DOI: https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.07
CZU: 791.43(662.5):305-055.2
Orcid ID: 0009-0008-3372-7149

Acentrice

ANALYSE DU REGARD FÉMININ DANS LE CINÉMA BURKINABÈ: LE CAS DES FILMS DE FICTION



Valentine PALM/SANOU

Dr., conferențiar universitar în semiotică, estetică și receptarea cinematografiei și a audiovizualului, Unitatea de formare și cercetare în Litere, Arte și Comunicare, Universitatea „Joseph KI-ZERBO" din Ouagadougou, Burkina Faso.

Analysis of the female gaze in Burkinabe cinema: the case of fiction films

Abstract. The evolution of Burkina Faso's history and customs has impacted the presence of women in key development sectors. While not entirely absent, women are a significant minority in most spheres of social decision-making and expression. The film industry is no exception to this reality. While women abound in front of the camera, they are rare behind it, especially in leading roles. It would be approximately 20 years after the first Burkinabè film production before a work directed by a woman was released. Since then, Burkinabè women filmmakers have struggled to establish themselves as fully-fledged subjects. They remain, for the most part, objects seen and presented by men. This reflection, through theories of creation and modeling, seeks to understand the perspective of Burkinabè women filmmakers through ten (10) fiction films directed by women. Are there themes specific to Burkinabè women filmmakers? Do they have a distinct style and approach in the construction of their films? In short, are there markers of the female gaze in Burkinabè cinema? It appears that drive modeling constitutes the foundation of Burkinabe women's film creation with the semiotic aim of changing the paradigms of society which constitute a handicap to the general development of women.

Keywords: Gaze, woman, cinema, model, Burkina Faso.

Analiza privirii feminine în cinematografia burkinabeză: cazul filmelor de ficțiune

Rezumat. Evoluția istoriei și a obiceiurilor din Burkina Faso a influențat prezența femeilor în sectoarele-cheie ale dezvoltării. Deși nu sunt complet absente, femeile reprezintă o minoritate semnificativă în majoritatea sferelor de decizie și de expresie socială. Industria cinematografică nu face excepție de la această realitate. Deși femeile sunt numeroase în fața camerei, ele sunt rare în spatele acesteia, mai ales în roluri de conducere. Au trecut aproximativ 20 de ani de la prima producție cinematografică burkinabeză până la apariția unei opere regizate de o femeie. De atunci, cineastele burkinabeze s-au străduit să se impună ca subiecte de sine stătătoare. În cea mai mare parte, ele rămân obiecte văzute și prezentate de bărbați. Această reflecție, prin intermediul teoriilor creației și modelării, își propune să înțeleagă perspectiva cineastelor burkinabeze prin analiza a zece (10) filme de ficțiune realizate de femei. Există teme specifice cineastelor burkinabeze? Au ele un stil și o abordare distincte în construcția filmelor? Pe scurt, există indicatori ai privirii feminine în cinematografia burkinabeză? Se pare că modelarea pulsională constituie fundamentul creației cinematografice a femeilor burkinabeze, având ca scop semiotic schimbarea paradigmelor societății care reprezintă un obstacol în dezvoltarea generală a femeilor.

Keywords: privire, femeie, cinema, model, Burkina Faso.

Introduction. Cette réflexion fait partie d'un ensemble d'interrogations qui s'intéressent à la pratique cinématographique de la femme burkinabè devant et derrière la caméra. Il s'agit des conditions de pratique, du statut de la femme cinéaste et de la définition de marqueurs caractéristiques de la spécificité de l'œuvre de la femme cinéaste burkinabè.

De tous les temps et dans tous les lieux, les hommes ont toujours dominé toutes les sphères d'activités humaines par leur présence et leur nombre; de sorte que lorsqu'il s'agit d'évoquer la question du genre en relation avec le sexe, le débat porte sur la représentativité de la gent féminine et la spécificité et les enjeux de sa présence. Ce fait est essentiellement dû à l'organisation de la société et à la définition des rôles. Une évolution notoire se remarque dans ce dispositif socioculturel au fil des siècles.

Au Burkina Faso, l'évolution de l'histoire et celle des mœurs ont un impact sur la présence de la femme dans les secteurs phares de développement. Si elle n'est pas absente, la femme est assez minoritaire dans la plupart des sphères de décision et des expressions sociales telles que le cinéma.

Il est vrai que la femme n'a jamais vraiment été étrangère au monde du cinéma. Car elle y a toujours été utilisée comme objet. Et depuis les débuts du cinéma, il a existé des femmes techniciennes et ceux en Occident comme en Afrique – principalement au Maghreb. Si en Occident, la femme a fait très tôt son entrée dans le monde du septième art comme chef d'orchestre, c'est-à-dire réalisatrice, il faudra plus de temps en Afrique pour voir les portes de l'art cinématographique s'ouvrir à elle à ce niveau supérieur. En effet, la première réalisatrice reconnue par l'histoire du cinéma est Alice Guy-Blaché. Pionnière du cinéma occidental, elle réalise *La Fée aux choux* en 1896, dès les premiers moments de l'art cinématographique.

