

# LES PRATIQUES ENDOGENES CULTURELLES ET AGRICOLES DANS LE FILM *JULIE ET ROMEO* DE BOUBAKAR DIALLO

**BAMBARA Mireille Carole Pegd Wendé**

*Université Joseph KI-ZERBO / Ouagadougou/ Burkina Faso  
mireillebambarap@gmail.com*

**KANZIE Claudine**

*Université Joseph KI-ZERBO / Ouagadougou/ Burkina Faso  
claudinekanzie27@gmail.com*

## **Résumé :**

*Le cinéma dans sa représentation à travers l'image, tente de donner l'impression du réel. C'est un art du spectacle qui aborde des aspects socio-culturels qui caractérisent l'homme dans son milieu de vie. C'est en cela que le cinéma constitue un lieu de mise en discours des pratiques endogènes. Cette présente réflexion pose le problème du film *Julie et Roméo* comme lieu de manifestation des pratiques endogènes culturelles et agricoles. En effet, la plupart des œuvres surtout les fictions longs métrages de Boubakar Diallo intègrent les faits socio-culturels en opposition avec la modernité dans la narration. Du point de vue socio-culturel et historique, la culture recouvre une signification et constitue une pratique à travers les sociétés. Cette analyse cherche à appréhender les modes de représentation cinématographique des pratiques endogènes culturelles et agricoles chez Boubakar Diallo. À l'aide d'une approche socio-sémiotique, il est question de l'analyse des différents éléments portant sur la culture et l'agriculture afin de parvenir aux résultats qui indiquent que *Julie et Roméo* est un film qui intègre en son sein des pratiques endogènes culturelles et agricoles axées sur la société moaaga. Ces pratiques endogènes présentent des enjeux axiologiques et esthétiques pour la culture burkinabè et pour le discours cinématographique.*

**Mots clés :** *culture, agriculture, endogène, sociologie, cinéma*

## **Abstract :**

*The cinema in its representation through the image, tries to give*

*the impression of the real. It is an art of the show that addresses socio-cultural aspects that characterize man in his living environment. This is in that the cinema constitutes a place of discourse endogenous practices. This reflection poses the problem of film Julie and Roméo as a place of manifestation of cultural and agricultural endogenous practices. Indeed, most works especially the feature films of Boubakar Diallo integrates the socio-cultural facts in opposition with modernity in narration. From a socio-cultural and historical point of view, culture covers a meaning and is a practice through societies. This analysis seeks to apprehend the modes of film representation of cultural and agricultural endogenous practices at Boubakar Diallo. Using a socio-semiotic approach, there is a question of the analysis of the different elements on culture and agriculture in order to achieve results that indicate that Julie and Roméo is a movie that integrates within it endogenous practices cultural and agricultural focused on society moaaga. These endogenous practices have axiological and aesthetic issues for Burkinabè culture and for cinematographic discourse.*

**Keywords :** culture, agriculture, endogenous, sociology, cinema.

## **Introduction**

Le cinéma par la magie de l'image met en scène des spectacles calqués sur le vécu des hommes ou sur de l'imaginaire. Ainsi, le discours cinématographique est construit sur les images en mouvements. Ce fait la particularité du cinéma c'est le fait que c'est un art qui semble être plus proche de la réalité. Les cinéastes dans leur création tentent d'aborder les problèmes socio-culturels des sociétés. Cela semble indiquer que la culture et les pratiques sociales des hommes sont des préoccupations pour ces derniers. Face à un monde influencé par la modernité la culture locale se doit être valorisée. La création artistique contribue alors à promouvoir l'identité et les valeurs culturelles et productrices des peuples. C'est dans ce sens que se situe notre sujet « *Les pratiques endogènes culturelles et agricoles dans le film Julie et Roméo de Boubakar Diallo* ». Nous entendons par pratiques endogènes culturelles et agricoles, l'ensemble des pratiques relevant des us, des coutumes, de la tradition et des

activités économiques d'une société bien déterminée. Ces pratiques endogènes axées sur la culture et l'agriculture revêtent certainement une signification et participent à l'élaboration d'un discours filmique. L'examen du film long métrage du cinéaste révèle cette endogénéité des pratiques dans son univers à des degrés d'implication narratives et thématiques différentes. Ainsi, les pratiques endogènes culturelles et agricoles font partie intégrante des sociétés dites africaines et leurs manifestations dans le film sont réelles. De ce fait, notre problématique s'articule autour d'une question principale qui est la suivante : en quoi le *Julie et Roméo* constitue des pratiques endogènes culturelles et agricoles ? De cette interrogation nous émettons comme hypothèses que ce récit filmique comporte des pratiques endogènes culturelles et agricoles. Il regroupe à son sein des éléments endogènes participant à la pratique culturelle et agricole. Il présente des enjeux axiologiques et esthétiques. Si l'art cinématographique met en scène le respect des coutumes, les interdits, la pratique de la magie noire et l'agriculture comme l'une des activités socio-économiques, il faut noter à cet effet, que l'œuvre art s'inscrit dans des règles comme le souligne P. Bourdieu (1992) et se socialise comme l'indique N. Heinich (2001). Ainsi, notre objectif est d'analyser le film *Julie et Roméo* comme un lieu de manifestation des pratiques endogènes culturelles et agricoles. Concrètement, nous cherchons à comprendre les modalités de mise en discours des pratiques endogènes dans le film. À travers cette réflexion nous convoquerons alors par une approche socio-sémiotique afin de déterminer la typologie sociale du film et ainsi que les éléments culturels et agricoles qui caractérisent cette société, de montrer que le récit constitue un lieu de manifestation socio-culturelle par l'écriture et de dégager les enjeux de ces pratiques endogènes à travers le film de Boubakar Diallo.

