

Sciences et sociétés



Auteurs: Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADOGO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégnan COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhoulénou TOSSOU



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

Sciences et sociétés : nouveaux paradigmes

eISSN 2959-8079
ISSN-L 2959-8060
**REVUE
HYBRIDES**



Sciences et sociétés

Nouveaux paradigmes, nouvelles approches

Tome 7

revuehybrides.org



Vol. 3, Num. 6, Décembre 2025

VOL. 3, NUM. 6, DEC. 2025

REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

VOL. 3, NUM. 6 · DÉC. 2025



SCIENCE ET SOCIÉTÉS

NOUVEAUX PARADIGMES ET NOUVELLES APPROCHES (TOME 7)

Yves ZONGO, Dieudonné TIBIRI, Yassine AKHMOUCH, Lahcen OUASMI, Wend-Vénègda Arsène DIPAMA, Luc Hervé ONGONG, Awa YMBA, Justine OUOBA, Cheick Ahmed OUATTARA, Bobo- Dioulasso, Armel G PODA, Ziemlé Clément MEDA, Yacouba SAWADOGO, Odilon KABORE, Émile BIRBA, Adama SOURABIÉ, Jacques ZOUNGRANA, Isidore Tiandiogo TRAORE, Sylvain GODREUIL, Abdoul-Salam OUEDRAOGO, Pascal NYAM, Dekao Fabrice TIEMOU, Ibrahima KARAMOKO, Alexis Yelsside Panimdi SAMA, Ismael OUEDRAOGO, Marie Chantal MILLOGO, Tiegbe TOURE, Drissa BALLO, Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY, Salifou YÉO, Gnissan Henri Auguste YAO M'bégna COULIBALY, Sanansi CISSÉ, Mame Amade NGOM, Youssouph SANÉ, Amy GUEYE, Koung-Nongom BONKOUNGOU, Antoine NIAMBA, Pascal NYAM, Mehso Mylène ELLA TANO, Fulbert TRA, Prosper Sékdja SAMON, N'gnonnissè Mèdéhouénou TOSSOU

ÉDITORIAL

GODWE BIRWE

UNIVERSITÉ DE MAROUA, CAMEROUN



© REVUE HYBRIDES (RALSH), DÉCEMBRE 2025

COUVERTURE : © Revue Hybrides

MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides

ÉDITORIAL : GODWE BIRWE, Université de Maroua, Cameroun

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO
YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION



Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

<https://revuehybrides.org/>

infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com

impact factor : 3.976

Version imprimée en France & Cameroun

Printed in France & Cameroon

Impreso en Francia & Camerún

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : Gislain ESSOME LELE, Université Marie & Louis Pasteur, ISTA UR
4011 / Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France
Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

M. Alain DJARSOUMNA, ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG
NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, M. Narcisse BOUBA DJELANG, Dr.
Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des universités, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France),
Georges MOUKOUTI ONGUEDOU (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun),
Stéphane KALUDI NDONDJI (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo),
Abdelouahid TIOUIDIOUINE (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem
ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA**
(Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Arsène ELONGO** (Maître de
conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté,
Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims
DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de
conférences CAMES, UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences,
Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences,
Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences
CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences,
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUNGA** (Maître de
conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUEJINOU**
(Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Robert MAMADI** (Maître de
conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Zacharie HATOLONG BOHO**
(Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua,
Cameroun), **Adjé Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire),
Amos KAMSU SOUOPTETCHA (Université de Maroua, Cameroun), **André Bienvenu MFO**
(Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet
DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Antoine-Beauvard ZANGA** (ENS, Université
de Yaoundé 1, Cameroun), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud
Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université
Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Benoît TINE** (LARSSES-QUASZ, Sénégal), **Bertin
NGUEFACK** (Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua,
Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université
des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de
Dschang, Cameroun), **Dimkèg Sompasaté Parfait KABORE** (Université Thomas SANKARA,
Burkina Faso), **Érick Achille NKO'O BEKONO** (Université de Bertoua, Cameroun), **Fabrice
ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUA** (Université de
Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger),
Franck Rostov TSAMO DONGMO (Université de Dschang, Cameroun), **Gabin KENKO
DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUNANG DJOMO**
(Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA (DGSN, Cameroun), Issa AHAMADOU HAMAGE**

(Université Abdou Moumouni, Niger), **Jean de Dieu GWETH BI BISSO** (Institut supérieur des sciences et techniques appliquées à la santé, Cameroun), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México), **Karima ZEROUALI** (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMASSOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaoundé 1, Cameroun), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Susana Astrid LÓPEZ GARCÍA** (Instituto Tecnológico Superior de Naranjos, México), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoukouloulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

ÉDITORIAL	VIII
{SECTION 1}	1
SCIENCES DU LANGAGE & LITTÉRATURE	1
<i>Analyse sémiotique de l'hybridité dans le film Les trois lascars (2021) de Boubacar Diallo.....</i>	<i>1</i>
<i>Semiotic analysis of hybridity in Boubacar Diallo's film Les trois lascars (2021).....</i>	<i>1</i>
Yves ZONGO.....	1
<i>Hybridité culturelle et mémoire discursive dans Tiébélé (2020) d'Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
<i>Cultural hybridity and discursive memory in Tiébélé (2020) by Abraham Abassague</i>	<i>16</i>
Dieudonné TIBIRI.....	16
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narration du conflit sociopolitique et construction de la paix en Afrique postcoloniale</i>	<i>33</i>
<i>Les Gardiens du Temple de Cheikh Hamidou Kane : narrating sociopolitical conflict and peacebuilding in postcolonial Africa.....</i>	<i>33</i>
Drissa BALLO.....	33
<i>Intermédialité et innovation pédagogique dans la littérature postcoloniale africaine</i>	<i>44</i>
<i>Intermediality and Pedagogical Innovation in African Postcolonial Literature</i>	<i>44</i>
Dekao Fabrice TIEMOU	44
Ibrahima KARAMOKO.....	44
<i>Les patronymes en pays Tagbana (XVIII^e-XX^e siècle).....</i>	<i>57</i>
<i>Surnames in Tagbana country (18th-20th centuries</i>	<i>57</i>
Tiegbe TOURE	57
<i>Le discours initiatique du maître-libertin dans La Paysanne perversie de Rétif de la Bretonne 1734-1806</i>	<i>66</i>
<i>The master's initiation discourse in La Paysanne perversie by Rétif de la Bretonne 1734-1806.....</i>	<i>66</i>
Mamadou SIDIBE.....	66
Sessia Inesse BOHOUN	66
<i>Inscriptions vernaculaires sur les véhicules personnels, utilitaires et poids lourds au Maroc : entre formes linguistiques et thématiques sociales</i>	<i>78</i>
<i>Vernacular inscriptions on personal, commercial and heavy goods vehicles in Morocco: between linguistic forms and social themes.....</i>	<i>78</i>
Yassine AKHMOUCH	78
Lahcen OUASMI.....	78
{SECTION 2}	107
SCIENCES HUMAINES.....	107