Certes, le cinéma fait son entrée en Afrique très tôt. Dès 1896, le cinématographe capte plusieurs «vues» en Afrique du Nord, notamment en Égypte. Cependant, l'Africain devient chef d'orchestre, pour le compte de l'Afrique blanche, en 1922 avec *Zohra* de Albert Samama Chikly de la Tunisie et *Afrique-sur-seine* de Paulin Soumano Vieyra du Cameroun en 1955, pour le compte de l'Afrique noire. L'entrée de la femme dans le monde du cinéma en Afrique blanche se fait plus tard mais bien plus tôt que dans la partie noire. Dès 1927, Aziza Amiren de l'Égypte signe *Layla*. Il faudra attendre 1975 pour voir une femme de l'Afrique noire signer une création cinématographique. Safi Faye du Sénégal est la figure pionnière de cette présence féminine avec la réalisation de *Kaddu Beykat* justement en 1975.

Au Burkina Faso, il faudra attendre environ 20 ans après la première production cinématographique pour voir une œuvre réalisée par une femme. Ainsi, du *Le sang des parias* de Mamadou Djim Kola en 1971, il a fallu 1992 pour voir *Un certain matin* de Fanta Régina Nacro. Les femmes burkinabè qui ont au moins une fiction depuis cette date sont entre autres: Fanta Régina Nacro, Apolline Traoré, Habibou Zoungrana, Valérie Kaboré, Kady Traoré, Mamounata Nikiéma, Marie Laurentine Bayala, Augusta Palenfo, Carine Bado, Delphine Kaboré, Sali Traoré, Azata Soro, Delphine Yerbanga…

Depuis cet avènement, la femme cinéaste burkinabè peine à s'installer confortablement comme sujet à part entière. Elle demeure le plus souvent objet vu et représenté par les hommes comme l'affirme Nolwenn Le Minez (2006): «… *la représentation de la femme est "objetisée" par un regard créateur masculin et assujettie à ce regard*» [1]. C'est donc légitime de s'intéresser à l'œuvre de la femme lorsqu'elle fait son entrée pleine dans ce monde artistique. Ainsi, comment se caractérise le regard de la femme cinéaste burkinabè? Ce regard présente-t-il une spécificité par rapport au regard dit «masculin» ou dominant? Autrement dit, l'investissement de la femme comme chef d'orchestre présente-t-il une nouvelle donne dans l'univers cinématographique burkinabè à travers le modèle de création, les thématiques abordées, le style dans la construction des films…? Cet examen sera fait à l'aide des outils de la théorie de la création et des modélisations. Cet outillage théorique

sera opérationnalisé sur dix (10) films de fictions réalisés par huit (08) femmes burkinabè.

1. Cadre conceptuel et théorique. Il sera question de mener une approche conceptuelle sur les notions de femme, de féminité, de genre et de regard. À la suite, nous exposerons les outils théoriques de la création et des modélisations qui nous permettront de mener la réflexion.

1.1. Approche conceptuelle. La notion de femme se rapporte au sexe et rappelle la question du genre. Le mot «genre» vient du latin: «genus» qui devient «gendre» dans l'ancien français avec pour sens «catégorie, type, espèce» et plus tard «sexe». Le genre s'élargit et devient un concept qui désigne l'ensemble des caractéristiques relatives à la féminité et à la masculinité. Il ne relève pas de la biologie; c'est-à-dire des concepts de sexe mais de la construction sociale qui attribue, par l'usage, des rôles, des caractéristiques et des attributs différenciés par le sexe. Ce fait n'a pas de fondement biologique pertinent et varie selon les époques et les cultures. Il se réfère aux différences sociales entre l'homme et la femme avec des conséquences psychologiques, mentales, économiques, politiques… que les sciences sociales explorent comme champ de réflexion pour mieux comprendre une société.

La notion de féminité sera donc comme une construction sociale, à différencier du sexe biologique. La construction sociale de la notion de féminité renvoie à femme comme mère, comme épouse qui forme le concept de femme au foyer. La conscience collective oppose ce concept de femme au foyer à celui de femme libre qui fait appel à la femme prostituée et/ou non mariée.

Le regard est l'acte de porter sa vue sur quelque chose. Il s'agit de la perception que l'on a d'une chose, d'un fait ou d'une réalité. Il est par conséquent de l'ordre du virtuel. Des facteurs joueraient sur la manière de percevoir les choses et de les rendre. En effet, l'homme peut matérialiser son regard par plusieurs moyens. Parmi eux, on peut noter la littérature, la politique, la mode, l'architecture, la religion, le cinéma…

Le concept de regard est au cœur du fait cinématographique. Il est porté par une caméra qui devient l'œil du cinéaste et qui lui permet de voir et de dire son monde à l'adresse d'autres regards. La complexité du cinéma est que chaque dimension de son langage porte le regard dans un point de vue. Le regard s'imprime en chaque personnage et en chaque objet du décor. Il se perçoit à travers le jeu des acteurs, les formes, les dimensions, les positions, les couleurs, la lumière, les paroles… Ainsi, le regard porte la matérialité du langage et des techniques cinématographiques.