## I- Cadre de la réflexion

Après avoir présenté le cadre théorique qui constitue l’outil d’analyse de notre réflexion nous procéderons au résumé du film *Julie et Roméo*.

### I-1- La sémiologie visuelle

Cette étude s’inscrit dans le cadre théorique de la cinémacité, développée par J.T. Ouoro (2020, p.268). Pour lui :

La cinémacité, dans un premier temps, s’inscrit dans une immanence qui renvoie aux démarches langagières et sémiologiques. Elle souscrit à l’idée d’un langage cinématographique qui diffère des autres langages par son matériau et son mode de fonctionnement. Une œuvre est dite cinématographique lorsqu’elle manifeste les qualités du langage cinématographique, en tant que mode d’expression artistique par le biais de l’image et du son. On ne saurait ignorer dans cette perspective, ce qui est montré et la manière de le montrer. C’est cet ensemble constitutif du langage cinématographique que nous appelons “ le cinématographique ” et qui est le point de la cinémacité. Comme tout langage construit, le langage cinématographique est une émanation sociale et donc le produit d’une culture. Ce faisant, il est l’expression d’une vision du monde, et en tant qu’œuvre d’art, il a une dimension métadiscursive. Cette double caractéristique implique l’activité d’un sujet percevant-émetteur et d’un sujet percevant-destinataire en en vue d’une sémiosis qui ne peut s’affranchir des schèmes culturels qui façonnent tout langage à visée poétique.

Cet outil d’analyse permet de montrer que le récit filmique de Boubakar Diallo à travers sa mise en scène entretient un lien étroit avec la société et la culture burkinabè et que *Julie et Roméo* est bâtie sur des pratiques endogènes. Ainsi, le cinéma se

socialise par ses thématiques et ses pratiques. Justin T. Ouoro à travers son approche sur l'image, tente de montrer que l'œuvre filmique est une représentation sociale et culturelle. Alors la cinémacité nous introduit dans le cinéma africain. Elle questionne le film africain dans sa dimension culturelle et esthétique. À cet effet, l'œuvre d'art est un canal d'expression artistique et sociale. À ce titre V. Palm/Sanou (2019, p. 165) indique :

Les créations littéraires et artistiques sont le lieu d'expression des traits caractéristiques des sociétés humaines. L'art offre d'énormes et subtiles possibilités d'expression de ces traits caractéristiques. Selon les sensibilités et le génie, les compétences, un certain nombre de normes sociales, ...l'artiste exprime des aspects de ce qui constitue la culture humaine. La sensibilité et le génie constituent des fondements dans le processus de la création et définissent la densité de l'œuvre. La sensibilité est la condition première à la création.

Ainsi, l'œuvre d'art s'enracine dans le social afin de produire un effet selon la sensibilité de l'artiste créateur et la perception du public receptrice. C'est ce qui lui permet de mettre en scène des histoires qui découlent des faits sociaux. La cinémacité porte un regard critique sur l'œuvre filmique et la société qui se matérialisent en elle. Elle fait appel à la réception du récit filmique par le spectateur qui, le plus souvent, parvient à identifier des éléments socio-culturels présents dans le film. Cette approche théorique convient à notre étude car elle permet d'établir une relation entre l'œuvre filmique et la société, mais aussi elle permet de percevoir la création artistique comme un produit social capable de mettre en scène l'endogénéité des aspects culturels et des pratiques agricoles en pays moaaga à travers *Julie et Roméo*. Par l'image filmique la société moaaga est perçue comme une société qui vit dans le respect de ses coutumes et dans une certaine pratique agricole donnée. La matérialisation de la culture et de l'agriculture dans son caractère

endogène permet de percevoir le film *Julie et Roméo* comme un discours cinématographique africain, voir burkinabè. En effet, la culture moaaga est décrite ici comme une valeur positive. Boubakar Diallo tente à travers ce récit filmique d'opposer la société moderne et la société traditionnelle. Tout le film trouve sens dans la société traditionnelle comme lieu de pratiques culturelles. Le village de maternel de Julie, constitue dans son grand ensemble un espace bâti sur un décor culturel. C'est en cela que la sociologie de l'art trouve tout son sens. Notre étude s'inscrit dans la dynamique des arts de la scène à travers le film comme une production socio-culturelle et objet sémiotique. L'objet sémiotique est gouverné par des principes d'organisation textuelle fondé sur une discoursivisation. Pour y parvenir, nous nous inscrivons dans une démarche sémiotique et analytique. Nous avons adopté une méthodologie qui a consisté à un visionnage du film, puis à une identification des éléments endogènes culturels et agricoles convoqués dans le film, puis à une détermination de la typologie sociale du film dans ses différentes manifestations culturelles et agricoles. Nous avons procédé à une analyse des résultats obtenus en lien avec le cinéma dans sa dimension scripturaire. Nous avons pour finir, évalué les pratiques endogènes comme présentant des enjeux pour le discours filmique. Par ailleurs nous avons procédé à un entretien avec Boubakar Diallo afin de comprendre les processus de la création. Pour réussir une telle analyse nous allons dans un premier temps faire un résumé du film.

