

INSTITUT NATIONAL SUPERIEUR
DES ARTS ET DE L'ACTION CULTURELLE

SANKOFA

REVUEIVOIRIENNE DES ARTS ET DE LA CULTURE



ISBN: 978-2-9535414-0-3 EAN: 9782953541441

ISSN : 2226-5503

N° 18, Juin 2020

SANKOFA



Revue scientifique des Arts, de la Culture, des Lettres et Sciences Humaines

Publication semestrielle de l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle

Numéro coordonné par

Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC)
Boulevard de l'Université
08 BP 49 Abidjan 08

UFR Information, Communication et Art
(UFRICA)
Université FELIX HOUPHOUËT-BOIGNY
BP V 34 ABIDJAN

ISBN: 978-2-9535414-0-3

EAN: 9782953541441

REVUE IVOIRIENNE DES ARTS ET DE LA CULTURE

DIRECTION SCIENTIFIQUE : Pr KOUADIO N'guessan Jérémie,

Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Rédacteur en chef : Pr GORAN Koffi Modeste Armand,

Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Rédacteur en chef adjoint : Dr ADIGRAN Jean-Pierre, MC, INSAAC/Abidjan

COMITE SCIENTIFIQUE

Pr KOUADIO N'guessan Jérémie, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Pr ABOLOU Camille Roger, Université Alassane Ouattara de Bouaké

Pr KIYINDOU Alain, Université Bordeaux-Montaigne (France)

Pr TRO Dého Roger, Université Alassane Ouattara de Bouaké

Pr TCHITCHI Toussaint Yaovi, Université Abomey-Calavy (Benin)

Pr MADEBE Georice Berthin, Université Omar Bongo (Gabon)

Pr ATSAIN N'cho François, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Pr TOA Agnini Jules Evariste, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Pr NANGA Adjaffi Angéline, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Pr ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Pr NGAMOUTSIKA Edouard, Université Marien NGOUABI (Congo Brazzaville)

Dr KOUAME Abo Justin, MC, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

Dr OULAÏ Jean Claude, MC, Université Alassane Ouattara de Bouaké

Dr OUATTARA Siaka, MC, Université Nangui Abrogoua d'Abobo-Adjame

Dr MAKOSO Jean-Félix, MC, Université Marien NGOUABI (Congo Brazzaville)

Dr ANATE Kouméalo, MC, Université de Lomé (Togo)

COMITE DE REDACTION ET DE LECTURE

Dr KOUADIO Kouassi Léonard, INSAAC/Abidjan

Dr KOUASSI Adack Gilbert, UFHB / Abidjan

Dr YOKORE Zibé Nestor, INSAAC/Abidjan

Dr ALFRED Dan Moussa, ISTC-P/Abidjan

Dr YAO N'guessan Rémi, ISTC-P/Abidjan

Dr KAKOU Jean Parfait, INSAAC/Abidjan

Dr KOUASSI Amoin Liliane, INSAAC/Abidjan

Dr YAO Koffi Célestin, UFHB / Abidjan

CHARGE DE LA DIFFUSION

Dr YOKORE Zibé Nestor, INSAAC/Abidjan

M. N'DRI Kouamé Richard, INSAAC/Abidjan

INFOGRAPHIE

Dr KOUAKOU Kouamé Badouët, INSAAC/Abidjan

M. N'DRI Kouamé Richard, INSAAC/Abidjan

EDITEUR

CRAC/INSAAC

Sommaire

Art et développement

ASSOUKPOU Emmanuel Adjitin	8
<i>Zougrou : une musique ivoirienne de combat</i>	
EHILE Kadja Olivier	21
La coiffure féminine à l'épreuve des mèches dans le cinéma ivoirien : effet de mode ou déchéance culturelle	
KOSSONOU Yaoua Estelle	32
Symbolisme éthique dans la musique-danse du peuple baoulé	

Culture et développement

GNOMBLEA Aggée Salomon	42
Protection de l'artiste et de ses œuvres	
MAKOSSO Jean-Félix	53
Les habitudes de lecture des Congolais	
MOULARET Renaud-Guy Ahioua	65
Gestion des carrières d'écrivains en Côte d'Ivoire : défis et perspectives	

Histoire économique

YAO Koffi Léon	86
Les Syro-libanais et la distribution des produits des grandes surfaces en Côte d'Ivoire de 1966-2015	

Littérature

ASSEKA Tchoman François	102
La transgression du pouvoir dans <i>La couronne aux enchères</i> de Francois-Joseph Amon d'Aby	
N'GUSSAN Konan Germain	114
Le conte africain, un théâtre sans tréteau	
N'GUSSAN N'guessan	128
L'Afrique et l'Europe dans <i>Le paradis français</i> de Maurice Bandaman : deux espaces antithétiques	

Langage et communication

BA Fadilou Diallo El Hadji Mouhamadou, BA Alpha	141
Évolution historique et diachronique de la communication applicable à la communication publique	
DIANÉ Oscar Ambemou	159
Une ontologie linguistique de <i>Tsābi</i> « l'être humain » en Akye	
DIEZOU Maurelle Evelyne	171
La dynamique de la communication gouvernementale sur le travail des enfants en Côte d'Ivoire	
KOFFI Konan Gervais	179
Usage du téléphone portable dans les lycées d'Abidjan : vers de nouvelles pratiques pédagogiques ?	
KOFFI Konan Thomas, AHOUSSI Hiba Judith Emma	192
Etude de l'alternance codique dans le dioula véhiculaire, un parler de Côte d'Ivoire	
N'GAZA Ekora Epouse YAO	204
<i>L'adjoss</i> : un moyen de communication pertinent chez les N'zipri de Lekissou (Côte d'Ivoire)	

Art et développement

ZOUGLOU : UNE MUSIQUE IVOIRIENNE DE COMBAT

Emmanuel Adjitin **ASSOUKPOU**

Institut National Supérieur des Arts et
de l'Action Culturelle (INSAAC)
adjitinmanuel2015@gmail.com

Résumé

Le ZOUGLOU est une musique de combat, de lutte, de revendication et de moralisation, créée et pratiquée par les Ivoiriens. A sa naissance, la plupart des citoyens ivoiriens ne lui prêtaient pas une longévité importante. Aujourd’hui, à 25 ans (vingt-cinq) d’existence, il a résisté à tous ses détracteurs et se présente comme une musique véhiculant l’identité culturelle ivoirienne.

