

LES MÉTAMORPHOSES DU CAMÉLÉON – RANGO EN PAYS MOAAGA¹

NABA Jean-Claude

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Ouaga I Prof. Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou (Burkina Faso)

Département d'Etudes Germaniques

jeanclaude.naba@gmail.com

Résumé

Le film *Rango*, synchronisé en français et connu au Burkina dès 2011, a simplement retenu l'attention des habitués des réseaux sociaux, sans faire de vagues. En 2017, *Rango* devenait un phénomène sociolinguistique. Synchronisé en mooré, il a circulé sur d'innombrables supports. Plusieurs expressions empruntées à *Rango* font désormais partie du langage courant, renforçant l'intérêt pour le mooré et le langage urbain dans la capitale burkinabè. «L'accessibilité culturelle», incluant la dimension linguistique dans toute sa complexité, explique ce succès. L'article traite d'une stratégie de récupération et d'intégration dans un cadre «local» d'éléments relevant du «global» et des conséquences d'une telle approche.

Mots-clés: Film d'Animation, Langage Urbain, Langage de Jeunes, Langue Mooré, Remédiation

Zusammenfassung

Der seit 2011 auf Französisch synchronisiert und in Burkina bekannte Animationsfilm *Rango* hatte keine Wellen geschlagen. 2017 wurde er in Burkina Faso zum soziolinguistischen Phänomen. Ins burkinische Mooré synchronisiert, wurde der Film auf Handys, Laptops und Tablets verbreitet. Viele dem Film entlehnte Ausdrücke gehören heute zur Alltagssprache, womit das Interesse für Mooré und die Stadtsprache in der burkinischen Hauptstadt verstärkt wurde. Die "kulturelle Zugänglichkeit" – einschließlich der sprachlichen Dimension – erklärt den rasanten Erfolg von *Rango*. Der Artikel beschreibt eine mögliche Strategie des Umfunktionierens und Integrierens "globaler" Elemente in einen "lokalen" Rahmen und geht auf die Konsequenzen eines solchen Ansatzes ein.

Schlüsselwörter: Animationsfilm, Stadtsprache, Jugendsprache, Mooré-Sprache, Remediation

Abstract

The film *Rango*, dubbed in French and known in Burkina since 2011 had made no waves. In 2017 *Rango* became a socio-linguistic phenomenon. Dubbed in Mooré, a language of Burkina Faso, it has been widely distributed on phones, laptops and tablets. Many terms borrowed from the film are now commonplace, which has heightened the interest in Mooré and the urban language in the capital of Burkina Faso. "Cultural accessibility" - including the linguistic dimension – could certainly explain the rapid success met by *Rango*. This article describes the strategies of appropriation and integration of "global" elements into a "local" framework; it also addresses the consequences of such an approach.

Key words: Animation Film, Urban Language, Youth Language, Mooré Language, Remediation

¹ Le présent article a fait l'objet d'une communication intitulée "The Chameleon Approach – *Rango* in Ouagadougou", à l'occasion du colloque «The Different and the Similar: Africa in an Ever-changing, Multi-faceted and Multi-layered World», tenu au "Institute of African Studies HUFs" à Hankuk, Corée du Sud, du 25 au 27 octobre 2018.

Introduction

Dans leur ouvrage *Remediation*, J. D. Bolter et R. Grusin nous ramènent à l'étymologie du terme "medium/media" et à la fonction de celles-ci, quand ils écrivent:

[A] medium is that which remediates. It is that which appropriates the techniques, forms, and social significance of other media and attempts to rival or refashion them in the name of the real. A medium [in our culture] can never operate in isolation, because it must enter into relationships of respect and rivalry with other media (1999, p. 67).

Les auteurs ajoutent: "there may be or may have been cultures in which a single form of representation (perhaps painting or song) exists with little or no reference to other media". Ils relativisent toutefois ce point de vue hypothétique: "Such isolation does not seem possible for us today..." (ibid.)

Les formulations et expressions telles que "notre culture", renvoient sans aucun doute à la culture occidentale, profondément structurée et influencée par les media. Mais même si nous acceptons le point de départ des auteurs – notamment la culture occidentale – nous devons malgré tout reconnaître et accepter aussi que toute production médiatique dont l'intention est de toucher le grand public doit intégrer les dimensions d'intermédialité et de transmédialité, qui induisent un certain degré – assumé ou non – de remédiation à des niveaux divers. Les auteurs «reformulent» alors «la double logique de la remédiation» comme suit:

Remediation as the mediation of mediation. Each act of mediation depends on other acts of mediation. Media are continually commenting on, reproducing, and replacing each other, and this process is integral to media. Media need each other in order to function as media at all (J. D. Bolter, p. 55).