### ***1-2- Résumé du film***

*Julie et Roméo* est un film du réalisateur burkinabè de Boubakar Diallo. Ce film a été réalisé en 2011 et dure 1h 34mn. C'est l'histoire d'amour entre Julie et Roméo, deux jeunes gens qui vivent dans la capitale. Julie face aux harcèlements de son patron se verra remercié et plus tard elle sera chassée par son bailleur. Elle décide alors d'aménager chez son père. De chez son père et

suite à ses mésententes avec sa marâtre, elle décide d'aménager chez Roméo, mais son père s'oppose. Celui-ci prône le respect de la tradition qui exige qu'une fille n'aménage jamais chez un homme sans la demande de main (les fiançailles). C'est dans ce sens qu'il dit à l'encontre de sa fille : « en Afrique il y a des traditions il faut savoir préserver la symbolique des choses, c'est important » et la marâtre de Julie qui réplique en demandant à Julie d'écouter son père car « la tradition, c'est sacrée ». C'est sous cette pression que Julie et Roméo vont passer à l'acte en respectant la tradition. Les deux familles se rencontrent et les fiançailles furent organisés. Pendant ladite cérémonie, le père de Julie affirme que les choses devraient normalement se passer au village mais comme la vie est chère, ils ont préféré qu'elles se passent en ville. Le doyen du village de Julie prit alors la parole. Il affirme qu'il y a eu un incident dans le passé entre les deux familles et cet incident a conduit à un interdit et par conséquent aucune union entre les deux familles n'est possible. Et la transgression à cet interdit ancestral causerait de graves conséquences sur tout le monde. Un grand malheur s'abattra sur eux s'ils acceptent la cola de Roméo et c'est pourquoi il est venu du village « pour empêcher ses jeunes gens de connaître l'irréparable ». En effet, les faits remontent il y a environ un siècle de cela, qu'une arrière-grand-mère de Julie a porté des accusations sur un jeune garçon de lui avoir volé des œufs de pintades. De ce fait, l'enfant fut bastonné par cette dernière. Et l'enfant qui en réalité avait été envoyé par le mari de la femme se révolta en mettant le feu à la case de l'arrière-grand-mère de Julie. Les gens du village ont mis du temps à être sur les lieux afin de maîtriser le feu. Malheureusement une vieille femme dormait à l'intérieur de la case et elle fut consumée. Ce garçon est l'ancêtre de Roméo. Il y a eu des menaces de mort et par la force des choses les cœurs se sont apaisés plus tard. Mais la famille de Julie a juré sur son fétiche sacré « qu'aucun de ses membres n'épouserait jamais un membre de la famille de Roméo

ici présent sous peine de malédiction ». Sur ces faits, les fiançailles furent annulées. Suite à une mauvaise interprétation et incompréhension des propos d'une amie à Julie en ces termes : « laissez-moi tranquille, vous l'avez tué ». Cette phrase se propagea dans le quartier comme quoi Julie s'est suicidée. Quand Roméo apprit la nouvelle, il but un poison afin de se donner la mort également. Lorsque Julie apprit cette triste nouvelle elle fut bouleversée. Elle fut conduite dans par une de ses tantes maternelles chez son oncle au village afin de faire son deuil. Une fois au village, Julie sera confrontée à de nouvelles réalités, celles des fétiches, des coutumes, de la tradition, des interdits, de la parole donnée, de la vie du cultivateur, de la magie noire dont son oncle Matao le wackman possède le don. Celui-ci va demander à sa nièce chérie d'exprimer un vœu. Et Julie de désirer passer par la magie noire pour retourner dans le temps et réparer les choses. Elle insista tellement que son oncle céda. Par un tour de magie, Julie atteint son objectif et les choses furent rentrées dans l'ordre. Et lorsqu'elle revint sur terre elle constata que Roméo n'est pas mort et qu'ils sont fiancés et tous deux étaient contents. Sur ce, quelle est la typologie sociale du film ?

## **II- la société moaaga au cœur de la représentation filmique**

Pour W. Kryszynski (1981, p. 4) « est modélisation dans un texte ce qui renvoie, par des signes spécifiques et distincts, à la formation d'un modèle du réel transcrit textuellement comme multiplicité de perspectives ». Une telle définition nous pousse à affirmer que le cinéma par la puissance de l'image est une représentation bâtie sur un modèle social. Ainsi, à travers ce film, nous constatons que c'est la société moaaga qui est principalement représentée. En effet, l'ethnie moaaga est fortement représentée au sein de la société burkinabè. Les Moose sont majoritaires et occupent surtout le centre, le plateau



central, le nord, le centre nord, le centre sud et une partie du centre-est du pays, ils sont pour la plupart des agriculteurs. C'est une société organisée ancrée dans sa culture et qui s'appuie sur la tradition. Elle est hiérarchisée avec à sa tête le moogho naaba qui est le chef des Moose. Il est aidé dans sa tâche par des ministres qui occupent chacun un rôle bien déterminé. Elle regroupe en son sein un ensemble de valeurs fondées sur le respect de la tradition et de ses coutumes. Pour A. Ouédraogo (2002, p.17-18), « Il nous faut retenir qu'aucune entité humaine ne peut perdurer et se perpétuer sans aucune stratégie culturelle. Ce constat est valable aussi bien pour l'Afrique des empires et des royaumes que pour l'Afrique des formations villageoises, segmentaires ou lignagères ». Par sa culture et sa pratique agricole Boubakar Diallo plonge la société moaaga sous forme d'endogénéité. Ainsi :

Le concept de l'endogénéité, indique Joseph Ki-Zerbo, est discutable s'il est réductionniste, s'il mène à l'insularité, à la sécession totale. Si non endogène signifie la production qui n'est pas une duplication, qui n'est pas un écho répétitif du maître. Toute citation qui n'est que récitation, n'est pas de l'ordre de la créativité "endogène". Ce qui ne signifie pas que cette création se fait ex-nihilo. J. Ki-Zerbo (2010, p.116).