Du point de vue de la psychologie, la somme du passé d'un être conditionnerait son regard. Il s'agit des qualités physiques, matérielles, spirituelles, intellectuelles, techniques, humaines… de chaque être. Ces qualités émaneraient de l'éducation, de la culture, des connaissances, des expériences heureuses et malheureuses, en un mot du parcours. Ces éléments sont interdépendants, les uns conditionnant les autres. Le regard serait donc spécifique et convergerait en fonction de l'histoire et des centres d'intérêt des individus. Il n'est donc pas absurde de prétendre une spécificité du regard d'un groupe donné tel que les femmes dans un contexte socio-culturel, historique, économique et politique propre comme celui du Burkina Faso.

1.2. Théories et méthode. Réfléchir les spécificités et précisément les spécificités du genre ne serait pas une réflexion pionnière: les penseurs ont largement cherché à appréhender le regard au féminin en comparaison au regard masculin dit dominant (*Laura Mulvey, citée par Émilie Lemoine: 2016)* [2], *(Burch Noël et Sellier Geneviève: 2009*) [3] dans le but d'en percevoir les spécificités en Occident, dans le Maghreb et dans quelques parties de l'Afrique Subsaharienne. Au Burkina Faso, des articles journalistiques et des interviews éparses existent sur la question du regard de la femme cinéaste. Cependant, cette problématique n'a pas encore fait, à notre connaissance, l'objet de réflexion structurée. La présente réflexion a pour ambition d'apporter une contribution à ce champ plus ou moins vierge sous nos cieux.

Les réflexions sur le regard au féminin dans le cinéma ont généralement abordé la question

de l'image de la femme dans le cinéma, celle devant la caméra, c'est-à-dire la représentation de la femme dans les œuvres filmiques (*Justin Ouoro: 2015*) [4]. Il a alors été question de dénoncer une image perverse de la femme et promouvoir une image digne et intègre de celle-ci. Des voix vont s'élever derrière la caméra pour redorer l'image de la femme devant la caméra. Les sociétés phallocrates ont été les plus prolixes dans ce sens; notamment la société maghrébine. Jimia Boutouba (2012) en donne un aperçu poignant dans son article intitulé «Femmes d'images et images de femmes. Parcours féminins et culture visuelle au Maghreb» [5].

Pour notre part, il s'agit de déceler les mécanismes de création des femmes dans le cinéma. Nous partirons de l'essence du cinéma pour comprendre les étapes de l'émergence d'une œuvre filmique. Cela ira de l'idée du film au scénario en passant par la recherche de financement et le tournage du film sans oublier les étapes de la post-production et la diffusion du film. En effet, une idée de film naît à partir d'une expérience réelle ou virtuelle et de la perception que l'on a de cette expérience. La perception est fonction de l'être selon la somme de son histoire. Le scénario sera développé en fonction de cette sensibilité personnelle qui définira, en partie, la nature du film réalisé. Le budget a généralement un impact sur l'œuvre finale. Le cinéma fait partie des expressions artistiques les plus onéreuses. La capacité de mobilisation de fonds d'un cinéaste est essentielle pour l'épanouissement de son art d'une part, et peut être un facteur déterminant pour la qualité de son œuvre, d'autre part. Le leadership rassurant est essentiel pour mériter la confiance d'un investisseur. À cela il faut ajouter la crédibilité et l'expertise. Lors du tournage du film, de la post-production et de la diffusion, les qualités managériales et de leadership sont encore nécessaires pour la réussite de la mission. En somme, le cinéma exige des qualités humaines d'une forte personnalité. Ces qualités qu'exige le monde du cinéma sont aux antipodes de l'éducation et du formatage de la femme dans la plupart des sociétés africaines. Les figures féminines leaders ne courent pas les rues dans l'histoire du continent. C'est peut-être le lieu de rappeler que cet état des faits est propre à toutes les sociétés humaines avec cependant des évolutions disparates dans le temps et dans l'espace. La quantité et la qualité des femmes dans le monde du cinéma en Afrique se justifieraient en partie par ces réalités existentielles. Le Burkina Faso fait partie des pays où l'éducation et les valeurs traditionnelles constituent un poids pour l'épanouissement de la femme dans un monde moderne et ouvert. Ces réalités marqueraient l'œuvre au féminin et devraient conduire à la constitution de marqueurs de la création féminine à la lumière du contexte de naissance et d'émergence de la femme comme actrice du cinéma au Burkina Faso.

La théorie des modélisations permettra de s'arrêter sur des catégories précises à l'aide du corpus à l'étude constitué de dix (10) films de fictions signés par huit (08) femmes burkinabè. Wladimir Krysinski précise: «*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*» [6, p. 4]. Il dénombre six modélisations. Il s'agit des modélisations référentielle, esthétique, idéologique, axiologique, intertextuelle et pulsionnelle qui permettent de construire ce qu'il appelle l'arbre modélisant. «*L'arbre modélisant est une représentation spécifique des différentes modélisations engagées dans la constitution du texte*» selon Wladimir Krysinski [6, p. 5].