Remediation as reform. The goal of remediation is to refashion or to rehabilitate other media. Furthermore, because all mediations are both real and mediations of the real, remediation can also be understood as a process of reforming reality as well (J. D. Bolter, p. 56).

Le présent article s'attachera à analyser l'une des voies par lesquelles des "consommateurs" de produits culturels issus de l'hypermédia qu'est Internet peuvent être atteints. Ce faisant, je tenterai de montrer quelles dynamiques internes², c'est-à-dire locales, peuvent être mises en branle par la première étape de remédiation que représente la traduction, tout en prenant en compte le fait que "[Media are] "employ(ed) as vehicles for defining both personal and cultural identity" (J. D. Bolter, p. 231).

Après un aperçu du contexte sociolinguistique dans lequel a eu lieu le «phénomène Rango» (1), nous présenterons l'«auteur» de cette «re-narration» du film ainsi qu'un résumé de la version originale/officielle (2). Puis nous examinerons les stratégies utilisées pour une remédiation de contenus partiellement connus (ou inconnus) du nouveau public, c'est-à-dire le public mooréphone (3). Nous traiterons, finalement, du rapport entre remédiation et appropriation, c'est-à-dire de la transposition de contenus relevant a priori du *global* (le genre Western, les personnages du shérif, du Bon et du Mauvais, et, de façon plus générale, le savoir culturel) sur des valeurs *locales* (langue et culture moaaga, langage de jeunes de Ouagadougou, structures narratives et modes de représentation de la tradition orale), par le biais d'outils locaux sociolinguistiques et culturels (4).

Notre matériel de base, le film *Rango*, sera analysé en faisant nôtres les théories de Bolton/Grusin sur la remédiation.

² – si nous considérons Internet et ses sous-produits (Youtube, Facebook, Whatsapp etc.) comme extérieurs aux consommateurs –

1. Du contexte (socio-)linguistique et culturel

Formellement indépendante de la France depuis 1960, l'ancienne Haute-Volta, appelée Burkina Faso depuis 1984, compte entre 18 et 20 millions d'habitant(e)s. Les langues qui y sont parlées, une soixantaine environ, appartiennent à cinq sous-familles linguistiques (gur ou voltaïque; mandé; ouest-atlantique; tchadique; berbère) ou à deux grandes familles (Niger-Congo et Afro-asiatique). Le nom *Burkina Faso* et l'adjectif dérivé *burkinabè* témoignent de la volonté politique, à une certaine période de son histoire, de prendre en compte les réalités linguistiques du pays.³

Le mooré et le dioula sont considérés comme lingua franca. Le français, langue officielle, est parlé/compris par environ 22% de la population et présente une tendance accrue à la créolisation (cf. par exemple C.R. Abolou, 2012; J.-C. Naba, 2014; Abou Napon, 2017).

En recoupant l'usage d'internet avec l'accès à un ordinateur, on peut dire que le Burkina était littéralement sous-développé dans ce domaine, jusqu'à l'arrivée du téléphone portable et tout spécialement du smartphone. Selon les données de l'Institut national de la statistique et de la démographie (INSD), deux-tiers des Burkinabè possèdent un téléphone portable.⁴ Cet outil est plus présent en ville qu'à la campagne (87%). Cette réalité, à son tour, peut être corrélée au fait que de manière générale, la réception des films et de la littérature est avant tout un phénomène urbain, si bien que l'impact linguistique et sociologique du film d'animation dont nous traitons concerne avant tout les pratiques langagières en milieu urbain, et tout particulièrement celles des jeunes.

La capitale burkinabè offre un paysage sociolinguistique très diversifié, dans lequel le français et le mooré, dans une moindre mesure le dioula, peuvent être considérées comme les langues les plus présentes dans les actions linguistiques quotidiennes: Ouagadougou est le centre géographique et historique de l'espace mooréphone, et le centre administratif et commercial le plus important du pays.