Joseph Ki-Zerbo traduit par-là ce qui est propre à une société. C'est la non représentation d'un modèle occidental. Il exclut toute influence avec les choses extérieures. Autrement dit, c'est la capacité d'un peuple à s'approprier de sa culture tout en procédant à une recreation de tout ce qui provient de l'extérieur. De ce fait, l'endogénéité est loin d'un repli sur soi et une fermeture au monde.

Boubakar Diallo qui met en scène une société moaaga ancrée dans sa culture à travers sa tradition et ses coutumes et ses pratiques agricoles ouvre une fenêtre sur les réalités sociales en lien avec la création artistique. Cette manière de représenter les choses montre à quel point le cinéma est un canal de diffusion

des pratiques socio-culturelles. Tout comme la littérature, le cinéma est une mise en scène du discours social. C'est dans ce sens que André Bazin perçoit le cinéma comme une modélisation sociale :

le cinéma fonctionne comme une fenêtre, comme transparence, mais ce que révèle le film, c'est la co-présence du monde et de la conscience qui le vise. En quoi la lecture du film ne saurait être un simple décodage des formes et des contenus imagés (...) ni une simple herméneutique de l'image conçue comme copie du réel, (où l'univers du film est sommé de rendre compte des structures de la réalité telles qu'on a pu les dégager dans l'analyse extra-cinématographique dudit réel). André Bazin cité par J. Magny, (1983, p.53).

Quelles sont les pratiques endogènes culturelles et agricoles représentées dans le film ?

### **III- Identification des pratiques endogènes culturelles et agricoles**

Cette identification se repose sur la culture en lien avec la tradition d'une part et sur l'agriculture d'autre part.

#### ***III-1 La culture et la tradition***

Pour V. Palm/Sanou (2019, p.32) « Toute œuvre véhicule une vision du monde et des choses par le biais du narrateur et des personnages ». À cet effet, il faut noter que le personnage filmique qui à travers son rôle narratif et thématique porte le discours filmique. Quant au narrateur il donne des informations permettant de saisir et de comprendre la vision du réalisateur et la portée de sa création. Ainsi, à travers le film *Julie et Roméo*, on remarque que Boubakar Diallo dépeint les réalités à la fois culturelles et traditionnelles chez les Moosé. D'abord sur le plan traditionnel on note des transgressions qui conduisent à des

interdits. Ces interdits mènent aux respects de la tradition et à la préservation des valeurs traditionnelles. Cette préservation permet d'éviter la malédiction ou le malheur au sein de la communauté ou du groupe social. Ensuite, on apprend que dans cette société la nièce est bien entretenue chez ses oncles maternels. Elle obtient toujours tout ce qu'elle demande, rien ne doit lui être refusé. C'est pourquoi Julie obtient la faveur de son oncle qui lui a permis de faire un saut dans le surnaturel pour tenter de lever l'interdit entre les deux familles.

Quant aux éléments culturels ils se regroupent sur l'espace qui est le village, avec la présence d'un décor qui laisse transparaître de cases, de greniers, des champs de mil et de maïs, des accessoires traditionnels tels que les jarres, les canaris, les calebasses, les plats en terres cuites, des nattes, des tabourets, des bracelets, des lampes tempêtes. On note des costumes qui relèvent de la société moaaga. La langue mooré et dioula sont utilisées par les personnages filmiques. La présence du fétiche protecteur, de la grotte sacrée, d'esprit protecteur (le serpent de la grotte), les pratiques magiques, la divination, des mets locaux tels que le to, la bouillie et la boisson locale (le dolo ) sont porteurs de sens. Tous ces éléments indiquent que ce village s'inscrit dans une configuration culturelle. Ce village porte le nom de Wéotenga dans une signification linguistique moaaga « Terre de la brousse ». Tout semble réel car Boubakar Diallo présente une modélisation de la société moaaga. Comme le soulignent J. T. Ouoro et V. Palm/Sanou (2020, p.125), « Le cinéma est plutôt monstration. Il subit la médiation technologique à travers la caméra et le processus de montage. Le septième art se fonde sur la « verisimilitude », c'est-à-dire la recherche d'une impression de réalité ». À titre illustratif nous avons ces images ci-dessous extraites du film *Julie et Roméo* de Boubakar Diallo qui représentent quelques traits culturels de cette société qui constituent une modélisation de la société moaaga :