Mots-clés : zouglo, musique de combat, revendication, identité culturelle, Côte d’Ivoire.

Summary

ZOUGLOU is a music of combat, struggle, claim and moralization, created and practiced by Ivorians. At his birth, most Ivorian citizens did not lend him a significant longevity. Today, at 25 (twenty-five) years of existence, it has resisted all its detractors and presents itself as music conveying Ivorian cultural identity.

Keywords: zouglo, combat music, claim, cultural identity, Ivory Coast.

INTRODUCTION

Il est impossible de concevoir une société sans musique, c'est-à-dire une société sans rythme et sans mélodie ; car la société sans ce duo est semblable à un corps sans âme. En effet, les composantes fondamentales de la musique sont la mélodie, le rythme et l'harmonie. La mélodie est pour la musique ce que représente le corps pour l'homme, et le rythme, ce qu'est l'âme pour le corps, l'harmonie c'est la vie. La musique du ZOUGLOU, présentée comme une musique complète, renferme en son sein des éléments mélodique, rythmique et harmonique. Elle est surtout une musique vocale accompagnée d'instruments de musique orientée vers la revendication, le militantisme, la lutte pour la liberté, la morale pour une société pacifique. Ce qui en fait une musique de combat.

En observant le paysage musical ivoirien, le ZOUGLOU attire particulièrement l'attention du chercheur musicologue par ses thématiques relatives au combat, aux revendications, et surtout aux conseils de bonne gouvernance pour solutionner les problèmes qui minent la société ivoirienne.

Ainsi, devant ce phénomène musical aux produits très structurés et aux fondements chorégraphiques d'une grande ingéniosité, il est étonnant que très peu d'écrits scientifiques lui aient été consacrés. C'est cette contribution que le présent article veut apporter afin que le ZOUGLOU puisse demeurer dans le patrimoine musical ivoirien comme un héritage culturel à communiquer à la jeunesse et aux chercheurs dans le futur.

Dans une démarche descriptive et pluridisciplinaire, l'étude tentera de revisiter les conditions de naissance du ZOUGLOU, analysera ensuite ses caractéristiques musicales à travers les rythmes et les instruments utilisés, les mélodies et leurs textes.

I- LES CONDITIONS DE NAISSANCE DU ZOUGLOU

Il est important, avant toute préoccupation concernant la sociogenèse du ZOUGLOU, de montrer comment l'expression « ZOUGLOU » en est venue à désigner ce phénomène musical.

1- Etude onomastique de l'expression « ZOUGLOU »

Après des recherches ethnolinguistiques, il ressort que le vocable « ZOUGLOU » serait issu d'une synthèse d'expressions GUERE et WOBE, ethnies situées à l'ouest de la Côte d'Ivoire. En effet, pris étymologiquement, on obtient deux vocables qui sont : « ZOUHOU » et « GLOU ». Dans cette langue, la préfixe « ZOUHOU » évoque à la fois l'au-delà, l'esprit ou l'oiseau annonciateur du jour. Le suffixe « GLOU ou GLO » désigne une habitation, un village, une agglomération. Dans cette dynamique étymologique, l'on peut faire référence au vocable « ZOULOU ». Ce mot désigne les manifestations festives des jeunes desdits groupes ethniques. On s'aperçoit que le vocable « ZOULOU » évoque la tribu zoulou Sud-Africaine et, par extension, le grand héros CHAKA dont SENGHOR a fait le thème majeur de son recueil de poèmes *Ethiopiques* (1956 : Présence Africaine/ 1981 : Gallimard) à partir de l'œuvre de Thomas MOFOLO.

En outre, l'on parlera de « ZOULOU » en territoire WÊ pour préciser le type de rassemblement car on y trouve la plupart du temps des jeunes et des adolescents, mais aussi et surtout de manière précise des étudiants, des élèves et des écoliers venus au village pour les congés ou les vacances. Ce thème désigne aussi le jeu, les rencontres, les retrouvailles.

A la lumière de toutes ces conceptions, on peut déduire que le terme « ZOUGLOU » fait référence aux idées de danse, de musique, de pureté, de clarté, d'unité et de cohésion.

D'autres recherches ethnolinguistiques ont permis de découvrir que le terme « ZOUGLOU » existe dans la langue des Baoulé, peuple du centre de la Côte d'Ivoire, et signifierait : manque d'initiative, idiot. On le retrouve dans l'expression en langue baoulé : « o ti ké ZOUGLOU » ou bien « béti lé ZOUGLOU », ce qui veut dire : ils sont entassés comme des ordures.

Ce qui précède montre que le terme « ZOUGLOU » utilisé pour désigner ce fait musical, l'a été à dessein pour caractériser les conditions sociales dégradées où la souffrance était le lot quotidien de la population en général, et en particulier de la masse étudiante des cités universitaires. Ces conditions dégradantes étaient perçues comme des ordures dans lesquelles il

fallait cependant vivre et lutter pour un mieux-être futur, synonyme de liberté. Ceci conduit naturellement à évoquer la sociogenèse du ZOUGLOU, phénomène musical.

2- Sociogenèse de la musique ZOUGLOU

Le ZOUGLOU est né au début des années 1990, en Côte d'Ivoire. Comme phénomène musical, il est perçu comme un produit étudiantin. Sur le plan musical, il apportait du sang neuf qui semblait répondre à un besoin à une période où la musique moderne ivoirienne était en quête d'identité.

Mais au moment de sa naissance, rares étaient ceux qui étaient prêts à parier sur sa longévité. Au nombre des détracteurs s'inscrivait en bonne place monsieur Tiburce Koffi, animateur de l'émission « pleine page » sur la première chaîne de la télévision ivoirienne, et journaliste dans le quotidien « Ivoir soir ». Dans le numéro du 26 octobre 1991 de ce journal, en sa rubrique avant-propos intitulé ce jour-là « *Zougloumania* », il disait, sur un ton très ironique, que « *...le ZOUGLOU n'est pas une musique, ni un rythme particulier. Il est d'abord et avant tout une danse de revendication et de protestation, un chapelet de jérémiades qui dépeignent les petits bobos de noschers étudiants* ».