La modélisation référentielle est le processus qui permet d'indexer un modèle du réel dans une œuvre d'art. Autrement dit, c'est la référence au réel dans une œuvre de création. Elle permet de définir la société de référence de l'œuvre. La modélisation esthétique porte l'essence de l'œuvre d'art et se rapporte à sa forme. Elle est ce qui fonde l'œuvre d'art: le beau. La modélisation idéologique porte la dimension philosophique de l'œuvre. Elle rend compte de l'idée ou de la problématique abordée par l'œuvre. C'est en substance le sujet de l'œuvre. La modélisation axiologique est l'actualisation de l'idée de l'œuvre. Il s'agit d'un positionnement de l'idée sur l'axe du bien ou du mal. La

modélisation intertextuelle rend compte de la relation qu'un texte entretient avec un autre texte. C'est la présence d'indices d'un texte préalable ou à venir dans un texte présent. Enfin, la modélisation pulsionnelle se réfère au processus de sublimation de l'inconscient du créateur dans l'œuvre d'art. Du point de vue de la psychanalyse, elle constitue le fondement de la création car l'œuvre d'art est le résultat du fourmillement de l'inconscient de l'artiste. Autrement, il s'agit des pulsions qui génèrent l'œuvre d'art et qui porte sa substance essentielle.

Chaque œuvre a son modèle. Les films de fictions majeures des femmes cinéastes burkinabè seront appréhendés à la lumière de cet outillage théorique dans le but de comprendre le regard féminin et le modèle dans lequel il s'inscrit. Cette analyse nous permettra de valider éventuellement de l'existence d'un regard propre à la femme burkinabè en relevant les marqueurs de cette spécificité à travers le questionnement du regard de quelques figures féminines de la cinématographie burkinabè.

2. Le regard féminin en question. Il s'agit d'examiner les marqueurs généraux et le modèle du cinéma fait par les femmes au Burkina Faso à travers les œuvres de quelques figures féminines de cette cinématographie.

2.1. Marqueurs généraux du cinéma de femmes au Burkina Faso. La question du regard renvoie à la problématique du dévoilement. On dévoile ce qui est caché. Au cinéma, il s'agira de vérités générales vues sous un angle différent, de sujets tabous, de sujets oubliés ou négligés, de vérités déformées... Le cinéaste se cache alors derrière une caméra pour divulguer ce qui est dans l'ombre. Il expose ainsi son regard au regard de son spectateur. Ils entrent naturellement en communication. C'est le lieu d'un débat d'idées où les avis les plus contradictoires se croisent pour un éveil de conscience. L'œuvre cinématographique permet ainsi d'entrer dans un processus d'individuation qui amène le spectateur à se mettre en face des acteurs qui jouent dans le film. Ainsi, le cinéma entre pleinement dans sa mission intrinsèque dont la dimension idéologique n'est plus à démontrer. Ce positionnement idéologique porte une part essentielle de la spécificité d'une œuvre. En effet, la différence est ce qui fonde l'œuvre d'art. La spécificité du regard féminin rentrerait dans cette logique artistique. Ainsi, ce qui pourrait différentier la création d'un homme de celle d'une femme est à valeur égale à ce qui différentierait la création de deux femmes ou de deux hommes. Au-delà de tout concept d'intersectionnalité, il s'agit de réfléchir sur une base de comparabilité des créations féminines en fonction des réalités existentielles et du contexte de formatage du féminin. Il faut retenir de prime abord que les théories freudiennes nous enseignent sur la caractérisation des sexes dans l'évolution des enfants à travers notamment le complexe d'Œdipe et le complexe d'Electre. Aussi, des disciplines telles que la sociologie, l'anthropologie, la psychologie… renseignent-elles sur les caractéristiques humaines liées à la culture, à l'éducation, aux pratiques, à l'environnement, à l'histoire… La société humaine formaterait à être non seulement homme ou femme – même si des exceptions existent –, mais à être un modèle spécifique d'homme et de femme d'où la dimension culturelle du sexe. La société africaine a une perception et un traitement particuliers et marqué de la femme. Elle entre ainsi pleinement dans l'assertion beauvoirienne: «On ne naît pas femme, on le devient». En effet, le nouveau-né subira un traitement spécifique en fonction de son sexe. Ces processus de spécification en fonction du sexe se poursuivra jusqu'à la maturité. Toutes les grandes étapes de la vie seront marquées par ces spécificités liée au sexe. Ainsi, dans les sociétés africaines, on ne donne pas le bain au nouveau-né de la même manière en fonction de son sexe. Il en est de même des tisanes et des différentes initiations pour le préparer à entrer dans le monde et à affronter les différentes étapes de sa marche humaine jusqu'aux rituelles après la mort. Les sociétés africaines séparent toujours les hommes des femmes comme elles le font généralement avec les jeunes et les vieux. Ainsi, ces sociétés formatent à être homme ou femme dans toutes les situations de vie.

Du point de vue psychologique, à la faveur de l'éducation et de la perception sociale, la femme est perçue comme la figure d'engendrement, nourricière, d'orientation et d'ouverture de l'enfant au monde. Par sa potentialité de porter la vie, d'apporter des soins au nouveau-né, à l'enfant et même aux adultes (époux, personnes âgées, malades…), la femme constitue un pilier essentiel dans les sociétés africaines depuis toujours. Par ces fonctions sociales, elle semble au cœur des émotions humaines. Par conséquent, elle se présente plus touchée par les réalités sociales émouvantes. Elle est formatée à ressentir être sensible aux émotions des autres. Ainsi, elle se présente comme un être vulnérable. Du point de vue sociocritique, l'artiste tire son inspiration de son vécu, de ses expériences, de sa société. Toute production humaine devrait porter les marques visibles et/ou invisibles de la personnalité du producteur. Les effets du formatage social contaminent consciemment ou inconsciemment l'œuvre humaine. Il va de soi donc que les sujets abordés par les cinéastes s'inscrivent dans leur vécu quotidien et leurs expériences les plus intimes. Ainsi, les œuvres cinématographiques de la femme seront marquées du sceau de son formatage et de la somme des expériences vécues par elle.