Figure 1



Figure 2



Figure 3

Figure 1 : Le fétiche de Wéotenga

Figure 2 : La case à fétiche de Matao

Figure 3 : L'accoutrement traditionnel de Matao et sa femme

### ***III-2- La pratique agricole***

Dans le film *Julie et Roméo*, Boubakar Diallo laisse transparaître dans sa mise en scène des pratiques agricoles. La pratique agricole est représentée par la présence de greniers, de tiges de mil, des fleurs de bissap, du sorgho blanc, du maïs, des arachides, d'un forage et Matao l'oncle de Julie qui est un cultivateur. On note aussi la présence d'un bœuf et le meuglement des ânes. Tous ces éléments semblent indiquer que l'agriculture constitue l'une des principales activités socio-économiques de cette localité. Par ailleurs, le réalisateur laisse voir des champs et la brousse. Pour vraiment témoigner de l'agriculture au sein de ce village, Boubakar Diallo présente des mets locaux tels que le to, la bouillie de mil et des boissons locales. On sait bien que le to est un plat fait à base de la farine de mil, du maïs ou du sorgho, de même de la bouillie. Quant au dolo (bière de mil), il est fait à base du sorgho. Et la présence des animaux indique qu'ils aident à labourer les champs et à s'acquitter de certains travaux champêtres. Cela signifie que l'agriculture est intimement liée à l'élevage et que cette activité agro-pastorale permet de booster l'économie du village. En

effet, l'agriculture occupe 80% de la population active du Burkina Faso et il n'existe aucune région du pays qui ne pratique l'agriculture. Par ailleurs la production des céréales qui est composée de culture vivrière ou culture de subsistance est la plus répandue. Boubakar Diallo traduit cette réalité culturelle à travers son récit filmique. Il semble dire au spectateur que l'agriculture est une pratique importante et beaucoup de paysans tirent leurs revenus à travers cette activité. Il décrit les choses par la force de l'image. Ainsi, à travers quelques extraits du film on distingue une agriculture de type traditionnel qui utilise une méthode extensive à travers l'utilisation des outils rudimentaires.

Deux types de champs s'observent : les champs de case et les champs de brousse. Les champs de cases sont des lieux aménagés autour des concessions où les hommes pratiquent l'agriculture sur une superficie moins étendue. Les champs de brousse sont de grandes tailles et se localisent dans les brousses. Les hommes y tirent un besoin assez énorme ou essentiel pour leur alimentation. Ces images ci-dessous extraites dans le film présentent les différents types de champ qu'on retrouve dans le film. Elles montrent par ailleurs les différentes pratiques agricoles en lien avec la production de la bière de mil et en lien avec l'élevage :



Figure 4



Figure 5



Figure 6

Figure 4 : champ de mil et de maïs

Figure 5 : champ de brousse plus étendu

Figure 6 : Champ de case à proximité des concessions



Figure 7 : La consommation du dolo (bière de mil)

Figure 8 : La production des œufs

Ainsi dit, en quoi le récit filmique constitue-t-il un lieu de manifestations socio-culturelles par l'écriture ?

#### **IV- Le récit filmique comme lieu de manifestations socio-culturelles par l'écriture**

Parlant de récit filmique dans son caractère hybride, J. Ouoro (2011, p.13) indique :

la création cinématographique africaine se caractérise par son hybridité. De par son origine occidentale et l'appropriation dont elle a été l'objet sur le continent, elle est un être hybride constitué à partir de deux traditions esthétiques : les attaches occidentales d'une part et d'autre part les référentiels culturels africains en rapport avec les traditions narratives des conteurs et des formes de théâtralité populaire.

Cette hybridité sur la création cinématographique qui tire ses fondements sur le modèle occidental, permet d'affirmer que le cinéma est un art migrant et du métissage. C'est pourquoi des cinéastes tentent par tous les moyens de produire des œuvres qui questionnent les sociétés africaines dans ses rapports avec l'Occident et de produire un cinéma africain. À cet effet, le récit filmique est un lieu où se fait la jonction entre création et la réception de l'œuvre finie. Parlant de la création, elle est la mise en mouvement de l'histoire et la manifestations sociale. Elle s'inscrit dans la vision de l'auteur dans une perception donnée. La création artistique, voire cinématographique se repose sur des faits sociaux. Ces faits peuvent être de plusieurs natures. Ils peuvent avoir une dimension culturelle et moderne. En ce qui concerne notre réflexion, nous nous intéressons à la dimension endogène de la culture et des pratiques agricoles de la société du film. Ainsi, le film *Julie et Roméo* constitue une créativité endogène en lien avec la culture et la productivité agricole. La culture est en effet ce qui détermine et caractérise l'homme. Elle provient des valeurs et des savoirs collectifs qui donne une certaine spécificité à chaque individu ou groupe sociaux. Par les effets narratifs, les pratiques endogènes culturelles telles que le respect des traditions, les interdits, le fétichisme, les costumes, le décor et agricoles telles les tiges de mil et de maïs, les champs, les activités professionnelles représentés dans le film, relèvent de la productivité et font partie intégrante d'une culture donnée à savoir celle des Mossé. Elles sont en effet la manifestation de leurs histoires, de leurs habitudes, de leurs quotidiens, de leurs savoirs faire et des rapports des personnages filmiques à leur tradition et à la terre. Par l'écriture filmique, la culture et les pratiques socio-économiques se présentent comme des éléments qui participent à la promotion des pratiques endogènes des peuples. Le récit filmique permet alors de construire un discours sur les fondements des sociétés à