L'intention socio-artistique qui sous-tend cette nouvelle danse n'est cependant pas nouvelle. En effet, cette intention est proche de celle que l'on observe dans la chorégraphie proche de l'esthétique de cette autre danse que l'on désignait sous le vocable de « *Gnanman-gnanman* » au cours des années 1984-1986. C'est dire que « *Gnanman-gnanman* » et ZOUGLOU renvoient tous deux à l'idée d'ordures parce que « *gnanman-gnanman* », dans la plupart des langues des sous-groupes Akan, exprime l'idée de désordre, l'idée donc d'ordures. Ramené au niveau de la musique, les deux termes conduisent au concept d'une esthétique musicale de la déchéance que l'on peut interpréter comme étant celle issue des milieux populaires de la société ivoirienne. Une esthétique de la déchéance qui permet, par conséquent, de dire qu'il existe une musique non savante, une musique mieux vécue par les masses populaires parce que capable d'exprimer les différents aspects de leurs angoisses existentielles ; une musique accessible donc, non écrite et d'assimilation facile, de la même manière qu'un tas d'ordures est d'accès facile et à la portée de tous. Ceci permet d'évoquer un fait socio-musical que l'on trouve à la base de la naissance de la musique ZOUGLOU : il s'agit de « *l'ambiance facile* ».

3- Ambiance facile et naissance du ZOUGLOU

Le terme d'origine qui aurait dû désigner le ZOUGLOU est *l'ambiance facile*. Toutefois, il est à noter certaines différences qui méritent d'être relevées. Pour plus de précisions, il y a lieu de dire du ZOUGLOU que c'est une copie revue de l'ambiance facile avec pour apport notable, la transposition du ZOUGLOU dans le circuit officiel de la musicalité ivoirienne à travers la mise sur bandes magnétiques de chansons d'ambiance. Ce changement est en soi une avancée, puisque dans sa définition, l'ambiance préconise un contact direct avec le public. Ce qui confère à la musique ZOUGLOU, dont elle est apparentée, son caractère populaire.

Quant à sa conceptualisation, c'est-à-dire sa « dimension philosophique » en tant que danse, elle est promue par les étudiants et ne servait qu'à conférer un cachet original, authentique. Tout comme l'ambiance facile, le choix des sujets des chansons dans le ZOUGLOU fait la part belle à la revendication, à la critique sociale et au combat. Cet aspect sera développé un peu plus loin dans cette étude. Pour l'heure, il y a lieu de noter que l'expression « *ambiance facile* » a conféré à la musique ZOUGLOU son caractère de fête, d'amusement, ce quelque chose qui se fait aisément ou qui s'obtient sans peine. La musique ZOUGLOU se danse sans peine. Avec « *l'ambiance facile* », le ZOUGLOU est devenu, certes, une musique mais surtout a conservé son caractère de cercle dans lequel les jeunes expriment leurs sensibilités, leurs émotions, leurs révoltes. Il est un espace où les jeunes apprennent à se découvrir, à côtoyer les autres jeunes, et dans la même foulée à se forger des personnalités, loin des canons culturels et moraux des adultes. Cette caractéristique socio-humaine permet d'aborder justement les caractéristiques musicales propres au ZOUGLOU.

II- CARACTERISTIQUES MUSICALES DU ZOUGLOU

En Afrique tout comme en Côte d'Ivoire, la musique est l'union du chant et de la danse. Ces deux éléments sont dans des rapports dialectiques en ce sens que l'un ne va pas sans l'autre et vice versa. Il y a danse là où il y a chant et réciproquement.

Cette caractéristique essentielle s'observe dans la musique ZOUGLOU où l'on danse et chante à la fois. Aussi est-il intéressant d'étudier ces deux éléments dans le ZOUGLOU.

1- La danse dans le ZOUGLOU

La danse est essentiellement fondée sur le rythme dont elle traduit la graphie au moyen des pas coordonnés dans une chorégraphie. La danse est donc l'écriture du rythme. C'est en cela que DANHAUSEUR écrit que le rythme « *est l'ordre plus ou moins symétrique et caractéristique dans lequel se présentent les différentes durées* » (1929, p. 91).

Le ZOUGLOU est une musique rythmée, caractérisée par la présence d'un ensemble d'instruments de musique : les instruments à percussion de la famille des membranophones dont les sons sont obtenus par frappement, et les instruments tels que les hochets, les bouteilles, les sonnailles de la famille des idiophones dont les sons sont obtenus par secouement ou par frappement.

Cette musique est ainsi marquée par la polyrythmie. Ce qui montre que le ZOUGLOU ne relève pas d'un seul genre rythmique, mais de plusieurs. Cela donne aux musiciens ZOUGLOU, une grande liberté dans la composition des œuvres. En effet, la polyrythmie est pratiquée constamment au sud du Sahara et par certaines ethnies de la Côte d'Ivoire, notamment les Bété, les Wobé, les Yacouba, les Gouro etc. Cela explique la diversité des esthétiques et la variété morphologique des compositions qui confirment le caractère national du ZOUGLOU et son statut de musique authentiquement ivoirienne.

Les différents rythmes associés accordent aux danseurs ZOUGLOU beaucoup plus de possibilités techniques et de créations par improvisations. Ce sont généralement des batteurs de

tambour mais aussi des chanteurs. Cela est ainsi parce que les différents rythmes associés favorisent une grande variété de mouvements gestuels, d'expressions corporelles, de pas de danses codifiés de traditions et de sensibilités chorégraphiques musicales qui permettent de passer d'une aire ethnoculturelle à une autre, grâce aux danseurs qui mettent leurs talents intrinsèques à contribution dans le groupe d'animation. Dès lors, lorsque l'on sort d'un spectacle ZOUGLOU, on a fait le tour de toute la Côte d'Ivoire culturelle.

Mais au ZOUGLOU, il n'y a pas que la danse, il y a aussi le chant qui est tout autant important en ce sens qu'il permet de comprendre les aspects de la mélodie particulière de cette musique.

2- Le chant dans le ZOUGLOU

Le chant introduit dans l'univers de la mélodie qui, elle-même, est fondée sur l'harmonie. C'est pourquoi Jean Paul HOLSTEIN dira de la mélodie « *quelle est une suite de sons entendus successivement donc juxtaposées* » (1987, p. 80).

La musique du ZOUGLOU est vivante, légère, étincelante, entraînante, héroïque, tendre, passionnée, langoureuse et sentimentale.