Concernant les pratiques langagières des jeunes à Ouagadougou, le sociolinguiste burkinabè A. Napon écrivait en 2013:

Nous nous intéressons ici à la question de la gestion des langues dans les groupes de jeunes en milieu urbain et principalement dans la ville de Ouagadougou. [L'article] tente de montrer comment les jeunes, tiraillés entre la tradition (véhiculée par les langues nationales) et la modernité (véhiculée par le français), s'organisent pour satisfaire leurs différents besoins de communication. Ainsi, il apparaît que les comportements langagiers des jeunes sont les mêmes d'un groupe à un autre: utilisation prépondérante du français dans les interactions et recours à l'alternance des codes français/langues nationales quand ils ont envie de s'amuser ou d'attirer l'attention d'un interlocuteur dans un contexte donné. (Résumé, p. 1 de l'article en ligne)⁵

Force est de reconnaître que bien des choses ont changé depuis, du fait de l'usage croissant d'Internet et ses sous-produits (YouTube, WhatsApp, Facebook etc.). S'il est vrai que la prédominance du français dans le contexte multilingue d'une capitale régionale comme Ouagadougou n'est pas vraiment remise en cause, le mooré, tout au moins, fait désormais figure de concurrent, sinon de rival sérieux. L'analyse de la «création», de la circulation et de la réception de la version en mooré du film d'animation *Rango* le montre clairement: un film qui «se contentait d'exister» comme une virtualité, dans ses versions anglaise et française, est rapidement devenu un phénomène de société – viral, dit-on aujourd'hui – après qu'un

³ La racine *burkin-* censée être d'origine gur, désigne l'être humain libre; *faso*, composition nominale du dioula (*père-maison*), signifie patrie; le suffixe *nominal* -bè qui provient du fulfulde, est en fait la marque du pluriel de la classe dite des humains.

⁴ Institut national de la statistique et de la démographie: http://cns.bf/IMG/pdf/cp1_acces_aux_tics.pdf. Sans doute devrait-on préciser *au moins* un téléphone portable...

⁵ Napon, Abou « Les comportements langagiers dans les groupes de jeunes en milieu urbain », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 163-164 | 2001, mis en ligne le 21 novembre 2013, consulté le 07 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesaficaines/116>

jeune Burkinabè, mooréphone, vivant à New York, USA, a eu l'idée de l'adapter – en termes de medium linguistique et de références culturelles/locales – au contexte burkinabè.

2. Du film et du «remédiateur»

La réinterprétation et la restructuration du film par le «remédiateur» en font un produit relativement nouveau et autonome, si bien qu'il s'avère nécessaire de résumer l'original.

2.1. Le film

Rango est un film d'animation américain réalisé par Gore Verbinski, sorti en salle le 4 mars 2011 aux États-Unis et le 23 mars 2011 en France. Animé en images de synthèse, c'est une parodie de western dont le personnage principal est un caméléon anthropomorphe.

Wikipedia résume *Rango*⁶ comme suit:

Un caméléon sans nom, fana de théâtre, metteur en scène et improvisateur vit dans un terrarium. Suite à un accident de voiture il est privé de son environnement familial et se retrouve dans la réalité, en plein désert de Mojave. Sur conseil d'un vieux tatou, il s'enfonce dans le désert à la recherche d'une ville. Il échappe de peu à l'attaque d'une buse, et rencontre Fève, une lézarde qui le mène dans une petite ville appelée Poussière, en pleine crise d'eau. La ville est peuplée de créatures diverses vêtues comme des personnages d'un western spaghetti. Le caméléon, pour se fondre dans le décor, déclare s'appeler Rango, une légende du désert, prétend être un homme de loi et raconte des péripéties inventées de toutes pièces. Il s'attire ainsi le respect de tous sauf de Bad Bill, un varan, et de sa bande, qui s'apprête à le provoquer en duel quand la buse réapparaît. Avec sa chance et sa maladresse, Rango tue la buse. Le maire, John la Tortue, nomme Rango shérif.

Fève demande à Rango d'enquêter sur la pénurie d'eau.

Rango et Fève découvrent que le maire essaie d'acheter tous les terrains des environs. Quand le maire voit que Rango le suspecte d'être à l'origine de l'assèchement, il envoie appeler Jack la morsure, un crotale hors-la-loi, qui fait fuir Rango en le poussant à avouer son imposture.