<i>Stratégie d'émergence dans le Sud global: regard sur les leviers d'un développement endogène et durable en Afrique (2000-2020)</i>	108
<i>Emergence strategy in the Global South: a look at the drivers of endogenous and sustainable development in Africa (2000-2020)</i>	108
Wend-Vénègda Arsène DIPAMA	108
<i>Colonialité et paupérisation du Cameroun : une critique sociohistorique de l'ordre économique néolibéral</i>	122
<i>Coloniality and impoverishment of Cameroon: A Socio-Historical Critique of the neoliberal Economic Order</i>	122
Luc Hervé ONGONG	122
<i>Médecine alternative et prise en charge des personnes vulnérables durant le Covid-19 à Bobo-Dioulasso</i>	135
<i>Alternative medicine and care of vulnerable people during the Covid-19 pandemic in Bobo-Dioulasso</i>	135
Awa YMBA et al.	135
<i>Sécurité alimentaire et warrantage dans la province de la Sissili, au sud du Burkina Faso</i>	148
<i>Food security and warrantage in the province of Sissili, southern Burkina Faso</i>	148
Alexis Yelsside Panimdi SAMA	148
Ismael OUEDRAOGO	148
Marie Chantal MILLOGO	148
<i>Analyse mixte des déterminants de la non-satisfaction des usagers de l'antenne d'hygiène publique de Bouaké (Côte d'Ivoire)</i>	165
<i>Mixed methods analysis of the determinants of user dissatisfaction at the Bouaké public hygiene unit (Côte d'Ivoire)</i>	165
Salifou YÉO	165
Gnissan Henri Auguste YAO	165
M'bégnan COULIBALY	165
Sanansi Cissé	165
<i>Management hiérarchique des enseignants et continuité éducative en contexte de crise sécuritaire au Burkina Faso : le cas du Nayala</i>	179
<i>Hierarchical management of teachers and educational continuity in the context of the security crisis in Burkina Faso: the case of Nayala</i>	179
Koug-Nongom BONKOUNGOU	179
Antoine NIAMBA	179
<i>Logiques de la territorialité de la mendicité des taalibe bissau-guinéens dans l'espace urbain dakarois</i>	193
<i>The logic behind the territoriality of begging among guinean-bissau taalibe in urban Dakar</i>	193

Mame Amade NGOM	193
Youssouph SANÉ	193
Amy GUEYE	193
<i>Loisirs et identité culturelle en contexte urbain : cas de la fête intergénérationnelle et traditionnelle chez les Ébriés d'Anoumanbo de Marcory en Côte d'Ivoire</i>	207
<i>Leisure and cultural identity in an urban context: the case of intergenerational and traditional celebrations among the Ébrié people of Anoumanbo in Marcory, Ivory Coast</i>	207
Mehsou Mylène ELLA TANO	207
Fulbert TRA	207
<i>Importance des infrastructures routières dans la dynamique de croissance urbaine et de mobilité à Bohicon (Bénin)</i>	216
<i>The importance of road infrastructure in the dynamics of urban growth and mobility in Bohicon (Benin)</i>	216
N'gnonnissè Mèdéhouénou TOSSOU	216
<i>Initiatives de valorisation des pneus usagés dans le Grand Lomé : des retombées socio-économico-environnementales aux défis</i>	229
<i>Initiatives to recycle used tires in Greater Lomé : socio-economic and environmental benefits and challenges</i>	229
Prosper Sékdja SAMON	229
<i>Comprendre la notion d'émergence pour les pays africains : un véritable casse-tête</i>	246
<i>Understanding the concept of emergence for African countries: a real puzzle</i>	246
Pascal NYAM	246
{SECTION 3}	261
SCIENCES ÉCONOMIQUES	261
<i>Le concept d'entrepreneur en sciences économiques : Vers une analyse en termes de convergence et de divergence de théories et d'idées</i>	262
<i>The concept of entrepreneur in economics: Towards an analysis in terms of convergence and divergence of theories and ideas</i>	262
Harimanantsoa Livaniaina RAZANAJAFY	262



Analyse sémiotique de l'hybridité dans le film *Les trois lascars* (2021) de Boubacar Diallo

Semiotic analysis of hybridity in Boubacar Diallo's film Les trois lascars (2021)

Yves ZONGO

Centre universitaire de Banfora, Burkina Faso

Email : zongive@yahoo.fr

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0003-0599-6169>

Résumé : L'utilisation des espaces urbains dans la création littéraire et artistique est de plus en plus signifiante. En effet, les productions artistiques africaines sont le fruit de l'imaginaire des auteurs, fortement inspirés par leur milieu interne et par l'ailleurs. Cela montre que les villes sont le reflet de ce que le réalisateur a conservé, reçu, et qui a forgé sa manière de penser. Son imaginaire s'est donc construit et façonné dans cette forme de démaîtrise, perceptible sous l'angle de l'exégèse, une analyse interprétative en sémiotique du développement. Pour Joseph Paré, la création artistique « constitue le lieu de dévoilement du sujet, des enjeux idéologiques et axiologiques que comporte un discours » (Paré, 1997, p.355). Alors, comment l'imaginaire filmique se construit-il en interaction avec le discours et les habitudes sociaux dont il relève ? Pour mener à bien cette réflexion, l'herméneutique de l'hybridité comme outil d'analyse de la représentativité culturelle a été utilisée dans le film burkinabè *Les trois lascars* de Boubacar Diallo (2021). L'analyse montre que le développement des espaces et leur organisation est source d'une hybridité culturelle. Aussi l'herméneutique de l'hybridité révèle-t-elle le métissage culturel et le caractère hybride dans le vestimentaire, dans la mobilité, dans le comportement, ainsi que dans l'art culinaire. Cela prouve que le développement des espaces est tributaire de l'identité rhizome de l'Africain.

Mots-clé : Espaces, Hybridité, Sémiotique, Intentionnalité.

Abstract: The use of urban spaces in literary and artistic creation is becoming increasingly significant. Indeed, African artistic productions are the fruit of the authors' imaginations, strongly inspired by their internal environment and by elsewhere. This shows that cities are a reflection of what the creator has retained and received, and which has shaped their way of thinking. Their imagination is therefore constructed and shaped in this form of demastering, which can be perceived from the perspective of exegesis, an interpretative analysis in semiotics of development. For Joseph Paré, artistic creation "is the place where the subject, the ideological and axiological issues involved in a discourse are revealed" (Paré, 1997, p. 355). So how is the cinematic imagination constructed in interaction with the discourse and social habits to which it belongs? To carry out this reflection, the hermeneutics of hybridity as a tool for analyzing cultural representativeness was used in the Burkinabe film *Les trois lascars* by Boubacar Diallo (2021). The analysis shows that the development of spaces and their organization is a source of cultural hybridity. Thus, the hermeneutics of hybridity reveals cultural mixing and hybridity in clothing, mobility, behavior, and culinary arts. This proves that the development of spaces is dependent on the rhizomatic identity of Africans.

Keywords: Spaces, Hybridity, Semiotics, Intentionality.