On sait, par définition, que la mélodie est l'effet détenu par la succession régulière des tons élevés et des tons basses. Il en résulte que la combinaison des sons vocaux observe une durée et une intensité capables d'exciter chez l'homme les émotions les plus vives. Certes, la musique ne peut se passer de la mélodie qui lui est indispensable. Pour s'en convaincre, il suffit de fredonner un air en frappant des mains, ou de siffler un air en se servant d'une syllabe unique pour nommer les notes. Il suffit d'observer la mesure pour que la mélodie frappe l'oreille et que le morceau soit reconnaissable quoi que dépouillé de son rythme.

La mélodie réussit l'éveil d'une telle sensibilité parce qu'elle s'accompagne de l'harmonie qui lui sert de vecteur. En effet, l'harmonie est l'art d'écrire purement, avec élégance, la langue musicale, en ce qui concerne l'arrangement des différentes parties vocale. C'est une pratique qui traite des conditions et des lois qui régissent la concordance des sons. C'est pourquoi J.P.HOLSTEIN écrit que « *L'harmonie, c'est l'art des accords et de leur enchainement* » (idem, p.80).

La plupart des musiciens ZOUGLOU n'ont pas fait d'étude musicale. Pourtant, ils arrivent à harmoniser leurs chants. Tous les chanteurs leaders des groupes ZOUGLOU sont accompagnés de deux ou trois autres chanteurs. L'harmonisation se fait par tierces superposées et d'une manière instinctive. Ce sont des jeunes doués en musique, qui ont une capacité vocale très importante. Ils composent des chants ou sélectionnent des chants appris dans des villages qu'ils adaptent à leurs idéaux. En plus de cela, il y a les chœurs qui sont les viviers de l'ambiance. Ce sont eux qui, en priorité, accèdent à une formation pratique en termes d'animation. Il est ici, en somme, question d'oreille. Il serait intéressant d'étudier une mélodie ZOUGLOU pour mieux s'imprégner de cette instance musicale.

3- Etude d'une mélodie ZOUGLOU

La notation musicale, dans le sens conventionnel, signifie transférer aussi exactement que possible, des données auditives découlant dans le temps ; elle est aussi le fait de transformer de façon linéaire ces données de sorte à les percevoir de manière visuelle dans l'espace.

A l'examen de divers systèmes de notations en usage actuellement (notation sur portée, notation chiffrée, tablature), on découvre qu'aucun de ces systèmes n'est capable de représenter la complexité d'un phénomène mélodique dans sa totalité. En effet, chaque système de notation est en lui-même sélectif et ne transmet qu'un fragment d'un panorama entier, ce qui fait qu'il ne rend visible que les aspects d'un même phénomène.

Conscient de toutes ces difficultés, nous avons opté pour la transcription occidentale parce que ce type de notation est un système plus ou moins rationnel. Les valeurs de notes (la blanche, la noire, la double croche...) se réfère à la durée de son. Par conséquent, le rythme est exprimé d'une façon indirecte.

Pour l'exercice actuel, la chanson intitulée « *secret d'Africain* » du groupe musical ZOUGLOU Maggiic System, est apparue mieux appropriée pour l'étude.

Soprano

Alto

S.

A.

S.

A.

Zou-zoua lé gué ô

Zou-zoua lé- gué

Zou-zoua lé-gué ô

Faut pas dire à quel-qu'un

Zou-zoua lé- gué

Zou

c'est ça se-cret d'a - fri - cain

Fred dy de - vait vo - ya - ger

zoua lé - gué

10

S. il ap-pelle son a - mi Zou- zoua Zou-zouade-main je m'en vais en Fran-ce'ô

A.

13

S. ça n'a qu'à res-ter en - tre nous Par-donfaut pas dire à quel- qu'un Zou

A.

2

16

S. zoua légué ô a lé-gué Zou-zoualé-gué ô Zou-zoua

A. Zou-zoua lé gué Zou-zoua lé gué

20

S. ar-rive à la mai- son il ap - pelle safemme ché-rie co - co

A.

23

S. — donnemoi ton o - reille De-main Fred-dy s'en va en Fran ce

A.

26

S. ça n'a qu'à res-ter en - tre nous par-donfaut pas di - re à quel-qu'un Zou

A.

29

S. Zou-zoua lé-gué ô a lé-gué Zou-zoualé-gué ô

A. zoua lé gué Zou-zoua lé gué Zou

33

S. La femme de Zou-zoua al - lait au mar - ché sur la
A. zoua lé - gué_

3

36

S. route elle voit sa ca - ma- rade_ As tu ap - pris la nou - velle ô
A.

39

S. Chi je t'ai pas dit quel - que chose de - main Fred - dy s'en va en France ô
A.

42

S. çan'a qu'ares ter en - trenous par - don faut pas dire à quel - qu'un_ Zou
A. ou - zoua lé - gué_

45

S. zoua lé - gué ô a lé - gué Zou - zoua lé - gué ô_ la
A. Zou - zoua lé - gué_ Zou - zoua lé - gué_

49

S. ca - ma - rade de la femme de Zou - zoua ô elle à son tour ar - rive à
A.

51

S. la mai - son elle ha - bi - tait dans une cour com - mune ô elle réu - nit toute la foule
A.

54

S. je vous ai pas dit quel-que chose_ De-main Fred-dy s'en va en France ô ça n'a qu'à

A.

57

S. res-ter en - tre nous Par-don faut pas dire à quel qu'un_____ Zou

A.

60

S. zoua lé-gué ô a lé-gué Zou-zoualé gué ô

A.

Zou-zoua lé gué_ Zou-zoua lé gué_

64

S. au fur à me-sure la nou-velle pour-sui-vit son che-min Lejour du vo-ya ge'ô

A.

67

S. chez Fred-dy ô c'est Zou-zoua qui al-lait l'at- tendre'ô il ar-rive à l'a é ro port

A.

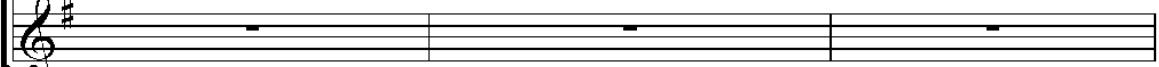
70

S. — à sa grande sur-prise tout le quar-tier est pré-sent ô dja il de-vait à des gens il

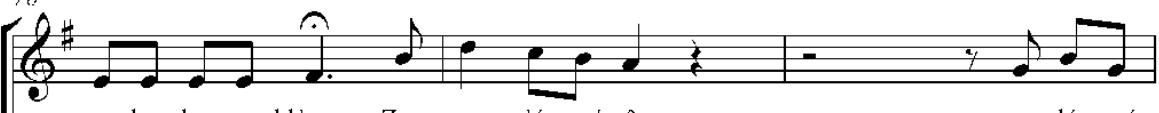
A.