caractère culturels. Par la narration, la culture et l'agriculture dans une sorte d'endogénéité s'invitent dans *Julie et Roméo*. Les dispositifs scéniques laissent voir entre autres la culture et l'agriculture chez les Moose comme des pratiques endogènes. Ils présentent une société qui vit de sa culture et de sa tradition. Par le jeu des personnages filmiques, Boubakar Diallo a mis en place deux principaux espaces scéniques. Il s'agit de la ville et du village. Ces deux espaces s'opposent. En effet, Boubakar à travers son film fait une comparaison entre ville et village. Il dépeint les tares de la ville en montrant un lieu de quête de soi, de l'individualisme, des perversions, de compromission et de dérives culturelles. À titre illustratif, on note un désir de violer les règles de la tradition par Julie qui voudrait bien aménager chez son copain avant les fiançailles et également le comportement négatif de la marâtre de Julie qui a des vues sur le fiancé de celle-ci. On note par ailleurs le comportement pervers du patron de Julie qui est malhonnête, infidèle, arrogant et irrespectueux. En ce qui concerne le village, il apparaît dans le film comme un lieu de valeurs culturelles, traditionnelles et sociales. Il respecte les règles sociales dans presque toutes ses composantes et la majeure partie des habitants mènent une vie liée à la terre. Le village regorge donc des valeurs. Ainsi, de cette opposition entre ces deux espaces, il ressort que Boubakar Diallo tente de concilier ces deux univers. Il veut montrer par-là que l'homme quelle en soit sa position, son ouverture au monde, ne doit jamais oublier sa culture. Il doit faire un retour aux sources pour prendre attache avec ses racines. Cette perception des choses nous situe en plein de l'endogénéité qui traduit la capacité de l'homme à s'adapter au monde tout en restant focaliser sur sa culture. Ainsi, le récit filmique constitue un lieu de manifestation des traditions, des coutumes et des pratiques culturelles peuples africains. C'est un canal permettant de faire la promotion des pratiques endogènes et de produire un cinéma africain. Au regard de la structure narrative, des dispositifs



scéniques, du choix esthétique du réalisateur et de son idéologie, *Julie et Roméo* semble constituer une réécriture de la négritude qui revendique l'identité et la culture de l'homme noir. Elle prône le retour aux sources et l'affirmation culturelle de l'homme noir et s'inscrit dans la doctrine de Léopold Sédar Senghor qui prône une complémentarité entre les cultures et les civilisations. Par Julie le cinéaste montre que l'homme noir peut et doit s'appuyer sur ses valeurs culturelles pour résoudre certains défis et difficultés du temps présent et tout cela n'est possible que par la volonté, la détermination et les aspirations qui nous animent. Julie au nom de l'amour et foi à la magie noire a pu lever tout obstacle sur son union avec Roméo. Et que pratiques endogènes et modernité peuvent se concilier. Julie porte la figure de la femme moderne de par son accoutrement, son milieu de vie, ses pensées. Malgré cela, elle a su concilier et s'adapter à sa culture. De ce qui précède, il ressort que l'œuvre filmique de Boubakar Diallo objet de notre analyse présente des enjeux esthétiques et axiologiques dans le discours filmique à proprement dit.

## **V. Les enjeux esthétiques et axiologiques des pratiques endogènes culturelles et agricoles dans *Julie et Roméo***

Le film *Julie et Roméo* présente des enjeux esthétiques et axiologiques en lien avec les pratiques endogènes culturelles et agricoles qu'il convient d'étudier.

### ***V- 1- Les enjeux esthétiques***

Pour M. Joly (2004, p. 33) l'image est une représentation iconique « (...) le signe iconique qui met en œuvre une ressemblance qualitative entre le signifiant et le référent. Elle imite, ou reprend, un certain nombre des qualités de l'objet : formes, proportions, couleurs, texture, etc. Ces exemples concernent essentiellement l'image visuelle ».

Ainsi, la beauté de l'image réside dans ce qu'elle représente et suscite chez le téléspectateur. Construite autour de signe distinctif, l'image renvoie à un discours bâti autour d'un texte, c'est-à-dire sur le scénario. Tout part du scénario à travers un projet d'écriture avant d'être porté à l'écran. C'est à travers le discours cinématographique que le réalisateur traite des thématiques qui dans leur essence contribuent à embellir le film. Ainsi, des thématiques sur la culture, la tradition, l'Afrique entre autres sont des sujets qui permettent de donner une identité et un caractère au film. C'est pourquoi on parle de cinéma burkinabè ou africain pour traduire cette réalité des faits portées sur le Burkina ou sur l'Afrique en général. Le film *Julie et Roméo* à l'instar du film *Xala* (1974) de Sembène Ousmane, de *Buud yam* (1997) de Gaston Kaboré ou de *Tiläi* (1990) de Idrissa Ouédraogo sont des productions cinématographiques dont la culture est au centre du récit. Ces cinéastes se penchent sur des réalités culturelles pour traiter des questions de réparation d'interdits et de présenter les différentes facettes des cultures des sociétés dans leurs diversités et dans leurs pratiques. Et cela s'inscrit dans une mise en place d'une esthétique filmique pour les amateurs du cinéma africain. L'esthétique qui renvoie au beau se présente à travers le film de Boubakar Diallo. Elle se manifeste dans le récit filmique par un retour aux sources, par la représentation d'une société culturelle dans une démarche sémiotique. Pour J. Ouoro (2019, p. 9), « Quelle soit verbale ou non verbale, tout objet sémiotique est régi par le principe de cohérence textuelle qui est la condition sine qua non de sa discursivisation. Pour ce faire, il déploie au plan de la manifestation » de ce que J. Courtès (1991, p.193) appelle « des réseaux de relation sémiques ».