Introduction

Le développement en ce qui concerne les espaces urbains est de plus en plus fréquent et présent dans la création littéraire et artistique. En effet, considéré à la fois comme le milieu physique et humain où se concentre la population, organisatrice de son espace, de ses besoins, de ses propres activités, de son déracinement et de son vivre-ensemble, l'espace est le lieu des contingences sociales et culturelles. Ainsi, les productions des cinéastes sont fortement inspirées par leur milieu mais aussi par l'ailleurs. Leur imaginaire se façonne dans une forme de démaîtrise de leur personne, perceptible et analysable sous l'angle de l'exégèse, une analyse interprétative en sémiotique du développement. C'est en cela que pour Joseph Paré, l'Africain, devenu hybride, conserve certains éléments de sa tradition. Pour lui, « la création artistique constitue le lieu de dévoilement du sujet, des enjeux idéologiques et axiologiques que comporte un discours » (Paré, 1996 p.355). C'est pourquoi « le nouveau paradigme sémiotique doit s'intéresser au monde tel qu'il est, tel qu'il va, aux hommes tels qu'ils sont, tels qu'ils deviennent » (Paré, 2017 p.10). Il s'agira alors de savoir si les images véhiculées dans les films sont le reflet des habitudes africaines ou simplement le fruit d'un métissage culturel ou, au mieux, d'une intention filmique. Ce qui suscite quelques questions : en quoi le développement des espaces est-il source d'une hybridité culturelle ? Comment l'herméneutique de l'hybridité est-elle visible dans l'image filmique ? Quelle est alors l'intention de cette quête ?

Pour mener à bien cette réflexion, l'approche de l'herméneutique de l'hybridité comme outil d'analyse du film burkinabè *Les trois lascars* de Boubacar Diallo a été retenue. Cela permettra de révéler la vision de la construction filmique, de la déconstruction de l'image et de la reconstruction cinématographique africaine plus spécifiquement burkinabè.

Il s'agit de montrer que la construction des espaces au regard de leurs architectures et de leur organisation est source d'une hybridité culturelle. Aussi l'herméneutique de l'hybridité révèle-t-elle le métissage culturel et le caractère hybride dans le vestimentaire, la mobilité, le comportement et le culinaire. Ainsi, le développement des espaces est tributaire de l'identité rhizome de l'Africain.

1. Méthodes

Pour mener à bien notre analyse, nous avons opté pour l'approche de l'herméneutique de l'hybridité de Joseph Paré. Pour lui, l'homme, quelle que soit son origine, est devenu, par la force de la mobilité, un être dont l'identité est très complexe. Ainsi, toutes les réalisations humaines portent la marque de ces différentes influences, d'où l'hybridité. C'est pour cela que Joseph Paré parle de l'ICRC, c'est-à-dire de l'Identité Cumulative Relativement Complexe. Effectivement, l'identité est Cumulative, parce qu'elle ne se définit pas à partir d'une seule source ; elle résulte de différentes origines, de diverses cultures; Relative, parce que chaque strate ne définit que partiellement l'individu, et elle toute seule ne suffit pas pour le définir ; Complexe, car en fonction des sources et des origines, l'identité se complexifie.

Cette hybridité fait apparaître le multiculturalisme qui prend appui sur la notion de Détour, élaboré par Edouard Glissant (1997, p.249), le considérant comme la reterritorialisation qui fait suite à la déterritorialisation. Ce qui prouve la reconquête et la redéfinition de soi, une tentative de reconstituer son identité. En effet, pour Glissant, le Détour accompagne cette obsession du Retour chez les personnes affectées. C'est donc une stratégie qui rend possible le Retour. Ainsi, le développement des espaces est perceptible sur les volets architectural ; comportemental ; culinaire et vestimentaire.

Les étapes de cette démarche sémiotique débutent par l'identification et le repérage des éléments endogènes, des manières de faire et d'agir des Africains dans la période pré-coloniale présentées dans les images filmiques. Ensuite, ces éléments culturels repérés seront évalués après la période coloniale, c'est-à-dire post-coloniale. Cela permettra de comprendre la

transformation qui s'est opérée après le passage de la colonisation. La dernière étape, quant à elle, repose sur l'analyse et l'interprétation de ces éléments endogènes de la culture africaine post-coloniale. Pour appréhender cette notion d'hybridité dans le film, le choix des scènes s'est fait sur la base de captures d'images présentant des éléments endogènes pré-coloniaux ayant subi le brassage culturel après le passage colonial.

Alors, cette influence post-coloniale, par le biais du choc culturel, est la preuve de cette hybridité africaine. Ainsi, les différentes attitudes et actions de l'Africain portent le sceau ou les marques de cette influence, analysée sous l'angle de l'héméneutique. En effet, l'héméneutique est la science des principes d'interprétation. Le fait de lui adjoindre le terme d'hybridité la définit comme une approche méthodique et critique qui interprète et analyse des textes, des images ou des productions culturelles pour faire ressortir le caractère hybride de ces productions. En d'autres termes, il s'agit de porter un regard méthodique pour décrypter l'image comme étant composée d'éléments hétérogènes, c'est-à-dire issus de différentes sources. C'est en cela que pour connaître la personnalité d'un individu, il est nécessaire de savoir les différentes strates qui le constituent. Ce qui revient à avoir une parfaite connaissance de tous les environnements ou milieux qui ont façonné cette personne. Ainsi, ses réactions et attitudes dépendent de ses différentes cultures enfouies en lui donc de son brassage culturel, tel que perçu dans la vision architecturale ; comportementale ; culinaire et vestimentaire.

1.1. Hybridité architecturale

De manière générale, le terme architecture vient du latin *architectura*, qui veut dire l'« art de construire les maisons ». Sous l'influence de l'italien, *architettura* est issu du grec *αρχιτεκτων* de *αρχι* (« chef, principe ») et *τεκτων* (« couvreur », « charpente », « construction ») ; c'est l'art de concevoir et de construire des édifices, ainsi que des villes, bien évidemment en tenant compte de la vision du monde de l'architecte. Cette conception de l'architecture permet ainsi de mettre en valeur la spécificité des régions en fonction des différentes influences culturelles reçues. C'est dans ce sens que Albert Levy affirme que « le terme d'architecture repose prioritairement sur l'objet construit, défini essentiellement par sa matière, sa forme, et (parfois) ses couleurs. La dominante visuo-tactile (plasticité de l'objet) est d'emblée posée comme première » Levy (2005, p.25-48).

Albert Levy montre ainsi que l'architecture est saisie comme une activité sémiotique, qui prend en compte les pratiques signifiantes. Cette perception met donc en valeur la fusion de la conception architecturale et de l'environnement, signe d'une hybridité.

Elle se révèle alors dans l'image filmique à travers les différentes figures architecturales tant au niveau des habitations que des avenues ou échangeurs construits dans les espaces africains. À titre illustratif, on note les figures représentatives de la voie principale du quartier Patte d'oie et de l'échangeur de Ouaga 2000 (ville de Ouagadougou, Burkina Faso), de la résidence « le Bungalow de Koubri », une banlieue de la ville de Ouagadougou, ainsi que de l'aéroport international de Ouagadougou dans le film. Ces figures sont le reflet de l'interpénétration des cultures et des visions reçues pendant les formations des experts de ce domaine.