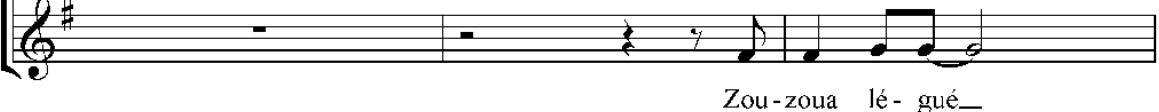
73

S. 
vou-lait se ca-cher pourfuir et puis comme ça Zou-zoua! a ven - du ô voi-là Fred-dy

A. 

76

S. 
est dans les pro-blèmes Zou-zoua lé-gué ô a lé gué

A. 

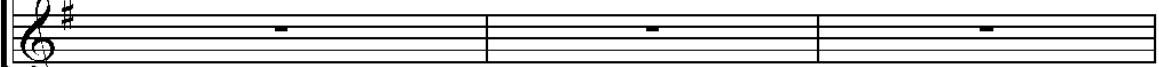
79

S. 
Zou-zoua lé-gué ô par-mi ses cré - an- ciers il y a vait

A. 

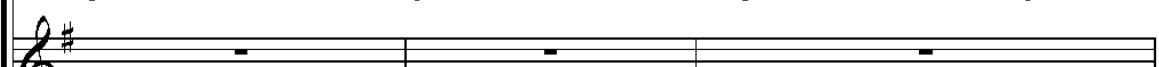
82

S. 
le ma-ra-bout du quar-tier ô A - la - dji Tou-tou ya il dit à Fred-dy ô

A. 

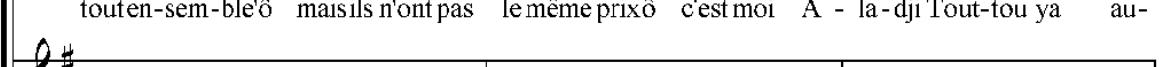
85

S. 
pe-tit c'est moi tu veux trom - per même si tu vois tout le quar-tier les mou-tons se pro-mènent

A. 

88

S. 
tout en-sem-ble ô mais ils n'ont pas le même prix ô c'est moi A - la - dji Tou-tou ya au-

A. 

91

S. jour-d'hui pourmoi va sor tir si non c'est pas en France tu vas par tir__ c'est France qui va

A.

94

S. ve-nir te trou- ver_ Fred - dy se re tour ne vers Zou - zoua'ô_ Zou-zoua lé-gué ô_

A.

97

S. — c'est ta ma-man dent tiré tu as trom- pé_ c'est ton pa-pa chau-ve que

A.

99

S. tu as trom - pé Zou - zoua lé - gué ô

A.

Les thèmes de ce chant sont motivés plus par les exigences d'expressions que par la fonction mélodique et harmonique. Une telle envolée donne une finalité plus décisive, que tout retour à l'observation d'une mesure rigide dans la rationalité. Il semble que le thème en lui-même ait nécessairement contribué à cette expression qui échappe à l'attraction de la tonique. Cette sonorité toute particulière peut se comprendre à la lumière d'un sentiment ancestral où l'esprit de confiance, de sérieux, de solidarité et d'entraide était possédé par une vision qui exprimait les relations des êtres vivants sur la terre.

Dans ce chant, on invite chacun à SAVOIR GARDER UN SECRET, car GARDER UN SECRET est une action salutaire. EN GARDANT UN SECRET on peut sauver un ami, on peut éviter des palabres ; on peut éviter des guerres ; on peut éviter des suicides ; on peut éviter des disputes inutiles ; on peut réconcilier des familles ; on peut réconcilier des ennemis. SAVOIR GARDER UN SECERT est synonyme de confiance, d'homme respectable. Pourquoi divulguer ce qu'on a appris ? Pourquoi divulguer les confidences d'un ami ? Pourquoi divulguer les confidences d'un frère ? FREDDY dans ce chant l'a malheureusement appris. Lui, qui voulait échapper à ces créanciers en prenant la fuite, se retrouve avec tous ces créanciers à l'aéroport. Il n'y a plus eu de voyage ; il aurait dû garder son secret.

III- LES PROMOTEURS DE LA MUSIQUE ZOUGLOU

La musique ZOUGLOU doit sa longévité à des promoteurs qui ont cru en elle dès sa naissance.

1- Des personnalités déterminées

Ces promoteurs ont œuvré, des années durant, à faire accepter cette musique aux ivoiriens et plus tard aux Africains, à des moments même où elle était banalisée, méprisée, dans la raillerie. C'était une insulte à la jeunesse ivoirienne d'autant plus que la plupart des adultes considéraient cette musique comme quelconque et sans avenir.

La persévérance des personnalités comme Georges W. ABOKE, ex Directeur Général de la Radio Télévision Ivoirienne (RTI), avec des émissions comme « *Tempo* » qui a permis l'émergence du groupe musical ZOUGLOU Maggic System, Damana PICKAS, militant du Front Populaire Ivoirien (FPI) avec ses idéaux orientés vers le militantisme populaire et le patriotisme de la jeunesse, a permis d'aider directement la musique ZOUGLOU à sortir de l'informel pour s'imposer comme musique ivoirienne nouvelle.

A côté de cette aide directe, il y a eu aussi des aides indirectes constituées par des studios d'enregistrement privilégiant la solidarité de groupe et la complicité de corps professionnel, et par des émissions de vacances destinées aux jeunes : *variétoscope et podium*. Ces émissions ont surtout permis de découvrir de nouveaux talents et de susciter des vocations musicales ZOUGLOU. De cela sont nés des groupes musicaux comme « *Système Gazeur* », « *Zougloumania* » et plus tard « *Maggic Système* », « *Yodé et Siro* », « *Espoir 2000* », « *les Garagistes* », « *les Salopards* », etc.