Au regard du rôle et de la place de la femme dans les sociétés africaines, elle serait alors plus inspirée par des sujets émouvants touchant à sa propre condition d'existence et à la souffrance des autres. C'est pourquoi ses œuvres toucheront davantage aux sujets dits féminins et aux questions existentielles. Il s'agit entre autres des violences de toutes formes, de la souffrance humaine due aux manques tant matériels qu'immatériels indépendamment du sexe. Au sujet de la condition d'existence de la femme de façon spécifique, il noter que les mutations sociales exacerbent ces défis liés à l'existence de la femme dans la société. Les milieux urbains et surtout modernes sont les lieux porteurs des tensions des mutation sociales. Melissa Thackway (http://africultures.com), dans le résumé d'un article sur le site web de Africulture confirme ce constat en ces termes: «*Nombreux sont les Films, par exemple, qui dénoncent ou qui analysent les structures et les pratiques qui oppriment les Femmes, tels que la polygamie, le mariage forcé, la prostitution, l'excision, ou les rapports de domination et de subordination qui peuvent exister entre hommes et femmes.*» [7]

À l'examen des films en étude, l'on peut confirmer sans ambages que la condition féminine domine les différents récits. Ces films privilégient pour la plupart un espace urbain et moderne avec des récits lyriques. Ils ont des histoires le plus souvent linéaires avec des fins généralement heureuses. Les premières tentatives sont des courts métrages. Les titres sont révélateurs du contenu et abordent sans détour les problèmes posés. Les réalisatrices ne font pas dans la métaphore chère à l'art cinématographique. Cela dénote de leur perception du cinéma: un véritable moyen d'expression, de dénonciation, de critique sociale… En somme, le cinéma se présente à elles comme une arme pour leur combat existentiel. Il s'agit de la réponse à la problématique de qu'est-ce que le cinéma, posée par la doyenne des cinéastes féminins burkinabè dans *Un certain matin*.

Il faut noter également qu'il s'agit en général de films de budget moyen, à l'exception de *La nuit de la vérité*. Le modèle de femme forgé par la société burkinabè ne favorise pas la recherche de financement ni la prise en main conséquente du management de projet d'envergure. En effet, les femmes sont éduquées à la soumission, à la discrétion qui prend une forme de neutralité qui ne rassure pas dans les situations de collaboration. Elles ne sont pas éduquées à exercer une autorité. Elles ont pour la plupart une attitude attentiste, sollicitant l'assistance des autres. Cette vulnérabilité doublée de celle émotive ne favorise pas l'épanouissement de la femme cinéaste burkinabè. Les femmes cinéastes burkinabè font ainsi face à des difficultés de levée de fonds pour la réalisation de grands films.

De ces marqueurs généraux, surgissent des modèles qui caractérisent les productions cinématographiques des femmes au Burkina Faso.

2.2. Analyse modélisante du regard féminin au Burkina Faso. Le cinéma au féminin au

Burkina Faso inscrit au sein de ses intrigues les problématiques sociales. Trois modèles caractérisent ce cinéma. Il s'agit du regard en harmonie avec les normes sociales, du regard défiant subtilement ces normes et du regard en conflit ouvert avec ces normes.

Le regard en harmonie avec les normes de la société burkinabè est porté par *Un certain matin* (1992) et *La nuit de la vérité* (2004) de Fanta Régina Nacro, *Fille de sa mère,* (2015) co-réalisé par Carine Bado et Serge Armel Sawadogo et *Nos voisins* (2019) de Delphine Kaboré.

Un certain matin, premier film de fiction de femme burkinabè, est un court métrage ancré dans la tradition des tréfonds du Burkina Faso. Qu'est-ce que le cinéma? Ce questionnement est le fondement de cette œuvre filmique. Il s'agit du point de vue d'une femme qui découvre un nouveau moyen d'expression. Le film rend compte de son émerveillement devant l'outil extraordinaire qu'est le cinéma. Un outil qui tend à se confondre avec la réalité. Le film pose les bases du regard féminin et correspond aux questionnements légitimes des femmes face au mode d'expression dans une société où elles ont longtemps été muselées en public.

La nuit de la vérité matérialise la perception du cinéma selon Fanta Régina Nacro. Premier long métrage de femme dans le cinéma burkinabè, *La nuit de la vérité* rend compte du cri de cœur d'une femme, mère et épouse, face aux atrocités et aux conséquences profondes et indélébiles de la guerre. Justin Ouoro [8, p. 129-131] en donne une analyse détaillée dans une études comparée de films majeurs africains. Pour Fanta Régina Nacro et à l'instar de la plupart de ses ainés d'horizons divers, le cinéma est une école, un moyen de façonnement de la société.