Figure 1. La voie principale de la Patte d'oie



Figure 2. La résidence « le Bungalow de Koubri »,

et l'échangeur de Ouaga 2000 (1mn05s)) » une banlieue de la ville de Ouagadougou(1h07mn45s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo,2021)

Au niveau de la figure 1, la voie principale de la Patte d'oie et de l'échangeur de Ouaga 2000 représente la modernité, le saut vers un développement à l'européenne ou simplement une vision occidentale. Ces éléments "modernisés" étaient donc perçus dans l'univers africain, pendant des lustres, comme des symboles de la spécificité africaine. En effet, cette avenue était une piste, un sentier battu, une voie en laterite, "un sol rouge" qui s'offrait comme spectacle et comme décor. De même, cette manière de représenter l'espace est perceptible dans la figure 2, à savoir "le Bungalow de Koubri" qui étaient, à l'origine des cases. Ces cases ont été améliorées et transformées pour avoir un confort, un aspect, un style "fashion" et une fière allure. Ce sont des abris qui généralement se retrouvent en dehors des villes, loin des brouhahas et qui favorisent les sorties-détentes en famille, en amoureux et autres. Quant à la figure 3, elle est le symbole de l'évolution dans la construction. Il s'agit de l'aéroport international de Ouagadougou qui est représenté dans l'image ci-dessous. Cette construction est le fruit du brassage des mentalités et des idées pour mettre sur orbite un édifice qui allie tradition et modernité. Situé en plein centre ville, avec une architecture simpliste, il représente le symbole de l'humilité du peuple burkinabè. Sa modernité trouve sa justification dans certains matériaux utilisés pour sa construction, et les formes géométriques qui se sont dessinées et qui présentent une allure de robustesse, de solidité.



Figure 3. L'aéroport international de Ouagadougou (23mn36s) (Source: *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo,2021)

Cet aéroport présente ainsi la vision d'un peuple dans la simplicité architecturale mais aussi dans son élégance. Cette bâtisse est, pour ainsi dire, un chef d'œuvre. Ces représentations architecturales sont appréhendées comme des porteurs de sens. Effectivement, elles sont le produit de la réflexion de personnes influencées par leur milieu social et leur culture. En délimitant alors l'espace architectural, l'architecte y implémente sa vision du monde.

C'est pour renforcer cette conception que Renier affirme « la conception architecturale est concernée par la délimitation de l'espace résultant d'une segmentation de l'étendue, mais aussi par une qualification complémentaire de cet espace pour en constituer un lieu de vie sociale et un instrument d'usage » (2003, p.45-49). Ainsi, selon lui, l'architecture devient une discipline du contrôle de l'environnement naturel et de la création de climats artificiels. Ce qui implique nécessairement la notion d'hybridité dans la confection de ces bâtiments et la gestion de l'espace des habitations. Ce qui montre que cette vision est perceptible à tous les niveaux de la transformation de l'espace et des attitudes de ces habitants.

1.2. Hybridité comportementale

Pour la sémiotique, l'hybridité comportementale fait référence à la manière dont les individus combinent différents systèmes de signes et de comportements pour construire le sens et interagir avec le monde. Cela implique l'utilisation de diverses modalités sémiotiques (langage verbal, gestes, expressions faciales, etc.) dans un même contexte, créant ainsi des situations de communication complexes et riches.

Cette analyse comportementale décrypte donc les intentions des locuteurs à partir des signes qu'ils utilisent : symboles, mots, gestes, etc. On peut ainsi décrypter un discours politique ou les affiches des campagnes électorales. Il s'agit pour cela de faire ressortir les différents comportements et attitudes issus des influences occasionnées par les ICRC. À titre illustratif, la manière de manger dans la résidence « le Bungalow de Koubri », les voyages et le déplacement en avion, le baiser sans retenue et autres figures dans l'extrait ci-dessous, sont autant éléments représentatifs de l'hybridité comportementale.



Figure 4. La manière de manger dans la résidence « le Bungalow de Koubri »(29mn30s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

En effet, la manière de manger à l'africaine oblige ces comédiens Africains à le faire avec la main, assis aussi à même le sol et généralement sans échanges verbaux. Mais avec le brassage, l'on constate à la figure 4, que ces habitudes se sont métamorphosées. Les échanges, le service avec des couverts, le tout couronné à table et sur des chaises sont le signe fort de cette hybridité. Cette manière de faire a littéralement changé l'Africain tout comme l'a été sa mobilité. Effectivement, à la figure 5, l'apparition de l'avion montre qu'il est devenu l'un des moyens de transport le plus privilégié, alors que pendant longtemps l'on se déplaçait généralement à pieds, à dos d'âne ou à cheval. Ces différents changements de comportements prouvent, à bien des égards, que l'hybridité de l'homme noir s'est opérée dans tous les secteurs.



Figure 5. Les voyages et le déplacement en avion(23mn32s (Source: *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021).

Ainsi, les déplacements en avion sont le symbole du “melting pot”, car ayant été façonné par plusieurs cultures, l'homme noir n'a d'autres choix que d'en être influencé. Aujourd'hui, cette influence est aussi manifeste dans les relations amoureuses, en témoigne l'image de la figure 6 dans laquelle l'on aperçoit un couple amoureux en train de s'embrasser sans retenue au vu et au su des autres.



Figure 6. Le baiser sans retenue(3mn48s)

(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

Cette manière de rendre publiques les relations affectives n'était nullement l'apanage des peuples africains. Mais avec l'influence et le brassage des cultures occidentale et africaine, c'est désormais chose possible. Ainsi les relations intimes jadis gardées "secrètes" en Afrique sont devenues des actes vulgaires et publics de nos jours. Ce qui montre que l'hybridité comportementale de l'être africain s'est révélée. Il en est de même dans la danse, perceptible dans l'image 7.



Figure 7. La danse extravagante et sans retenue entre des jeunes et des vieilles personnes (1h30mn45s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

Dans cette figure, la danse est faite de façon provocante, excitante et vulgaire. Il en ressort des scènes obscènes qui n'honorent guère les peuples africains. Elles sont des formes d'exhibition, du "m'as-tu-vu". Ce qui laisse entrevoir des manières trop osées et lapidaires, exposant parfois la nudité de ces personnes surtout en ce qui concerne la gent féminine. De même, dans le temps, femmes et jeunes filles dansaient ensemble sans se mêler aux hommes, mais aujourd'hui, jeunes filles et garçons, et vieilles personnes sans différence aucune partagent les mêmes scènes et les mêmes lieux de danse. En outre, on perçoit des formes d'exhibitions comportementales dans la figure 8. En effet, le chauffeur du véhicule conduit en communiquant au téléphone.