Ainsi donc, la musique ZOUGLOU a eu accès à un bon nombre de contributions directes et indirectes importantes qui lui ont permis de ne pas se confiner exclusivement dans la ghetto de la jeunesse désœuvrée, mais de s'imposer comme une musique moralisatrice et de combat.

CONCLUSION

Le ZOUGLOU est un genre musical nouveau qui mérite d'être étudié par la musicologie, la linguistique, ainsi que par toutes disciplines scientifiques capables de contribuer efficacement à son émergence.

Depuis sa naissance jusqu'à ce jour, la musique ZOUGLOU est apparue comme le moteur de l'évolution de la musique ivoirienne.

Aujourd'hui, force est de reconnaître que la musique ZOUGLOU a fini par convaincre et par s'intégrer dans le vécu socio-artistique des Ivoiriens, à travers sa dynamique, sa singularité et ses spécificités.

Dans ce contexte, l'on pourra dire que le ZOUGLOU n'est pas un phénomène révolutionnaire, ni politique, mais plutôt un phénomène réformiste qui critique, revendique et prévient l'opinion par un système de communication musicale dont il est le relais et le modérateur.

BIBLIOGRAPHIE

DANHAUSER A., *Théorie de la Musique*, Paris, Edition Henri Lemoine, 1929.

GILBERT R. *La Côte d'Ivoire*, Paris, PUF, Que sais-je, 1972.

HOLSTEIN J. P., *Le solfège*, Paris, PUF, Que sais-je, 1987.

KONE S.D., *Les fondements de la musique chez les Bété de Gagnoa*, Thèse de 3^{ème} cycle, sous la direction de BOUAH-NIANGORAN G., U.N.A.C.I., Abidjan, Université F.HOUPHOUET-BOIGNY, 1983.

SACHS C., *Histoire de la danse*, Paris, Librairie Gallimard, 1962.

WONDEJI C., KOTCHY B., SERI D., KOUAKOU A., GOZE T., *La chanson populaire en Côte d'Ivoire*, Dakar, Présence africaine, 1986.

LA COIFFURE FEMININE A L'EPREUVE DES MECHES DANS LE CINEMA IVOIRIEN : EFFET DE MODE OU DECHEANCE CULTURELLE

Olivier Kadja **EHILE**

Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (INSAAC)

Ecole Supérieure de Théâtre et de Cinéma
Audiovisuel (ESTCA)

ekadjaolivier@yahoo.com

Résumé

La femme noire, en général, dans la coquetterie de sa coiffure reste tentée par l'expérience des mèches. Ces cheveux synthétisés contribuent à relever sa beauté et à la présenter comme un modèle. Ils la transforment faisant d'elle une femme enviée. Aujourd'hui encore, la question de la coiffure se présente comme un fait important à relever car l'implication des mèches voile la coiffure originelle, faite des mains et avec les cheveux naturels. Pour mieux appréhender ce phénomène de mode de la coiffure féminine, le cinéma ivoirien par sa modélisation des gestes culturels, s'affiche comme un terreau privilégié à prospecter. Si l'analyse qualitative de films révèle essentiellement deux types de coiffure qui accompagnent les actrices dans leurs différents rôles, un entretien semi-directif nous a permis d'en savoir davantage sur le rôle des mèches dans l'esthétique féminine.

Mots clés : mèche, coiffure, cinéma, tissage, tresse.

Abstract

The black woman, in general, in the coquetry of her hair style remains tempted by the experiment of locks. This synthesized hair helps to enhance her beauty and present her as a model. They transform her making her an envied woman. Even today, the question of hair style is an important fact to note because the implication of the locks veils the original hairstyle, made by hands and with naturel hair. To better understand this fashion phenomenon of female hair style, Ivoirian cinema by its modeling of cultural gestures, appears as a privileged ground to prospect. If the qualitative analysis of the film essentially reveals two types of hairstyle that accompany the actresses in their different roles, a semi-structured interview allowed us to learn more about the role of locks in the female aesthetic.

Keywords : wick, hairstyle, cinema, weaving, braid.

INTRODUCTION

L'avènement de mèche n'est pas un fait nouveau chez la femme. Mais l'ampleur de son utilisation et les préjugés qui en découlent méritent qu'on y prête une attention particulière. L'on

constate que les cheveux naturels ont fait place aux mèches et faire une extension de cheveux est une tendance très prisée de nos jours car elle permet d'avoir le type de cheveux souhaité du jour au lendemain. Avec fierté et parfois sans tenir compte des commentaires désobligeants, la femme les porte partout, pourvu qu'elle arrive à trouver une satisfaction personnelle comme l'atteste Konan Mireille (2019) : « *la mèche me permet de changer de style et de faire ressortir davantage ma beauté. Il n'y a pas de mal à être belle !* ». Les mèches deviennent ainsi, un élément incontournable dans l'esthétique féminine. Elles pénètrent toutes les couches sociales et toutes les tranches d'âge, parcourent les ethnies et traversent les frontières. Elles sont présentes dans les cérémonies de réjouissance et de malheur. L'image de la femme épanouie et séductrice est une évidence que personne ne semble contester.

Le cinéma, projection de vues photographiques animées joue le relais dans la propagande de la coiffure féminine. Cet instrument d'expression est sollicité et les deux types de coiffure sont présentés à l'écran afin de rendre plus lisible le jeu de l'acteur car la caméra est « *chargée de fixer la vie, le mouvement dans leurs manifestations les plus complexes et les plus rapides* » (J. Collet, 1977 :42). L'image véhiculée par le réalisateur définit son désir de rassembler ces deux types de coiffures qui contribuent à faire ressortir la beauté de la femme. Le beau devient de ce fait, un repère important pour le cinéaste.

Sous la forme synthétique, naturelle et humaine, les mèches sont un ensemble de fibres ou de touffe de cheveux qui viennent parfois combler un déficit de cheveux donnant ainsi l'air du naturel. Elles demeurent très pratiques et séduisantes dissimulant toutes traces d'un quelconque élément superficiel. La question de la tresse traditionnelle est vite balayée au profit du moderne à base de mèches. Quelle que soit la technique utilisée (tresse, tissage) la femme parvient à son objectif : se rendre belle et présentable.