Fille de sa mère relate l'histoire d'une famille où la mère rapporte l'infidélité du père à la fille qui se révolte. L'harmonie familiale vole en éclat. La mère essaie de recoller les morceaux avec l'aide de la tante, un symbole dans la société de référence du film. L'histoire se termine avec la réconciliation de la famille. Le cinéma modélise notre société avec pour ultime mission de nous doter d'expériences fictives et nous proposer des pistes de résolution des défis existentiels afin de nous permettre de mieux vivre. La femme assigne au cinéma une de ses caractéristiques fondamentales de femme: protéger en anticipant par la force de l'amour.

Nos voisins est une métaphore de l'inconnu dans la vie. Nous ne nous connaissons pas assez. Nos voisins sont ceux qui sèment la désolation dans nos vies à travers le terrorisme. Ce court métrage est une dénonciation de l'hypocrisie et de la sournoiserie de l'être humain. Il révèle aussi la dimension protectrice de la femme, telle une mère, à travers cette sonnette d'alarme.

Les caractéristiques d'un tel regard son généralement le happy end, un scénario moins dramatique avec un rythme lent qui témoigne de la douceur du récit. Les figures féminines y sont conciliantes et jouent des rôles importants. Ce modèle domine le cinéma au féminin au Burkina Faso.

Le regard défiant subtilement la société burkinabè est porté par *Moi Zaphira* (2013) et *Desrances* (2017) de Apolline Traoré, *Conflit conjugal* (2017) de Kady Traoré et *Les Bénéficiaires* (2017) de Maimouna Nikiéma.

Moi Zaphira et *Desrances* s'inscrivent dans le même registre. Il s'agit pour les deux films d'un hymne à la bravoure et à la combativité de la femme. *Moi Zaphira* présente le sacrifice ultime de la femme pour sa progéniture au-delà des stéréotypes. Ce film est aussi l'illustration parfaite des coups et de l'ingratitude de la vie. *Desrances* est une poétique de la force féminine à travers la petite Ayila qui porte son père au bord de la dépression face aux affres de la guerre. Pour Apolline Traoré, le cinéma est un véritable moyen pour reconfigurer notre société et reconsidérer la place et le rôle de la femme dans l'organisation sociale.

Conflit conjugal raconte la vie d'un jeune couple où un médecin refuse à son épouse une vie professionnelle. L'entêtement de la femme finit par payer. Elle réussit, avec l'aide d'une avocate, à faire plier son époux. Le film se termine sur une note positive où le monsieur prend la résolution de soutenir son épouse dans ses ambitions professionnelles. Il s'agit de la

métaphore de la victoire de la femme sur des formes de vie sociale désobligeantes pour son épanouissement. La sublimation par le cinéma devient de l'oxygène pour la femme aux prises avec les pratiques sociales.

Les Bénéficiaires relate la construction d'un forage pour permettre à la population d'avoir accès à l'eau potable. Cependant, après les recherches, c'est dans le bois sacré que l'on découvre une nappe pour le forage. Le chef s'oppose à la construction du forage car les femmes sont interdites d'accès au bois sacré. Le film présente les conséquences de l'enfermement et l'exclusion de la femme par la société. Le film suggère ainsi la reconsidération du statut de la femme pour l'épanouissement de la société entière.

Une telle perspective modélisante de la société est basée sur la dichotomie homme/femme. Elle engendre la construction d'une image positive et valorisante de la figure féminine et la dévalorisation de la figure masculine. C'est généralement le rejet de la supériorité de l'homme dans la société qui constitue le moteur de cette création. La préférence de l'enfant de sexe masculin, l'acceptation de la fragilité de la femme, la solidité de l'homme, la perception de l'homme comme l'héritier de la famille… constituent des catégories qui nourrissent le recours à ce modèle. En somme, il s'agit de se dresser contre la place réservée à la femme dans la société. Il existe dans ces récits filmiques généralement une dualité et une parfaite équivalence entre les figures féminines et les figures masculines mises en compétition où la femme sort toujours supérieure à l'homme en face d'elle. Par le cinéma, la cinéaste dénonce une injustice et cherche à recadrer le modèle social existant avec tact. Pour cela, elle procède à la présentation de deux tableaux dichotomiques. Elle fait saisir les limites et les conséquences du modèle social existant et propose les mérites d'un nouveau modèle.

Le regard en conflit ouvert avec les normes de la société burkinabè est perçu dans *Carton rouge* de Augusta Palenfo (2017) et *La Lutte continue* (2016) de Marie Laurentine Bayala.

Carton rouge porte sur la vie de couple d'une célèbre actrice de cinéma. Les commérages et les jalousies lui donneront du fils à retordre dans son couple. Elle réussit à démasquer les complots et à rassurer son homme sur la différence à établir sur sa vie fictive à travers des personnages incarnés et de sa vraie vie. Il s'agit d'un film osé, défiant certaines normes sociales à travers des tableaux comme : un jeune homme en relation avec une femme âgée, une jeune dame en union avec un vieux, des scènes d'amour très expressives – le film est même interdit au moins de 12 ans. Il faut être à la limite révoltée pour oser un tel pari artistique dans un contexte burkinabè où les valeurs sociales rythment encore le quotidien des populations. Il s'agit clairement dans ce film d'un affrontement avec les normes de la société où la femme s'affirme avec force et impose sa vision du monde au mépris des dispositions sociales.