Figure 8. Le déplacement en véhicule avec un téléphone portable à l'oreille (24mn37s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

En dehors du déplacement en voiture, les Africains se sont aussi habitués à d'autres comportements issus de leur brassage culturel. Il s'agit de l'utilisation du téléphone portable. Objet externe à la culture africaine, cet instrument s'est imposé à l'Africain à tel point qu'il ne peut s'en passer. L'on remarque aisément qu'à n'importe quel moment, il en fait usage. La figure 8 conforte cette idée. Ces éléments ont alors transformé et perverti le quotidien de l'Africain le rendant hyperdépendant. Ces comportements issus du métissage culturel montrent, si besoin en était, le caractère hybride qui jalonne dorénavant l'univers du peuple africain dans sa dynamique de reconquête de sa personnalité. Cette hybridité s'étend à tous les niveaux (voir les images 9 et 10).

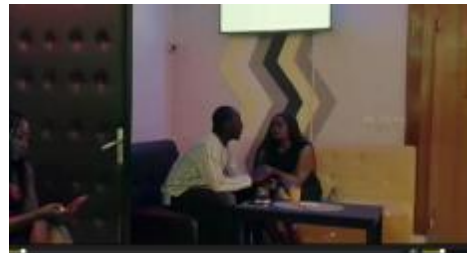


Figure 9. « En route pour l'école » en voiture (9mn45s) **Figure 10.** Les échanges en amoureux (7mn01s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

La conduite des enfants à l'école en véhicule (figure 9) et les échanges en amoureux dans un espace ouvert (figure 10) avec un décor bigarré sont le fait d'une influence externe. Autrefois, l'on se rendait à l'école à pieds, mais aujourd'hui, force est de constater que, de plus en plus, pour ne pas dire très fréquemment, les parents préfèrent conduire leurs enfants à l'école. Il en est de même pour les relations amoureuses. Effectivement, l'Africain avait toujours fait de l'amour un tabou, une réalité secrète qui sera démystifiée et vulgarisée avec le brassage culturel. Ainsi, le déplacement à moto pour des ballades, les sorties (figure 11) et les jouissances avec des boissons telles que les apéritifs révèlent l'hybridité comportementale. Ces engins, ces lieux de jouissance et les apéritifs consommés sont des éléments externes à la culture africaine. Cependant, l'osmose culturelle avec celle occidentale et d'autres cultures a permis leur intégration dans la sphère africaine.



Figure 11. La ballade à moto (1mn30s) **Figure 12.** La fête d'anniversaire (22mn21s)
(Source: *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

Les figures 11 et 12 montrent clairement l'effet de l'invasion culturelle de l'ailleurs sur celle africaine. Cette hybridité comportementale est révélatrice de l'influence grandissante des autres cultures sur l'Africain voire sur le Burkinabè. Elle opère, à n'en pas douter, un changement dans l'individu et le rend tout autre. Il devient, pour ainsi dire, une nouvelle personne chargée de différentes pulsions culturelles. C'est la culture de l'entre-deux. C'est au regard de toutes ces visions et significations que Young a pu dire en ces termes :

L'hybridité transforme (...) la différence en égalité et l'égalité en différence, mais de telle façon que l'égalité ne soit jamais la même, et que le différent ne soit plus simplement le différent. (...) Briser et réunir en même temps et dans le même lieu différence et égalité dans une simultanéité apparemment impossible. L'ambivalence est ainsi une particularité immanente des processus d'hybridation (Young, 1995, p.32).

C'est donc dire que l'hybridité est une richesse à entretenir et à valoriser. Pour lui, cette « double hybridité a été considérée comme un modèle qui pourrait être utilisé pour les formes de syncrétisme qui caractérisent les cultures et littératures postcoloniales » (Young, 1995, p.29). De par cette manière de percevoir les choses, Young montre que l'hybridité agit instantanément et de manière double, « organiquement' en homogénéisant, en créant de

nouveaux espaces, structures, scènes, et 'intentionnellement', en les diffusant en diasporas, en intervenant comme une force de subversion, de traduction et de transformation » (Young, 2005, p.30). Ce qui montre donc que l'hybridité est une force transformatrice de l'univers. C'est une nouvelle race de personnes qui s'est ainsi créée, ne serait ce que dans la pensée et les manières de faire et d'agir.

Ainsi l'hybridité africaine dans le contexte post-colonial apparaît-elle comme une forme de résilience et de résistance qui fait ressortir, par ce "melting pot" culturel, de nouvelles formes de construction identitaire. Cette vision trouve son sens dans les apports constatés sous l'influence des autres cultures. En effet, dans la culture africaine, les hommes se regroupaient entre-eux pendant que les femmes et les enfants étaient logés à la même enseigne. Aussi, les femmes et les hommes ne mangeaient pas systématiquement dans les mêmes lieux. Et lors des déplacements, les femmes se mettaient devant l'homme qui les suivait tout en veillant sur leur sécurité.

Par ailleurs, l'amour était tenu secret, pure, simple et dénué d'extravagance. L'on s'aimait sans que, dans le village, l'on puisse connaître l'amoureux ou l'amoureuse de l'un ou de l'autre. Il n'y avait pas d'exposition du corps ni d'actes jugés impudiques. De même, la mobilité africaine était faite soit à pied, soit à cheval, à dos d'âne ou sur les épaules quand il s'agissait d'une autorité ou d'un chef. Tout cela montre l'esprit de solidarité, la cohésion du groupe, le vivre-ensemble dans la dignité et l'honneur ainsi que le respect mutuel. Le respect des aînés était la chose la mieux partagée. Aujourd'hui, le brassage culturel a révélé dans le comportement africain souvent des bribes mais surtout de grosses influences d'autres cultures. Ainsi, la manière de manger a changé. L'on assiste, désormais, au rassemblement dans les mêmes lieux, entre hommes et femmes indifféremment autour du repas, sur une table avec des échanges tous azimuts (figures 4 et 12). Ce qui a eu pour conséquence la sous-estimation de l'homme par la femme et même du manque de considération et de respect. À cela s'ajoutent l'utilisation de nouveaux éléments de mobilité et d'échanges. Ces éléments (figures 8,9,11) présentent un nouveau visage de l'Africain qui n'hésite plus à afficher son hybridité à travers l'utilisation des éléments issus des autres cultures. Effectivement, l'avion et le véhicule de même que le vélomoteur sont devenus les nouveaux moyens de transport de l'Africain. Ce qui engendre l'individualisme, l'idée de "chacun pour soi, Dieu pour tous", alors que la devise africaine était "tous pour chacun et chacun pour tous". La société africaine a muté et s'est désolidarisée. Cela a aussi fait naître dans la société africaine des sortes de clans, montrant les plus nantis et les indigents.