Avec l'aide du tatou rencontré dans le désert, Rango découvre que l'eau de Poussière et du désert a été détournée pour irriguer les terres de Las Vegas. Comprenant que c'est le maire qui tire les ficelles depuis le début, Rango décide alors de mettre à mal le plan du maire: construire une ville sur le modèle de Las Vegas sur les terrains achetés.

Rango réussit à faire revenir l'eau et à débarrasser la ville de ceux qui la terrorisaient et l'exploitaient. Il est désormais le héros de la ville, de nouveau arrosée d'eau.

La version française de RANGO a été mise en ligne sur YouTube l'année-même de sa parution (2011). Les premiers épisodes traduits en mooré se retrouvent sur Youtube à partir de 2017.

2.1. Le remédiateur⁷

Yves Florent Kaboré (alias Yvon Smart), né en 1995, est un étudiant burkinabè qui vit à New York, USA. La décision de traduire le film RANGO est née du désir de tester des logiciels multimédia pour un ami. Selon le remédiateur, le choix du premier «épisode» fut un hasard, correspondant aux premières minutes du film.⁸ Pour des raisons de droits d'auteur, Yvon Smart dut rapidement abandonner le projet de traduire/adapter le film dans son intégralité: non seulement il aurait pu être poursuivi du fait de l'entorse faite à la loi y afférente, mais le risque était grand de voir «pirater» et commercialiser le film sur CD au

⁶ Ce résumé est une version abrégée et retravaillée du texte de Wikipédia, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Rango_\(film,_2011\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rango_(film,_2011)) (consulté le 15 septembre 2017)

⁷ Les informations sur Yvon Kaboré sont extraites pour l'essentiel d'un questionnaire qu'il a eu l'amabilité de renseigner, ainsi que d'entretiens menés avec lui sur Messenger entre octobre 2017 et octobre 2018.

⁸ Dans les faits, le début de l'original n'est pas identique à la version en mooré, ce qui peut s'expliquer par les indéniables difficultés qu'aurait eues le remédiateur à transposer dans le mooré les références et allusions théâtrales citées par le caméléon.

Burkina, ce qui aurait aggravé le cas et créé ce qu'il appelle lui-même le «Copyright Strike Phenomenon», le «phénomène de la frappe des droits d'auteur».

Yvon Smart fit visionner le résultat de ses premières tentatives par des amis et parents aux États-Unis et au Burkina. La réception fut positive à tel point qu'elle déclencha comme un feu de brousse qui, à son tour, incita Yvon Smart à traduire encore plus de passages du film, conduisant à ce qui peut être considéré aujourd'hui comme un vrai phénomène linguistique avec ses aspects sociaux.

L'accueil majoritairement favorable ainsi que la propagation fulgurante⁹ des épisodes du film peut s'expliquer par une interaction de différentes «couches de remédiation»:

3. Le processus "multi-couches" de remédiation

Le « remédiateur » agit sur la structure narrative même du film, dans une dimension à la fois technique et conceptuelle/stratégique.

3.1. Le niveau stratégique/technique

Tout d'abord, le film est «réorganisé» en épisodes, plutôt que d'être pris comme un tout. En ce sens, le résumé linéaire présenté plus haut ne vaut plus que pour l'original. Divers moments forts de la narration ne valent plus par rapport à l'histoire narrée dans son ensemble, mais par rapport au nouveau cadre défini par le redécoupage en épisodes. En règle générale, ces épisodes sont numérotés (*Rango 1... 10*), sans que cette numérotation ne soit comprise comme un enchaînement logique linéaire: *Rango 2* n'est pas forcément la suite de *Rango 1*. La plupart des épisodes reçoivent un titre en fonction du motif ou de l'évènement central. Ce faisant, langue locale et langue française cohabitent déjà à ce niveau: «*Rango RSP – Rango tue l'aigle – Rango 2 Face a Face Nei Lwila*¹⁰ – *Rango le Bloeufer*¹¹ – *Rango est nommé cherif (sic) du village (sic) – Tingua (sic) sodaaga - Rango dance (sic) kafourmaye*¹² a la plage en mooré - *Rango 7 La Disparition de L'eau*».