L'apparence de la femme se complète ainsi d'un accessoire qui laisse transparaître parfois sa personnalité, son attitude. Les mèches liées au physique peuvent confirmer une beauté ou susciter un intérêt que les cheveux naturels ne pouvaient révéler. Présenter sous la forme de tresse ou de perruque, susciter un intérêt ou lui donner une dimension internationale, les mèches jouent un rôle important. Elles sont d'abord un élément d'esthétique pour la femme avant d'y trouver des inconvénients car « *une chose est bonne ou mauvaise, non par sa nature, mais par l'orientation qu'elle prend ou qu'on lui donne* » (R. Caillois, 1988 :44). Pour la femme, être admirée par l'homme est un facteur important dans la quête de l'amour. De ce fait, le corps, élément préférentiel de charme est un atout qu'il faille entretenir et promouvoir comme le révèle Cécile Aka (2019) : « *je suis le chef de mon corps. Ma réussite en dépend. Je me dois de l'entretenir afin qu'il soit toujours attractif afin d'aboutir à mes fins* ». Il se présente comme un matériau important qui mérite l'attention afin de le rendre plus acceptable.

L'approche esthétique liée à l'utilisation de mèche s'avère sérieuse réintroduisant du coup, le débat sur le conflit opposant la tradition africaine à la modernité car « *la mondialisation apparaît comme une mutualisation des pratiques et des valeurs que ses acteurs occidentaux, en dépit de leurs proclamations vertueuses, tendent à appliquer aux populations des pays où ils s'implantent le traitement qu'ils ont longtemps réservé, ou qu'ils réservent encore, à leur minorité* » (M. Chollet, 2012 : 228-229).

Si l'extension de cheveux est une solution rapide et efficace pour combler un déficit, n'est-elle pas aussi sans risque pour les cheveux ou alors ne met-elle pas en péril la coiffure traditionnelle ?

Autrement dit, n'assistons-nous pas à une déchéance culturelle. La question d'un dépassement de ce conflit entre les peuples matérialisés par l'usage de la mèche empruntée à l'occident nous situe sur la perméabilité de la culture africaine. Le choix de cette réflexion sur l'usage de mèche par la gent féminine n'est donc pas fortuit. D'abord en tant qu'acteur de la société, nous les côtoyons au quotidien. Outre ce côtoiemment, les médias et les réseaux sociaux en font également écho. Enfin, son utilisation hors norme par les femmes ne nous laisse non plus à l'écart.

Le présent article qui a pour corpus les œuvres cinématographiques de Henri DUPARC que sont : *Abusuan* (1972), *L'herbe sauvage* (1977), *Bal Poussière* (1988), *Rue Princesse* (1994) et *Caramel* (2004), de Fadiga Kramo LANCINE, *Djéli* (1981) et de Kitia TOURE, *Comédie Exotique* (1985) s'invite dans l'exploration d'une pratique courante chez la femme.

Le choix des cinéastes et de leurs œuvres s'inscrit dans la théorie des champs de Francesco Casetti (2005) qui s'interroge sur la question sociale dans le cinéma. Il s'attèle par des réflexions à trouver des solutions aux préoccupations qui se posent à lui car les problèmes évoqués sont dans la société. Il s'agit de découvrir les motifs de cette attirance car l'image présentée par la femme véhicule un message social qui n'est pas toujours compris par la société.

Ainsi, il faut convoquer l'analyse qualitative qui vise le contenu du film et permet de lire au-delà de l'image, l'intention du cinéaste. Laquelle intention va faire ressortir les éléments qui permettent de comprendre les préoccupations évoquées. Aussi, référence est faite à l'entretien semi-directif qui propose une interrogation de la population en vue de recueillir ses impressions. Au regard de l'objectif, des choix théoriques et méthodologiques, la réflexion dégage trois axes autour du phénomène de la coiffure féminine dans le cinéma ivoirien : l'influence occidentale, la déchéance culturelle et le développement du secteur tertiaire.

1-Une Influence occidentale

1-1- L'effet de mode

La venue des européens avec les cheveux longs et lisses perceptibles dans les médias et magazines est un facteur motivant pour la femme africaine à vouloir leur ressembler. La gent féminine a un penchant pour la star à qui elle veut s'identifier non seulement pour les atouts que la nature a bien voulu lui dorer mais aussi pour la "bonne étoile" qui lui a permis de connaître la gloire et le succès. Elle imite ainsi son hygiène corporelle et son accessoire de beauté. Elle s'adonne à toutes sortes de pratiques qui lui donnent l'illusion du naturel car elle veut apparaître comme la femme épanouie qui ne doit sa beauté qu'à l'usage des mèches. Les cheveux naturels paraissent comme un élément à transcender sur lequel il faut avoir le dessus. Utiliser des mèches, c'est se rapprocher de son idole, mettant ainsi fin à une longue bataille de complexité. A vrai dire, le plus important n'est pas d'avoir un rajout ou une touffe de cheveux sur la tête mais plutôt trouver une coiffure qui donne l'air du réel donc du naturel. Cela sous-entend que la coiffure réussie est celle qui dissimule à la perfection toutes formes d'éléments artificiels. L'implication du choix de la couleur s'avère alors nécessaire et est faite non seulement en fonction du teint mais aussi en fonction de la couleur des cheveux pour ne pas paraître extravagante aux yeux des autres membres de la communauté. S'afficher dans le quartier, dans le cercle d'amis, dans la famille, ou même dans le service, un seul type de femme est à l'honneur : la femme belle, attirante, citée en exemple mais aussi "sexy".

Les réalisateurs présentent chacun selon sa perception, une facette de l'utilisation des mèches par la femme. On note une volonté de présenter l'ampleur de l'emprise occidentale bouleversant ainsi

la tradition locale. Dans *Rue princesse* (la rue animée et fréquentée par des prostituées), les trois prostituées mises en exergue en plan moyen et en plan américain par le réalisateur à savoir DC 10, Double Coca et La femme blanche portent toutes des rajouts de mèche. Elles se veulent présentables et attrayantes pour la clientèle.

Bal Poussière présente la femme de Demi-Dieu (Binta) avec un rajout de mèche afin d'avoir des cheveux qui lui permettent de faire la coiffure souhaitée. Le gros plan décrit le visage radieux de Binta.