En outre, en termes de relations intimes, la vulgarité a pris le dessus surtout dans les actes (figures 6 et 10). Les gens s'embrassent n'importe où, n'importe quand, n'importe comment et posent des actions impudiques. Même la danse y est concernée. Autrefois, la danse était la manifestation d'une culture, un savoir-faire traditionnel. Les hommes avaient leur manière à eux de danser et les femmes aussi. Ces deux groupes de personnes ne pouvaient le faire ensemble. Les lieux et moments d'expression dans la culture africaine étaient différentes selon qu'il s'agisse d'un moment d'initiation, ou d'événements heureux ou malheureux. En revanche, avec la modernité, l'on assiste aujourd'hui à une sorte de perversion de la danse (figure 7). Cette image (figure 7) dans laquelle hommes et femmes s'adonnent à cœur joie à des scènes de danse jugées érotiques, extravagantes et même excitantes, présente une nouvelle image de l'être africain. Tous ces éléments révèlent que l'hybridité de l'Africain se ressent dans toutes ses activités. De ce fait, l'on peut dire que les scènes décrites dans une dimension comportementale, au regard de la notion de « double hybridité » de Young, sont réelles. Qu'en est-il alors de l'hybridité vestimentaire.

1.3. Hybridité vestimentaire

De manière générale, un adage populaire affirme que "l'habit ne fait pas le moine, mais c'est par l'habit que l'on reconnaît le moine". Cela voudrait signifier que l'habit ou le vêtement est un élément identitaire. À cet effet, il est perçu comme un élément d'identification mais aussi de reconnaissance culturelle. Cette vision est d'ailleurs renforcée par Greimas qui affirme en ces termes :

Les objets dont s'entourent les individus, et surtout ceux qu'ils portent sur eux-mêmes, sont propres à refléter leurs sentiments et leurs pensées intimes. Dans les sociétés qui tendent à extérioriser, à "exhiber" de tels sentiments, ces objets constituent ce que les journaux de mode actuels appellent le désir de "se donner une personnalité"; c'est ce qu'on désignait, en 1830, par le besoin de se donner un genre (2000, p.9).

Ainsi, les tissus locaux utilisés dans la narration filmique sont des signes visuels qui mettent en exergue l'identité du personnage ou d'une culture. Le costume devient un langage au cinéma. En effet, l'œuvre cinématographique ne se regarde pas seulement... elle se lit parce qu'un simple tissu en dit plus long qu'un dialogue entier. Alors, dans chaque image filmique, le costume n'est jamais un hasard. Il participe à construire l'univers, à raconter une époque, une culture, un statut social. Ces éléments caractérisent l'authenticité d'un lieu, symbolisent des traditions, des états émotionnels, ou encore un statut social. Leur choix valorise le récit filmique et transmet un message sur les personnages et l'univers sans qu'on ait à écouter le dialogue entre les interlocuteurs. En ce qui concerne le code vestimentaire occidental, son apparition sur un personnage dénote plusieurs acceptions. En effet, vêtu de soie fluide et brillante, le personnage ne sera pas perçu de la même manière qu'un autre habillé de lin brut ou de coton râpé. La soie évoque souvent le raffinement, la richesse et la séduction ; le lin, quant à lui, peut traduire la simplicité, le naturel, ou une époque ancienne. Quant au cuir noir, il insuffle immédiatement une aura de force, de rébellion, parfois de danger. Dans un film, le choix du tissu, de la couleur et de la coupe influence inconsciemment ce que nous pensons d'un personnage dès sa première apparition à l'écran.

Les façons de s'habiller à l'occidental révèlent des significations sociales, professionnelles, culturelles et personnelles. Elles évoquent aussi le statut et le pouvoir, l'expression de l'identité et l'appartenance à un groupe. Le port du costume, du strict au décontracté-chic, montre les changements de société, alors que les couleurs et tissus choisis communiquent les émotions, les valeurs et les intentions. Quant aux vêtements africains et burkinabè, ils ressortent dans la transmission de messages culturels, historiques et spirituels à travers les motifs, les couleurs et les tissus. Des symboles universels comme le cercle pour désigner l'universalité ou des motifs spécifiques, le crocodile pour signifier la force sont intégrés dans les tissus pour raconter des histoires, exprimer des valeurs et affirmer une identité. Au Burkina Faso, le *Faso Dan Fani* symbolise la fierté nationale et la souveraineté, tandis que des tissus comme le *Koko Donda* ont évolué d'un symbole de pauvreté à un signe de mode et de solidarité.

En ce qui concerne les codes vestimentaires traditionnels du Burkina Faso, principalement les pagens *Faso dan fani* et le *Koko donda*, ils représentent le symbole de la résilience et de l'endogénéité du peuple burkinabè à donner de la valeur à ses produits tirés de son terroir. Ces pagens sont le symbole de la dignité, de l'honneur et de la culture retrouvée. Ils permettent, dans la narration filmique, de mettre un point d'honneur sur les valeurs culturelles vestimentaires endogènes.

Ainsi, l'Africain, par le biais du métissage culturel, adopte un style vestimentaire qui met en lumière ses différentes influences. Son style en mode hybride adopté est devenu de plus en plus populaire, car cela lui permet de combiner des éléments de différents styles pour

créer un look unique et personnel. Ce style de mode mélange des éléments de différents genres : sportif, décontracté, élégant, etc. L'habillement a alors subi des influences à travers le « *Faso danfani* » et « *le koko donda* ».

Le *Faso Dan Fani* est un pagne aux couleurs variées et aux motifs multiples, de même que le *koko donda*. Ce sont des éléments qui font partie des signes icono-plastiques puisqu'ils révèlent toute l'esthétique de l'africanité voire du Burkinabè. À cet titre, Léopold Sédar Senghor, dans sa conception de l'esthétique négro-africaine, souligne que « les figures sont peintes de couleurs traditionnelles de l'Afrique noire : blanc, noir, rouge » (Senghor, 1964, p.215). Le *Faso Dan Fani* et le *koko donda* sont donc faits à partir d'éléments endogènes qui montrent toute la richesse du terroir burkinabè.

Par exemple, dans la figure 13, le personnage est dans un mélange de tenue *Faso Dan Fani* avec du tissu bleu. Ce mélange est la preuve de toutes les influences culturelles subies par l'Africain. Il constitue ainsi un symbole d'hybridité tout comme l'est l'habillement du personnage perceptible dans l'image 14. Dans cette figure, l'on aperçoit une chemise faite de tissu *koko donda* auquel est associé un pantalon "jean" qui fait référence à la culture de l'ailleurs. Cet accoutrement montre ainsi que l'hybridité vestimentaire est belle et bien réelle.



Figure 13. Le *Faso dan fani* et le chapeau (25mn48s) **Figure 14.** Le *koko donda* et le jean (14mn25s)
(Sources: *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

Dans les figures 13 et 14, les codes vestimentaires africains sont le résultat d'un métissage culturel. Cela montre de même que, bien que ces derniers restent attachés à leurs racines, ils n'ont toutefois pas le choix que d'arborer aussi des éléments de leur influence culturelle. Il va sans dire que les vêtements africains portent donc le sceau de l'hybridité vestimentaire. De plus, sous un autre registre, l'on observe une nouvelle forme de métissage qui apparaît dans la figure 15. Il s'agit de deux personnages africains qui, sous l'influence culturelle, arborent fièrement des tenues en "jean", avec des lunettes. L'hybridité se révèle ici par le fait qu'il s'agit de personnes africaines qui, au-delà de leur propre culture, finissent par épouser des tenues d'autres cultures.