Plusieurs objectifs sont ainsi atteints:

- La distinction conventionnelle des genres est abolie, en ce sens que RANGO dans sa version mooré s'éloigne du cadre classique du film pour se conformer au style des séries.
- En même temps, le titrage donne à chacun des épisodes une certaine indépendance qui en permet une nouvelle catégorisation: les épisodes peuvent être considérés comme des histoires brèves ou même comme des blagues, avec une pointe, qui peuvent être racontées en public.
- Cette réorganisation et ce découpage permettent d'éviter un écueil important: celui de la différence culturelle, omniprésente dans les processus de traduction/interprétation. L'exemple suivant en est une illustration:

⁹ «fulgurant» aussi bien en termes de transferts des épisodes de smartphone à smartphone, que d'adoption et d'emploi d'expressions et tournures du film.

¹⁰ Orthographe approximative, s'aidant du français de «ne luilla»: «avec l'oiseau».

¹¹ du mot anglais "bluff", dans une orthographe et une dérivation hybrides.

¹² Un exemple particulièrement intéressant de transmédiabilité: "karfourmaye", parfois écrit "Cafourmaye" renvoie à l'un des grands succès du chanteur congolais (RDC) Pascal-Emmanuel Sinamoyi Tabu, plus connu sous le nom de Tabu Ley Rochereau (https://fr.wikipedia.org/wiki/Tabu_Ley_Rochereau) (15/10/2018), *Kaful Mayay*, que le remédiateur «détourne» et réactualise pour un public plus jeune de près d'un demi-siècle. (<https://www.youtube.com/watch?v=X1snc7DQyAk>) (25/09/2018). Signalons l'expression, quelque peu vieillie, «être (en) kafourmaye», équivalant à «être désordonné, imprévisible».

Alors que le film original et sa version française commencent sur une scène où le personnage principal se présente comme un acteur de théâtre sans nom ni identité, jouant différents rôles qu'il s'invente et citant plusieurs références a priori connues d'un public anglophone/francophone/occidental, la version mooré est introduite par un caméléon donnant une définition de ce qu'est ou devrait être un héros. La version de remédiation fait usage du terme français «héros», probablement parce qu'un tel personnage, tout à la fois, n'existe pas, tel que défini, dans la culture moaaga, culture de référence, mais est, a priori, localement connu, à travers la consommation, locale, d'articles culturels occidentaux qui mettent en scène des «héros».

L'élément central de la remédiation reste néanmoins la langue.

3.2. Le niveau linguistique

La version mooré de Rango reflète partiellement la complexité sociolinguistique de la ville de Ouagadougou ainsi que les dynamiques qui y ont cours. À côté d'une «forme classique», d'un mooré quotidien, la version remédiée met en action une version de langage de jeunes urbain, entremêlé d'expressions et de mots français ("voilà", "les enfants"...). Y est aussi documentée la coexistence des générations, dans sa dimension linguistique/communicationnelle, comme l'illustre l'exemple suivant, pour lequel j'utilise la dénomination de «traduction intralectale»:

RANGO 10: Un homme mort gît par terre. Quelqu'un dit:

yaa	wa	eb	sikk-a	la	ne	lasaase"
Pred.	Comp.	3.Pl.	descendre.	?	Coord.	la chasse

C'est comme si on l'avait descendu avec "la chasse"

Quelqu'un examine le corps et réplique:

Non!	eb	ka	wē	a	ne	bug-raoog	de!"
Non!	3.Pl.	Neg.	frapper	3.Sg.	avec	feu-bâton	Interj.

Non! On ne l'a pas abattu avec un fusil

Le terme "lasaase", emprunt au français ("la chasse") pour désigner une arme à feu à canon long, est un terme aujourd'hui désuet, qui ne devrait être connu que des «générations anciennes». C'est sans doute cette conscience qu'a le remédiateur du caractère inusité du mot qui amène à sa «traduction» en son équivalent prototypique, compréhensible par le commun des mooréphones, y compris les jeunes: bug-raoogo, «bâton de feu», soit: fusil.

La clarification sémantique des termes ne suffit pas toujours à lever des équivoques ou à rendre tout à fait compréhensibles expressions ou situations. Le remédiateur y réussit par le biais de la mise en contexte.

3.3. La contextualisation

Par contextualisation, nous entendons ici le fait de placer un événement, une scène, une citation etc. dans un contexte familier au public, de telle sorte que celui-ci puisse les comprendre ou au moins les intégrer dans son système de valeurs et de références. L'épisode "Rango RSP" est une bonne illustration de la façon dont procède le remédiateur:

Contextualisation 1:

Rango est en train de raconter à son auditoire, avec force gestes, comment il a tué sept personnes avec une seule balle. La version originale parle des Frères Jenkins, alors que l'épisode en mooré met en scène des membres du tristement célèbre RSP, le Régiment de sécurité présidentielle, la «garde prétorienne» de M. Blaise Compaoré, chassé du pouvoir après une insurrection en 2014.