Le film de Boubakar Diallo s'inscrit dans la narrativisation de l'espace ». Pour J. Ouoro (2011, p.54), elle se définit « en tant que lieu d'ancrage de la spécificité cinématographique africaine. Cette narrativisation entre en ligne de compte avec la

construction d'un récit autour de cet espace. Pour le Groupe d'Entrevignes (1979, p.59) « On appelle récit, un certain type de discours ». Ainsi, la mise en discours de la société moaga à travers ce récit filmique prend forme avec toutes les réalités autour de la scène et en lien avec cette dite société. Tous les éléments constituent des langages et producteurs de sens et participent à la narration filmique. La construction d'un décor local est l'expression d'une prise en conscience de la déchéance de l'identité culturelle africaine et la recherche d'une sauvegarde de cette identité propre aux Burkinabè en particulier et aux Africains en général. Par ce film, Boubakar Diallo fait une reconnaissance culturelle et une confrontation de sa culture à d'autres. À cet effet, l'espace s'inscrit dans une idéologie. Pour J. Ouoro (2011, p. 62) « Cette construction idéologique de l'espace ne relève pas seulement de la monstration statique des lieux. Il s'agit, le plus souvent, d'une mise en relation entre différents espaces : les espaces africains du centre et de la périphérie et les espaces d'Afrique et d'Europe ». Cette idéologie va au-delà du cadre spatial, elle entre dans la vision de Boubakar Diallo qui à travers son récit filmique la matérialise et exprime son désir de vouloir la promouvoir. Et tout cela nous pousse à parler d'une esthétique filmique culturelle et identitaire du film *Julie et Roméo*. Quels sont les enjeux axiologiques qui relèvent de ce film ?

### ***V-2- Les enjeux axiologiques***

Pour A. J. Greimas et J. Courtès (1979, p. 62), l'axiologie est « la théorie et/ou la description des systèmes de valeurs ». Le cinéma par sa représentation constitue un lieu où les pratiques sociales constituent l'objet d'étude. À cet effet, le récit filmique constitue un lieu de valorisation des pratiques endogènes. C'est le lieu où le cinéaste construit un discours culturel et identitaire des sociétés africaines. Il part des interférences linguistiques, de l'onomastique, des accessoires, des pratiques (magiques,

traditionnelles, agricoles), les costumes, le décor pour véhiculer un message. Tous ces faits constituent un ancrage culturel dans l'univers filmique. Cet ancrage permet la mise en place de deux espaces scéniques. Il s'agit de la ville où les personnages vivent dans la modernité et dans le respect des valeurs culturelles, dans le bafouement de la dignité de l'homme et dans l'injustice. Par exemple le patron de Julie est un homme infidèle et fait des avances à cette dernière. Et face à son refus, elle sera licenciée avec des arriérés de salaire. Lorsqu'elle reviendra plus tard pour réclamer su dû elle failli se faire agressée sexuellement. On note également la mère de Julie qui abandonne son conjoint pour se remarier avec le meilleur ami de celui-ci. On assiste par ailleurs à des scènes où la belle-mère de Julie fait des avances à Roméo le fiancé de Julie. De plus, les fiançailles de Julie qui devraient se tenir au village furent organisés en ville à cause de la cherté de la vie et ce sont les oncles qui doivent quitter le village pour la ville. On observe également que les valeurs sociales sont bafouées. Les citoyens semblent être dans un univers clos, ils sont préoccupés par leur bien-être. Et semblent vivre comme les Européens ; ils font leurs achats dans les supermarchés, s'achètent du vin, ils ont des portables, portent des mèches, s'habillent comme les Blancs et mangent comme eux et leurs maisons sont des constructions modernes. Il convient alors de souligner qu'au-delà de la valorisation des pratiques socio-culturelles chez les Moosé à travers le film *Julie et Roméo*, Boubakar Diallo présente le film sous forme d'enseignement et de sensibilisation. Il enseigne que la tradition est sacrée et qu'il faut la respecter afin d'éviter un malheur au sein des familles. Ce cinéaste burkinabè de par sa manière de présenter les choses, fait de l'endogénéité une valeur à préserver et la culture une valeur positive. À cet effet la présence de Julie au village et son désir manifeste de retourner dans le temps, dans le monde surnaturel pour rétablir l'ordre des choses par la magie noire, semble être perçue comme un cri de cœur de la part du cinéaste

qui invite à un attachement aux valeurs culturelles africaines et aux recours aux pratiques surnaturelles afin de résoudre des difficultés liées à la malédiction.

Concernant la présence de la production agricole dans le film, notons qu'elle constitue un moyen de valoriser l'agriculture et de l'encourager car elle demeure un métier noble. Les cultures vivrières selon les données de 2006 constituent 86% de la production locale permet de nourrir des populations et de lutter contre la famine, constitue des sources monétaires pour les cultivateurs et pour les pays qui s'adonnent à cette activité. Et les Burkinabè gagneraient à redynamiser ce secteur afin d'atteindre l'auto-suffisance alimentaire et réduire la dépendance extérieure. C'est ce à quoi le cinéaste interpelle par la force de l'image l'autorité politique à se pencher sur les cultures vivrières qui connaissent l'influence des cultures de rentes ou commerciales. C'est pourquoi R. Herrera et L. Ilboudo (2012, p. 83-95) indiquent :

Une politique agricole rationnelle et davantage tournée vers les intérêts nationaux devrait privilégier l'appui aux petites exploitations familiales et aux cultures vivrières afin de couvrir prioritairement les besoins alimentaires, sans soumettre ces derniers aux aléas des recettes d'exportation tirées des cultures de rente. La sécurité alimentaire doit être fondée sur l'autosuffisance nationale plutôt que sur des importations trop dépendantes des contraintes des marchés mondiaux. Le piège d'une politique agricole orientée vers les cultures de rente s'est d'ailleurs implacablement refermé sur l'économie burkinabè il y a quelques mois, durant la crise alimentaire de 2007-2008.