Figure 15. L'habillement en complet veste avec les lunettes (23mn8s)
(Source : *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

Les codes vestimentaires montrent aisément que dans la narration filmique, les vêtements possèdent un code et une intention. Le code est déchiffrable par la connaissance de la culture du personnage. Quant à l'intention, elle est mise en exergue par les constituants du vêtement. Le style de mode hybride est un moyen de se démarquer en combinant des éléments de différents styles. Il permet aux gens de porter des vêtements de sport et de loisirs en dehors de leur contexte d'origine, avec l'utilisation de matériaux techniques pour créer des vêtements confortables et pratiques qui peuvent être portés en toutes circonstances. Ce qui a fait dire à Roland Barthes que « [les vêtements] possèdent une existence quotidienne et représentent pour moi une possibilité de connaissance de moi-même au niveau le plus immédiat car je m'y investis dans ma vie propre, et parce que, d'autre part, ils possèdent une existence intellectuelle et s'offrent à une analyse systématique par des moyens formels » (1967, p.45). Le style hybride permet l'affirmation de l'identité africaine.

1.4. Hybridité culinaire et alimentaire

C'est une hybridité qui se focalise sur la manière dont les aliments et les pratiques culinaires fonctionnent comme des signes et des systèmes de sens, intégrant et transformant des éléments de différentes cultures et traditions. Cela implique d'analyser comment les mélanges, les emprunts et les adaptations culinaires créent de nouvelles significations et identités alimentaires. Il est à noter que dans le contexte africain, les scènes de repas constituent un moment d'organisation, de discipline et de sagesse. Tout d'abord, les hommes et leurs rejetons (garçons) mangent ensemble pendant que les mères le font avec leurs fillettes. Il faut également préciser que la nourriture était servie dans de grands plateaux ou de grosses assiettes, et tout le monde (surtout hommes et enfants) mangeait ensemble assis à même le sol dans un silence olympien. Le partage de la viande était fait par les enfants, mais c'était le père ou le plus âgé qui se servait en premier et ainsi de suite. Les femmes, quant à elles, mangeaient entre elles. L'ordre et le genre étaient respectés. La position autour du plat répondait aussi à une organisation. Seul le père donnait l'ordre de se servir et l'on commençait à manger. Pendant le service, la femme servait son époux en mettant les genoux à terre, symbole de soumission. Il en était de même pour les ingrédients utilisés, les arômes ainsi que la préparation qui étaient faits à l'africaine, c'est-à-dire avec un savoir-faire du terroir.

À titre d'exemple, il ressort dans les images 17 et 18 que les scènes de repas ont connu des transformations profondes pour devenir ce que l'on aperçoit ici.



Figure 17. Du jus comme petit déjeuner (35mn32s) **Figure 18.** Don de l'eau dans un verre (39mn55s)
(Source: *Les trois Lascars*, Boubacar Diallo, 2021)

L'on note la prise de nourriture pêle-mêle entre hommes et femmes indifféremment, sur une table avec des échanges tous azimuts (figure 17). Les manières d'agir africaines sont littéralement piétinées. Le génuflexion (figure 18) n'est plus l'apanage des jeunes filles qui servent maintenant les aînés en position debout. Ce qui a eu pour corollaire la baisse sinon la disparition du pouvoir de l'homme sur la femme. La soumission de cette dernière à celui-ci est donc devenue chimérique. Les scènes de repas sont devenues des lieux de causerie et

d'échanges, les ingrédients utilisés ne sont plus uniquement africains mais sont issus du multiculturalisme culinaire.

En effet, les pratiques alimentaires africaines sont, pour la plupart du temps, adossées à la société. Ainsi, pour Yves Dakouo, le mode d'actualisation de l'art de la table, de manger, ce fait culturel et artistique, est très expressif et tributaire de l'univers traditionnel africain. Il se fonde sur l'hypothèse de l'art de la table comme « une pratique sémiotique ». En effet, Pour Dakouo, « l'art de la table a une définition plus ample et peut correspondre globalement à la notion des pratiques alimentaires intégrant les modes culinaires, la typologie des mets, les manières de manger. L'art de la table a donc une dimension culturelle et anthropologique qui spécifie chaque groupe de civilisation. Autrement dit, cet art se déploie comme une scène mettant en mouvement des objets, des mets solides ou liquides, des acteurs, des espaces, des régimes de temporalité, etc. » (2014, p.283). Ces faits sémiotiques, insérés dans la création artistique, présentent la manière dont ces faits sont énoncés et fusionnés au regard de l'hybridité culturelle par les réalisateurs et les acteurs.

En somme, il s'est agi de percevoir derrière ces pratiques une dimension axiologique, voire idéologique. Ce qui a conduit forcément à une hybridité culinaire voire alimentaire. Ainsi, cette cuisine hybride permet de voyager « culinairement ». Autrefois assis à même le sol et en famille pour manger dans le même plat tout en étant silencieux, aujourd'hui, l'hybridité a créé une sorte d'individualisme dans la manière de gérer la nourriture avec le service individuel et les échanges lors du repas.

3. Résultats

Le film *Les trois Lascars* présente l'hybridité qui anime ainsi la vie de l'homme noir dans toutes ses activités. À travers l'architecture, le comportement, le vestimentaire, l'alimentaire ou le culinaire, l'hybridité se déploie. Cette hybridité multiculturelle a donc impacté l'homme africain dans son évolution et dans sa vision (architecturale, vestimentaire, comportementale, alimentaire...). Voici de manière résumée dans le tableau ci-dessous les résultats de l'analyse.

	Hybridité architecturale	Hybridité comportementale	Hybridité vestimentaire	Hybridité alimentaire ou culinaire
Période pré-coloniale	-Maisons faites en cases, huttes, en pailles ou en terre battue ; -des voies en sentiers, en latérite.	- Manger à même le sol ; -pas de conversation pendant la nourriture ; -service dans de gros plats ou de grosses assiettes pour faciliter la communion et la sociabilité ; -colportage, mobilité à pieds, porter à cheval ou à dos d'âne les autorités coutumières ou traditionnelles ;	- Utilisation du <i>Faso Dan fani</i> ; -Utilisation unique du <i>koko donda</i> .	-scènes de repas organisées autour du patriarcat ou du père ; -nourriture servie dans de gros plats ou grosses assiettes ; -hommes et enfants mangent ensemble ; -femmes et jeunes filles mangent aussi ensemble ; -utilisation des arômes du terroir ; -

		- communication par un envoyé, un messenger ,un griot ; -danse culturelle qui valorise le terroir ; -amour en secret ou affection secrète.		généflexion pendant le service des aînés.
Période post-coloniale	- Echangeur ; - Bungalow ; -voie bitumée ; - construction en matériaux modernes ; -bâtisse avec des formes géométriques esthétiques.	-S'asseoir autour de pendant la consommation ; -Avoir des couverts, symbole de l'individualisme ; -Utilisation de chaises ; -mobilité en avion , en véhicule, à moto ; -actes vulgaires et impudiques en relations intimes ; -Danses d'exhibition ; -Utilisation du téléphone pour converser et avoir les informations.	- mélange de pagne <i>Faso dan fani</i> avec d'autres tissus ; - mélange de pagne <i>koko donda</i> avec d'autres tissus ; -utilisation du <i>koko donda</i> avec un pantalon « jean » ; -type africain, ensemble « jean ».	-prise de nourriture pêle- mêle entre hommes et femmes ; - service des aînés en étant en position debout ; - scène de nourriture : lieux de débats et de causerie.

