméda (actuel)	- Devoir ne pas dire de l'opprimé	Dénonciation	- République du Golfe
- Journalistes de l'opposition (virtuels)	- Vouloir dire de l'opprimé		- Communauté internationale
	- Ne pas pouvoir dire de l'opprimé		
	- Savoir dire du journaliste		

La parole interdite est un acte illocutoire. Elle caractérise l'activiste, le défenseur des valeurs de justice. Cette parole est action. C'est dans ce sens qu'elle paraît comme une menace pour le pouvoir politique.

4. La parole secrète de l'initié

La parole secrète est celle qui obéit à la structure moléculaire sémique{/Devoir ne pas dire/ + /Vouloir ne pas dire/ + /Ne pas pouvoir dire/ + /Savoir dire/}. L'énonciateur est un maître de la parole mais à la différence des deux premiers, il doit préserver un secret. C'est le maître parfait dans la mesure où au-delà du fou qui est mû par l'interdiction, l'initié s'engage à ne pas dire. Dans *En attendant le vote...*, le *sora* (griot dōso²) et son répondeur incarnent l'énonciateur-initié.

² Membre de la société secrète des chasseurs.

Tableau VI. La parole de l'initié dans *En attendant le vote...*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
– Sora	– Devoir ne pas dire du dōso	Dōsomana	Koyaga
– Répondeur	– Vouloir ne pas dire du dōso – Ne pas pouvoir dire du dōso – Savoir dire du dōso		

Dans *La Villa rouge*, Cristal prend les traits de l'initié. La vie de professionnelle du sexe (P.S.) qu'elle menait autrefois sous le pseudonyme de Tia 1 est une forme d'initiation qui commande la préservation du secret. Cela est d'autant plus pertinent qu'elle est son propre co-énonciateur. De plus, la villa rouge est un micro-espace dont l'existence n'est connue que des habitués : les familles de Tia 2 et Tia 3 l'ignorent. D'où il s'ensuit que c'est un cercle d'initiés. L'énoncé filmique est un monologue extérieur de Cristal qui, devant la glace, termine son maquillage avant d'aller à la rencontre de son amoureux (l'inspecteur Théo) qui l'attend dehors pour une balade en voiture. Cristal est donc un « méta-énonciateur » (énonciateur intra-énonciatif). Nous entendons par là, à la différence de MAINGUENEAU (2012), un énonciateur au second degré. La parole secrète est un acte perlocutoire. En cela, elle transforme le monde en agissant sur les co-énonciateurs. L'acte perlocutoire de l'initié (le chasseur traditionnel ou la prostituée de luxe) a valeur d'exorcisme. Le dōsomana (récit purificateur du chasseur) et la vie dans la villa rouge (récit expiatoire d'une ex-P.S.) sont des paroles qui libèrent respectivement Koyaga et Cristal ; le premier pourra retrouver sa place à la tête de la République du Golfe, la seconde pourra commencer une nouvelle vie. L'on pourrait en conclure que « la fiction se présente donc comme un exutoire ». (OUÉDRAOGO, 2015 : 8).

Tableau V. La parole de l'initiée dans *La Villa rouge*

Énonciateur	Modalités de l'énonciation	Énoncé	Co-énonciateur
Cristal	– Devoir dire de la P.S. – Vouloir dire de la P.S. – Pouvoir dire de la P.S. – Savoir dire de la P.S.	Confession	Cristal

L'espace du discours initiatique est un micro-espace fermé (bois sacré, villa rouge). Les acteurs y ont un double statut : celui que leur attribue le non-initié (niveau de surface) et celui qui résulte de l'initiation (niveau profond). L'acteur initié est chargé de garder secret le second.

Conclusion

L'énonciation dans le film de fiction burkinabè révèle trois types d'énonciateurs : le griot, le fou et l'initié. Tous maîtres de la parole, ils conduisent l'énonciation à partir des schèmes (corrélation des modalités boulestique, déontique, pragmatique et cognitive du dire) qui tendent à montrer la perméabilité des discours. De plus, une telle configuration tend à décrire un parcours transformationnel de l'énonciation en tant qu'objet de médiation : de la parole populaire à la parole secrète ; et par-delà la marche de l'énonciateur : du statut de griot à celui d'initié. Les films du corpus convoquent des énonciateurs qui déteignent sur le discours filmique : griotique (*En attendant le vote...* ; *Sia, le rêve du python* et *Keïta ! L'héritage du griot*), démentiel (*En attendant le vote...* et *Sia, le rêve du python*) et initiatique (*En attendant le vote...* et *La Villa rouge*). Les trois premiers films manifestent un syncrétisme discursif (OUÉDRAOGO, 2014). L'interdiscours filmique est ainsi le lieu d'absorption et de conversion de modalités qui concourent à la définition, au-delà du corpus, d'une grille de lecture du film burkinabè.

Corpus

DIALLO B., 2013. *La Villa rouge*, long métrage, 106 mn.

HÉBIÉ M., 2011. *En attendant le vote...*, long métrage, 100 mn.

KOUYATÉ D., 1995. *Keïta ! L'héritage du griot*, long métrage, 94 mn.

KOUYATÉ D., 2001. *Sia, le rêve du python*, long métrage, 96 mn.

Références bibliographiques

AMOSSY R., 2012. *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 346 p.

AUSTIN L. J., 1991. *Quand dire, c'est faire*. Paris, Seuil, 202 p.

BENVENISTE E., 1974. *Problèmes de linguistique générale*, tome II, Paris, Gallimard, 286 p.

MAINGUENEAU D., 2012. *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 279 p.

NZBATSINDA A., 1997. Le Griot dans le récit d'Ousmane Sembène: entre la rupture et la continuité d'une représentation de la parole africaine, *The French Review*, Vol. 70, N° 6 : 865-872.

OUÉDRAOGO M. L., 2013. Le Statut de vérité du discours filmique à travers *Sia, le rêve du python* de Dani Kouyaté, *Mu kara sani*, volume 18, Éditions Gashingo, Niamey : 172-189.

OUÉDRAOGO M. L., 2014. Métissage culturel et syncrétisme discursif dans *En attendant le vote...*, un film de Missa Hébié, *Signes, discours et sociétés*, n°12, disponible sur www.revue-signes.info/document.php?id=3336.

OUÉDRAOGO M. L., 2015. Jeux de contrastes dans les séries télévisées : de l'écriture de la tension à la lecture de l'a-tension, *Signes, discours et sociétés*, n°14, disponible sur www.revue-signes.info/document.php?id=4359.

PARÉ J., 2000. « Keïta! L'héritage du griot : l'esthétique de la parole au service de l'image », *Cinéma : revue d'études cinématographiques / Cinéma : Journal of Film Studies*, vol. 11, n° 1 : 45-59.

SEARLE J. R., 1972. *Les Actes du langage. Essai de philosophie linguistique*, Paris, Hermann, 272 p.

THIERS-THIAM V., 2004. À chacun son griot. Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest, Paris, L'Harmattan, 178 p.