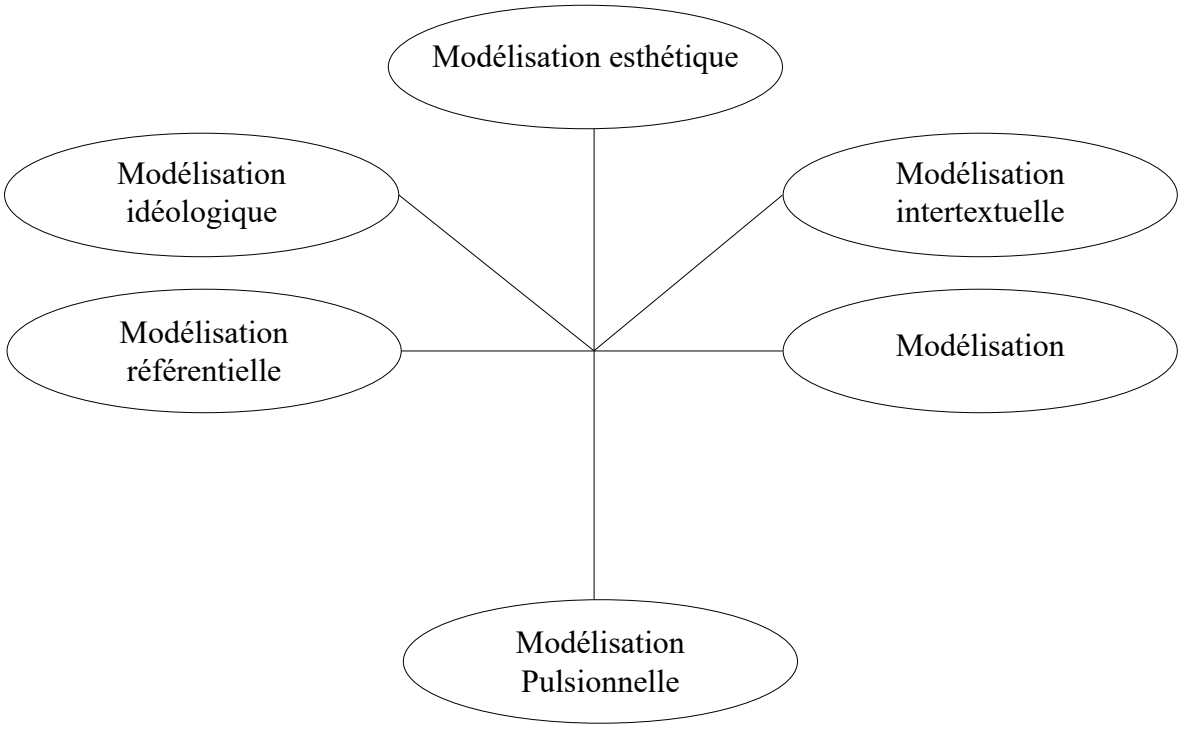
La Lutte continue peut-être également perçu comme la métaphore de la revanche de la femme sur l'ordre sociale préétablie : la femme faible prend le dessus sur les hommes et force l'admiration et le respect lors d'une séance de lutte. L'indignation et la surprise des hommes sont perceptibles. Ironie du sort, le film oppose à ce tableau une femme courageuse et battante cependant malmenée par son conjoint malgré sa soumission. La société et ses normes sont questionnées ouvertement. La société entière est interpellée dans ce film qui s'indigne face à l'absurdité de certaines catégories qui structurent la vie sociale.

Un tel positionnement axiologique fait appel à la construction de personnages féminins déterminées, fatalistes et quelques fois pleurnichardes toujours au cœur du récit filmique. Le récit s'élabore autour des personnages extrémistes, soit parfaitement positifs soit totalement négatifs. Le récit recouvre ainsi un fort caractère surréaliste. Les personnages positifs présentent généralement des caractéristiques masculines. Les personnages négatifs sont généralement faibles, intellectuellement peu actif et sujet à la victimisation. Ces récits déconstruisent d'une part l'image dominante de la femme africaine véhiculée, c'est-à-dire passive, victime, silencieuse, et d'autre part, valorisent une perception

aux antipodes de ces stéréotypes qui présentent la femme combative, entreprenante et même rebelle.