Tableau 1. Les différentes formes d'hybridité observées (Source: analyse personnelle).

Les résultats de cette recherche montrent que le développement des espaces au regard de leurs architectures, du comportement, de l'habillement et de l'art culinaire, est source d'une hybridité culturelle. Cela a permis de révéler la vision de la construction filmique, de la déconstruction de l'image et de la reconstruction cinématographique africaine plus spécifiquement burkinabè. L'hybridité s'est alors manifestée à travers l'interpénétration des différents systèmes de signes, de codes ou de genres. Cela s'est produit à travers la fusion des traditions, ou encore l'incorporation de références culturelles variées. Ce qui a permis de comprendre comment le sens est construit et comment les significations évoluent dans les discours et les pratiques culturelles.

4. Discussion

La multiculturalité ou la transculturalité est perceptible dans plusieurs domaines, notamment sur les plans vestimentaire, alimentaire, comportemental et environnemental ou architectural. En effet, ce brassage culturel s'illustre clairement dans les films africains et surtout burkinabè en ce sens que les habitudes dans la plupart des domaines ont été transformées. Cela est perceptible dans les manières de réfléchir, de faire agir et de faire valoir. Les images africaines sont devenues des concentrés de nouvelles perceptions du monde.

Comme le conçoit Edouard Glissant, l'hybridité se présente comme une composante transformatrice de l'univers et de ses habitudes quotidiennes. En effet, l'interpénétration des cultures a occasionné des changements qui se sont révélés sur les vêtements, les aliments, l'architecture et le comportement. Elle prend non seulement en compte ce qui relève de la dimension signalétique, mais aussi tous les aspects qui entrent dans la structuration et dans la narration du film donné. Il s'agit en l'occurrence des éléments qui gravitent autour et dans la création filmique et qui participent de la construction de la signification. Au regard de tout ce qui précède, les images des films sont le reflet de l'identité culturelle du terroir, car elles véhiculent les éléments significatifs de son environnement. En réalité, les éléments socioculturels sont présents dans le film. L'intention des réalisateurs est donc d'arriver à créer une façon de faire le film caractéristique d'une particularité en marquant le cinéma par leurs spécificités.

Conclusion

Le film *Les trois lascars* de Boubacar Diallo est plein de sens et se veut interpellateur pour le développement harmonieux du « *Pays des hommes intègres* ». En effet, il prend en compte la sociosémiotique de Landowski dans laquelle le signe artistique doit être interprété à la lumière du contexte culturel (celui-ci incluant tous les aspects de la vie en société). L'interprétation de cette hybridité linguistique et littéraire, nécessite, selon Joseph Paré, le recours à l'herméneutique. Seule cette herméneutique de l'hybridité permet d'avoir une juste compréhension des œuvres littéraires et artistiques africaines. Le film *Les trois lascars* montre que « l'œuvre d'art n'est pas le reflet, l'image du monde ; mais elle est à l'image du monde » (Ionesco cité par Paré, 1996, p.13).

Les outils théoriques de la sémiotique du développement se fondent ainsi sur l'élargissement de l'horizon sémiotique à la sémiosphère entendue comme l'espace d'interactions entre l'Homme et la Nature. Pour atteindre ses objectifs, la nouvelle sémiotique, armée pour faire face à toutes les problématiques, est alors dans l'obligation de s'intéresser à tous les contours effectifs des objets dans sa démarche, de les considérer dans ses approches et d'en tenir compte pour mieux appréhender la signification. Pour J. Paré, « le nouveau paradigme sémiotique doit s'intéresser au monde tel qu'il est, tel qu'il va, aux hommes tels qu'ils sont, tels qu'ils deviennent » (2017, p.10).

Références bibliographiques

- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. Seuil.
- Dakouo, Y. (2014). Les scènes de repas africains dans la prose littéraire. Analyse sémiotique d'une pratique culturelle. *Revue burkinabè de la recherche*, Spécial hors-série n°2, 283-301.
- Glissant, E. (1997). *Le Discours antillais*. Nouvelle édition. Collection Folio, N°313, Gallimard.
- Greimas, A.J. (1979). Pour une sémiotique topologique. *Sémiotique de l'espace : architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*, Denoël, Gonthier.
- Kristeva, J. (1969). *Sèmeiôtikè : recherches pour une sémanalyse*. Seuil. Cité in Pour une sémiotisation de l'hybridation. <https://hal.science/hal-01277879v1/document> (Consulté le 29 juillet 2025).
- Landowski, E. (1989). *La société réfléchie — Essais de socio-sémiotique*, Seuil.
- Levy, A. (2005) *Formes urbaines et significations : revisiter la morphologie urbaine*. *Espaces et Sociétés*, 122, P.25-48. <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2993> (Consulté le 2 août 2025).
- Mbarga, J-C. (2010). *Traité de sémiotique vestimentaire*. Harmattan.
- Paré, J. (1996). Discursivisation et intentionnalité littéraire : Pour une herméneutique de

l'hybridité. in *Cahiers du CERLESHS*,13,P.355-369.

Paré, J. (2017). *Sémiotique, diversité culturelle et développement*. Actes de la conférence internationale, Édition Inidaf.

Renier, A. (2003). *L'espace architectural et ses configurations de lieux*. Bulletin AFS, 3, Juin p. 45-49 <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/2993> (Consulté le 5 août 2025).

Salman, R. (1995). *Shame*. Londres, Vintage. La traduction de l'anglais par Jean G. (1989) *La Honte*, Stock.

Senghor L. S. (1964). *Liberté I Négritude et humanisme*. Seuil.

Young, R.J.-C. (2005). *O Desejo Colonial*. Perspectiva.
<https://journals.openedition.org/gc/607> (Consulté le 15 juillet 2025)

Corpus filmographique:

Titre : *Les trois lascars*.

Année: 2021

Réalisateur et scénariste : Boubakar Diallo

Directrice de production : Azaratou Bance

Directeur de la photographie : Abdoul Aziz Diallo

Ingénieur du son : Habib Constant Soubeiga

Musique originale : Achille Ouattara

Montage et mixage : Komlavi Mawuko

Adaptation : Axel Guyot, Boubakar Diallo

Production : Les Films du Dromadaire, Les Films de l'Avalon et Alma Productions, avec le soutien de Clap ACP, Canal+, l'OIF, FONSIC et FDCT.