Ainsi dit, les pratiques endogènes culturelles et agricoles dans le film *Julie et Roméo* est une bonne démarche de la part de Boubakar Diallo, car celui-ci tente de montrer la force de la culture et l'utilité de la production agricole dans un pays comme le Burkina Faso où la modernité tend à prendre de l'ampleur et où l'agriculture occupe une place importante. Il invite par

ailleurs à un retour aux sources afin de préserver les valeurs rattachées à la culture burkinabè.

## **Conclusion**

Notre réflexion axée sur les pratiques endogènes à travers la production filmique de Boubakar Diallo a permis de faire ressortir les éléments culturels et agricoles représentés. Nous sommes parvenus à mettre en exergue la société moaaga dans sa dimension endogène. Dans sa structuration, le récit filmique constitue un lieu de manifestation socio-culturelle. Par la narration et les scènes, l'écriture filmique offre une vue large sur cette société dans son caractère endogène. Par cette endogénéité culturelle et agricole, cette étude présente des enjeux esthétiques et axiologiques qui traduisent la beauté du film et la valorisation des cultures et des pratiques de la société moaaga. L'analyse sémio-narrative montrent comment cette société est ancrée dans sa culture, dans sa tradition et dans ses activités productrices telle que l'agriculture. Cela permet à la société moaaga dans son grand ensemble de préserver et de conserver ce qui l'identifie et cela lui ouvre une nouvelle perspective et vision, celle de voir les choses autrement que sous l'angle de la perte, de la dévalorisation culturelle, du déracinement. Cette hypothèse qui a sous-tendu la présente réflexion a permis de mesurer la dimension culturelle et agricole portant sur l'endogénéité et de mise en interaction de l'art filmique dans la sphère sociale ; une spécificité qui le fonde. Dans cette perspective, le récit filmique possède des moyens de mise en discours des sociétés et de promotion culturelles et agricoles pour donner plus d'authenticité et d'identité et un caractère au discours filmique. Cette manière de procéder est salutaire car elle constitue une invite de la part du cinéaste à un retour à la culture dans un monde où la modernité semble avoir pris le dessus sur les cultures africaines. Ce retour n'exclut pas l'ouverture à d'autres

cultures, ni à un rejet total de la culture occidentale comme le veut Aimée Césaire. Il se présente plutôt comme une conciliation culturelle, tout en demeurant dans sa culture. Ainsi, Boubakar Diallo valorise la culture burkinabè et inscrit son film dans une sorte de prolongement de la négritude.

## Références bibliographiques

Bourdieu P. (1992). *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 480 p.

Courtès J. (1991). *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 302 p.

Diallo B. (1999). *Julie et Roméo*, film long-métrage.

Greimas A. J., Courtès J. (1979). *Sémiotique : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 454 p.

Groupe E. (1979). *Analyse sémiotique des textes. Introduction : théorie-Pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 208 p.

Heinich N. (2001). *Sociologie de l'art*, Paris, La Découverte, 384 p.

Herrera R., Ilboudo L. (2012). « *Les défis de l'agriculture paysanne : le cas du Burkina Faso* » in, *L'homme & la société*. N° 183-184. Pages 83 à 95 <https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2012-1-page83.htm>, consulté le 9 octobre 2019.

Joly M. (2004). *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe*, Paris Nathan, 191 p.

Kaboré G. (1997). *Buud yam*, film long métrage.

Ki-Zerbo J. (2010). *A propos de la culture*. Fondation Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou.

Krysinski W. (1981). *Carrefour de signes – essais sur le roman moderne*, La Haye, Mouton, 452 p.

Magny J. (1983). *Origines et premières théories : de la spécificité à la ciné-langue*. Col. CinémAction, n° 20 : Théories du cinéma, Paris, L'Harmattan, 170 p.

Ouédraogo A. (2002). *Les chefferies au Burkina avant l'indépendance*, revue franco-africaine, Analyses, Langages, textes et sociétés, n° 8, université de Toulouse-le Mirail, mars 2002.

Ouédraogo I. (1990). *Tilai*, long métrage.

Ouoro J. (2011). *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, PUO, 271 p.

Ouoro J. (2019). *Analyse sémiotique du Monument du coq dans la ville de Ouagadougou*, revue scientifique encres de l'école Normale Supérieure de l'université Abdou Moumouni, Niamey-Niger, n° 9, 24 p.

Ouoro T J. et Palm/Sanou V. (2011). *Modalités de transfert sémiotique du théâtre au cinéma : le cas de l'œil du cyclone*, Revue ARTS ; N°1-2020, 122-131 pp.

Ouoro Toro Justin. (2020). *La cinémacité : une modalité d'analyse de l'articulation de la signification dans les films africains*, ReSciLac N° 12, Revue pluridisciplinaire, décembre, Vol.1, 265-280 p.

Palm/Sanou V. (2019). *L'adaptation : une poétique à double contrainte*, Cahiers du CERLESHS, Tome XXXI, no 62, octobre, 160-175 pp.

Palm/Sanou V. (2019). *La référenciation idéologique et axiologique dans le film l'œil du cyclone de Sekou Traoré*, Lɔŋgbowu, Revue des Lettres, Langues et Sciences de l'Homme et de la Société, N° 008, Décembre, 29-41 pp.

Sembène O. (1974). *Xala*, film long métrage.

Entretien

Entretien avec Boubakar Diallo le 31/12/2021 à Ouagadougou.