À la lumière des caractéristiques des œuvres étudiées, l'on peut affirmer que la modélisation pulsionnelle constitue la racine de la création féminine au Burkina Faso. Elles reposent sur les modélisation référentielle et axiologique. Les modélisations idéologique et intertextuelle viennent en renfort à celles-ci. La modélisation esthétique représente le maillon faible de la création cinématographique féminine burkinabè. En effet, la visée sémiotique qui gouverne les créations filmiques féminines au Burkina Faso trouve son fondement dans la volonté d'user du cinéma pour protéger et porter la société vers un idéal d'épanouissement d'une part, et de se dresser contre les injustices sociales d'autre part. Les films trouvent leur fondement dans les frustrations, les craintes, les angoisses existentielles des créatrices. Ces pulsions sont nourries par les réalités et les contextes de génération des œuvres filmiques et les valeurs partagées par le film à travers les personnages et leur parcours. La vision du monde se trouve inscrite dans les valeurs partagées par les films et les dialogues installés avec d'autres textes. Toutes thématiques abordées puisent leurs sources des réalités sociales touchant à l'épanouissement de l'être humain de façon générale et de la femme de façon particulière. La dimension esthétique des œuvres constitue des préoccupations mineures pour les femmes cinéastes burkinabè. Les films ne présentent pas de forme qui sort de l'ordinaire du cinéma. L'on comprend dès lors la place des créations féminines burkinabè dans le concert des œuvres filmiques. Ces œuvres n'inspirent aucune remarque spécifique sur la forme cinématographique qu'offre la femme cinéaste burkinabè. Le langage cinématographique est utilisé dans sa plus simple expression.

Les œuvres se matérialisent à travers l'arbre modélisant suivant:



Conclusion. La fiction enregistre peu de femmes dans le cinéma burkinabè. Cependant, les femmes foisonnent dans le documentaire. Ce genre cinématographique est le plus proche de la réalité. Il semble que le cinéma porte en partie l'espoir légitime promis par la Révolution burkinabè d'août 1983 aux femmes burkinabè. La volonté de toucher du doigt les réalités

sociales dans le but de les changer à travers le cinéma justifie certainement l'engouement de la femme pour le genre documentaire. Le cinéma sera utilisé par la femme pour porter des combats légitimes féminins. Les films de femmes sont ainsi généralement marqués par des histoires émouvantes au rythme lent et empreint de tableaux dichotomiques. Le cinéma sera saisi avec une sorte de vengeance comme moyen d'exprimer enfin leur point de vue et surtout leur désarroi dans un monde où elles ont été privées de parole en public pendant longtemps. Paradoxalement, l'optimisme à travers des happy ends caractérise leurs films.

Afin de permettre aux cinéastes d'être à la hauteur des rêves et des missions que charrie l'art cinématographique africain, il leur faut une formation et des ressources nécessaires à leur pratique. En plus de ces conditions générales, la femme cinéastes burkinabè a besoin de s'affranchir du poids de certaines traditions et pratiques. Son rôle et sa place dans la société nécessitent une redéfinition afin que d'une part, elle dégage plus de confiance en elle et rassure sur sa capacité à gérer de gros budgets, à occuper de hautes responsabilités et à réussir un management professionnel. D'autre part, à ne pas être toujours en face de choix cornéliens entre la vie professionnelle et la vie sociale et familiale.

Bibliographie:

1. Nolwenn Le Minez, «Geneviève Sellier, La nouvelle vague, un cinéma au masculin singulier», Questions de communication [En ligne], 10, 2006, mis en ligne le 01 décembre 2006, consulté en le 22 décembre 2023. URL:http://jounals.openedition.org/questionsdecommunication/7742 DOI: https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7742

2. Lemoine, E. *L'adolescence made in USA. Sexe, genre et conservatisme dans les séries pour ados.* Canada: PUL, 2016.

3. Burch, N. et Sellier, G. *Le cinéma au prisme des rapports de sexe.* Paris: J. Vrin, 2009.

4. Ouoro, J. «La représentation cinématographique de la figure féminine chez Sembene Ousmane», in Revue de Philosophie, Littérature et Sciences humaines: Échanges. Laboratoire d'Analyse des Mutations Politico-juridiques, Économiques et Sociales (LAMPES), Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Lomé. Lomé: vol. 1, juin 2015, p. 148-162.

5. Boutouba, J. «Femmes d'images et images de femmes: Parcours féminins et culture visuelle au Maghreb». Nouvelles Études Francophones, 27(1), 2012, p. 145-162. http://www.jstor.org/stable/24245383, consulté le 07 octobre 2021.

6. Krysinski, W. *Carrefours des signes, Essais sur le roman moderne*. Paris: La Haye, 1981.

7. Thackway, M. «Cinéma au féminin», http://africultures.com/cinema-au-feminin-8346/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=563, consulté le 20 octobre 2023.

8. Ouoro, J. *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone.* Ouagadougou: Presses universitaires de Ouagadougou, 2011.

Filmographie:

Bado, C. et Sawadogo, S.A. (2015). *Fille de sa mère*, LM.

Bayala M.L. (2016). *La Lutte continue*, CM.

Kaboré, D. (2019). *Nos voisins*, CM.

Nacro, F.R. (1992). *Un certain matin*, CM.

Nacro, F.R. (2004). *La nuit de la vérité*, LM.

Nikiéma, M. (2017). *Les bénéficiaires,* CM.

Palenfo, A. (2017). *Carton rouge*, LM.

Traoré, A. (2013). *Moi Zaphira*, LM.

Traoré, A. (2019). *Desrances*, LM.

Traoré, K., (2017). *Conflit conjugal*, LM.

Citation: Palm/Sanou, V. Analysis of the female gaze in Burkinabe cinema: the case of fiction films. Dialogica. Cultural Studies and Literature Scientific Journal, 2026, nr. 1, p. 58-67. https://doi.org/10.59295/DIA.2026.1.07

Publisher's Note: Dialogica stays neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).