Contextualisation 2:

Quelqu'un, dans le public, rappelle à Rango qu'il a mentionné sept personnes tuées, mais qu'il en a oublié une dans le décompte qu'il vient de faire. Après une pause dramatique, Rango explique que le septième membre du RSP est mort de **dépit**... La version originale faisait état d'une **infection**.

Le remédiateur exploite ici le fait que son public appartient à une culture de tradition orale qui connaît divers genres littéraires. Il se sert d'un genre narratif largement répandu dans les milieux de jeunes d'Afrique de l'Ouest, consistant à raconter des histoires (fictives) avec une accumulation d'exagérations, la palme revenant à celui/celle qui aurait mis en scène les plus saugrenues.

4. La remédiation comme instrument d'appropriation

J. D. Bolter/R. Grusin (1999) insistent sur le rapport contingent qui existe entre culture et média:

[...]... we see ourselves today in and through our available media... When we watch a film or a television broadcast we become the changing point of view of the camera. ... This is not to say that our identity is fully determined by media, but rather that we employ media as vehicles for defining both personal and cultural identity. As these media become simultaneously technical analogs and social expressions of our identity we become simultaneously both the subject and object of contemporary media... Older, verbal media continue to serve this function of identification as well (p. 231).

En fait, le medium contemporain n'est pas limité à une fonction de «musée» consistant juste à rappeler des éléments culturels: il (ré-)active même certains d'entre eux, et contribue à en renforcer d'autres.

C'est dans l'usage ou la création de proverbes ou d'expressions idiomatiques que se lit le mieux ce que l'on peut considérer comme une «appropriation linguistique et culturelle»¹³, à travers une démarche double: tout en «localisant» des éléments du «global» (RANGO devient «digeste» pour le public local), la dynamique interne de la langue et de la société est mise à contribution par l'enrichissement du corpus des expressions idiomatiques et des proverbes.

Nous n'en voudrions pour preuve que les expressions suivantes, qui sont devenues courantes dans le langage des jeunes, tel que parlé sur le campus de l'Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou par exemple:

Exemple 1

n	lob	karse
Inf.	jeter	pieds
<i>jeter les pieds</i>		

fuir à toute vitesse

¹³ Cf. entre autres: Prignitz, Gisèle 1994: Rôle de l'argot dans la variation et l'appropriation: le cas du français au Burkina Faso, in: Langue française N° 104, pp. 49-63
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1994_num_104_1_5738 (25/09/2018)

Exemple 2

yaa yaaba
 pred. grand-parent
il/elle est une vieille personne

il/elle est intelligente/sage/puissant(e)

Exemple 3

yaa masina
 pred. machine
c'est une machine

C'est surprenant/étonnant/terrible

Exemple 4

yaa wagr woto la yaa saanga
 pred. faible ainsi mais pred. destruction
c'est faible, certes, mais c'est la destruction

Je parais faible, certes, mais je suis extrêmement dangereux!

Jusqu'à ce qu'elles soient employées par le personnage de Rango, ces expressions n'étaient pas connues pour être idiomatiques.¹⁴ Mais les métaphores qu'elles contiennent, tellement évidentes aux plans sémantique et culturel qu'une explicitation ne paraît pas nécessaire, ont été immédiatement adoptées et ont quasiment acquis un statut de proverbes.

L'exemple 4 mérite une attention particulière dans la mesure où il reflète l'impact à la fois linguistique et social que peut avoir un phénomène médiatique: Certains enfants, mais également des adultes, se sont vu attribuer le sobriquet Rango, avec lequel ils s'identifient à cause des connotations de cette phrase qui, dans le film d'animation, est à la fois autodérision et cri de guerre du caméléon. Le terme *wagre* désigne tout ce que l'on peut s'imaginer en relation avec un squelette: maigre à l'extrême, branlant, faible, en un mot, inutile. Le héros – en fait un anti-héros – invalide toutes ces connotations: quelques instants plus tôt, au saloon, il se présentait comme «celui dont certaines personnes disent que c'est lui qui déclencherait l'Apocalypse».

Conclusion

La symbolique du caméléon va de la fausseté et la trahison (il peut prendre toutes les couleurs, donc s'adapter de façon opportune/opportuniste à toute situation) à la prudence et à la sagesse. Comme le dit un proverbe, «la branche ne se brise pas entre les doigts du caméléon», vu la lenteur, donc la précaution, qui empreint chacun de ses mouvements. Dans le contexte de la mondialisation, adoption et adaptation semblent être les seules stratégies de survie à la disposition de sociétés qui sont essentiellement consommatrices. Mais cela ne signifie pas pour autant qu'elles devraient remiser précaution et prudence. La manière dont le jeune Yvon Smart «recycle» un film d'animation, donc une production à la fois technique et culturelle, qui serait resté ignoré du public burkinabè, pour des raisons à la fois techniques, linguistiques et culturelles, présente une heureuse alternative à la simple consommation non «réfléchie» de biens et produits culturels, surtout ceux véhiculés par internet.

¹⁴ Toutefois selon le remédiateur, l'expression *yaa masina* existait déjà dans le langage des jeunes de Cissin, un des quartiers sud de Ouagadougou.

En ce qui concerne des questions aussi existentielles que le présent et l'avenir de l'Afrique – tout particulièrement l'Afrique francophone dans le «concert des nations mondialisées», les équations sociolinguistiques et linguistiques qui se posent ne seront pas résolues en cherchant à répondre à des questions telles que: «*Avec quelle(s) langue(s) participer au concert?*», mais plutôt en prenant et en assumant la décision que «*Toutes les langues et chaque langue sont/est les/la bienvenu(e)s*». Il va de soi que, en relation directe avec ce «choix de ne pas choisir», certaines contingences imposeront des voies et moyens conduisant *nolens volens* à des sélections de fait. Il n'en demeure pas moins que les mutations relatives au statut et à la structure des langues sont fortement influencées – boostées, dirions-nous aujourd'hui – par les nombreuses possibilités offertes par internet, tout particulièrement dans les domaines et champs où ce giga-instrument peut faire l'objet d'une appropriation locale, pour ne pas dire «non-formelle». Il serait certainement hâtif, à ce niveau d'évolution, de parler en tout optimisme de «l'émergence des langues africaines/locales». On peut néanmoins s'attendre à un élargissement des champs de leur utilisation ainsi qu'au renforcement de leur présence. Autrement dit: de leur importance.

Bibliographie et autres sources

ABOLOU Camille Roger (2012), *Les français populaires africains. Franco-véhiculaires, franc-bâtard, franco-africain*, Paris, L'Harmattan.

BOLTER Jay David / Richard Grusin (1999), *Remediation. Understanding New Media*, The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, London, England.

NABA Jean-Claude, Le français à l'école des langues africaines, in: Karsenti T., Coulibaly M., Depover C., Fauguet J.-L., Garry R.-P., Komis V., Moukkadam D., Ngoy Bitambile B. F., Quang Thuan N., Russbach L. (2014), *La francophonie en question*, RIFEFF, Montréal (Canada), p. 364-372.

NAPON Abou, « Les comportements langagiers dans les groupes de jeunes en milieu urbain », Cahiers d'études africaines [En ligne], 163-164 | 2001, mis en ligne le 21 novembre 2013, <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/116> (17.10.2018).

NAPON Abou, Amelie HIEN, (2017), Language policies and access to information and services: Comparative study of Ontario (Canada) and Burkina Faso (West Africa) in A'Beckett, Ludmilla & du Plessis, Theodorus (Editors), *In pursuit of societal harmony. Reviewing the experiences and approaches in officially monolingual and officially multilingual countries*, Conference Proceedings. SUN MeDIA Bloemfontein, p. 31-48.

PRIGNITZ Gisèle 1994, Rôle de l'argot dans la variation et l'appropriation: le cas du français au Burkina Faso, in: Langue française N° 104, p. 49-63 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1994_num_104_1_5738 (25.09.2018).

Tabu Ley Rochereau (https://fr.wikipedia.org/wiki/Tabu_Ley_Rochereau), *Kaful Mayay* (<https://www.youtube.com/watch?v=X1snc7DQyAk>) (15.10.2018).

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Rango_\(film,_2011\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Rango_(film,_2011)) (28.07.2018).

Institut national de la statistique et de la démographie (Burkina Faso), http://cns.bf/IMG/pdf/cp1_acces_aux_tics.pdf.