Caramel, par contre, révèle que la camarade de Fred (Carmel) porte des nattes faites de mèches lors de sa visite. Le plan moyen qui baigne dans la musique moderne présente la beauté de celle-ci. Aux mèches, s'ajoutent aussi les chaussures de marque, les bijoux, la tenue, des accessoires pour accompagner la beauté des stars. D'ailleurs, la beauté féminine n'est pas perçue comme une lumière éclatante mais comme « *un ensemble de signes correspondant à une attitude: une manière d'être entièrement façonnée en fonction du regard et des attentes d'autrui* » (M. Chollet, 2012 : 246) Autrement dit, pour l'auteur, la femme est soucieuse de l'impression de l'extérieur. Ainsi, pour la ressemblance et la beauté, elle accepte tout, excluant du coup, ses propres projets. Elle oublie cependant qu'au-delà de cette apparence enviée, de cette belle image, se cachent des productions soucieuses de soigner leur image. Et les magazines en font partie car à longueur de journée, « *les magazines de beauté travaillent avec constance à modeler les comportements féminins sur les desiderata supposés de la gent masculine, à travers d'innombrables articles sur ce que les hommes pensent, aiment, détestent, sur ce qui les rend fous, sur ce qui les dégoûte irrémédiablement* » (M. Chollet, 2012 : 246). Les magazines au service de la beauté de chaque star lui permettent de jauger son audience auprès de la gent masculine. Faire comme la “star”, c'est se soumettre à son train et à son rythme de vie au périple parfois de ses ambitions personnelles car « *la beauté est [...] quelque chose à quoi il faut travailler* » (M. Chollet, 2012 :216). Mais en fait, pourquoi ce désir de ressemblance ?

Ce désir est animé par la peur de ne pas répondre aux attentes, à la soumission du jugement extérieur, la certitude de ne pas être suffisamment belle pour plaire à l'entourage et ainsi mériter l'amour. Le second regard. C'est cette conception fondamentale qui amène la femme à faire usage des mèches. Pour atteindre ses fins, elle utilise les deux méthodes qui s'offrent à elle à savoir la perruque et le tissage. Les perruques sont faciles à porter et interviennent lors des événements brusques qui nécessitent une coiffure rapide. Les porter sur la tête, le modèle de coiffure déjà faite et la femme est disponible pour la cérémonie comme l'atteste Kouakou Marie Chantal (2019) : « *les femmes préfèrent les perruques parce qu'elles ont déjà des coiffes faites. Elles peuvent ainsi les porter et les enlever à leur guise. De plus, elles nous permettent de ne pas perdre le temps chez le coiffeur* ». Cette assertion de Marie est vérifiée dans le film *Rue Princesse*.

En pleine conversation avec son époux, la belle-mère de Jean Cissé porte une perruque soigneusement peignée qui laisse éclater sa beauté. Elle est ainsi prête à suivre son homme pour une randonnée amoureuse. Le plan rapproché poitrine utilisé par le réalisateur nous communique son adhésion à cette forme de coiffure.

Le tissage qui consiste à fixer des extensions de cheveux naturels ou synthétiques sur la tête est aussi une technique prisée par la femme. Il est certes plus épisant mais permet, par contre, un contact direct avec le cuir chevelu. Il est tellement dissimulé aux cheveux qu'on a du mal à reconnaître le naturel de l'artificiel. Cette capacité de transformer afin de donner à la femme le type

et la quantité de cheveux désirés fait du tissage le palliatif idéal pour les femmes complexées par le manque de cheveux.

« *Avant, j'avais des cheveux courts. Quand je sortais avec mes camarades, j'avais honte car je ne pouvais pas faire le modèle qu'on exigeait toutes. Je restais parfois à la maison ou alors c'est par contrainte que je les suivais* ». Cet aveu de Sita Sidibé (2019) nous situe de la forte emprise des mèches sur la femme à telle enseigne que son épanouissement est mis sous éteignoir. Les mèches deviennent une “drogue” à laquelle la femme ne peut plus s’en passer. Cette accoutumance forte et irrésistible les pousse quelque fois à des dérives: « *pour arriver à mes fins je dérobais parfois ma mère ou ma grande sœur. Je dois aussi m'amuser et faire comme mes camarades. Je ne pouvais pas toujours rester à la maison ou alors inventer une histoire* », poursuit Sita. Une fois que l’objectif est atteint, la jeune fille retrouve toute son entièreté, elle se sent utile pour ses amies et peut poursuivre son existence : « *maintenant quand je porte les mèches comme mes camarades, je peux aussi faire tout ce que le groupe décide de faire. Je me sens bien et je suis contente* ». L’importance attribuée par la femme à l’aspect de la coiffure est au-delà de toutes attentes. L’usage de mèche lui apporte plusieurs possibilités pour améliorer son image. Ainsi, elle ne représente plus de simples artifices mais plutôt des moyens d’expression esthétique qui permettent à la femme tout âge compris de s’affirmer.

1-2-Le désir d'affirmation

L’usage des mèches dans la coiffure féminine donne non seulement la beauté à la femme mais aussi l’associe dans la vie en communauté. Il est inutile de se voiler la face pour souligner le rayonnement de la femme quand elle s’approprie de cette “marque occidentale”. Pour s’apercevoir de son importance dans leur vie quotidienne, les propos d’Amon Célestine (2018) : « *On doit voir en moi quelqu'un de différent. Je dois donc présenter une autre image de moi et les mèches me permettent d'atteindre cet objectif* » sont la preuve manifeste de ce désir d’affirmation. Cet autre “moi” qui refusait de s’afficher sous le poids de la complexité s’écloste finalement parce qu’ayant les moyens de son envol. Cet impact à rebond sociologique lui permet de mieux se sentir dans sa peau, de s’épanouir. Les mèches deviennent, de ce fait, un élément de séduction qui permet à la femme de se libérer des complexes et de mieux s’affirmer.

Le désir d’affirmation épousé par la femme lui permet de vivre avec aisance dans la communauté. Dès lors, l’accent n’est plus mis sur l’individu encore moins les gestes mais plutôt sur la coiffure qui lui apporte le changement ou attire l’attention. C’est un fait important dont il faut tenir compte et qui amène Jockebelle Gnima (2019) à affirmer : « *on veut voir en moi quelqu'un de différent. Je vais donc me comporter comme tel pour qu'on me remarque* ». Dans notre société, on a tendance à étiqueter ou même classer des individus selon leur apparence. Ce qui constitue parfois un poison silencieux pour l’éclosion de talent. La tendresse, la délicatesse et l’attention mises dans le soin des cheveux démontrent son importance dans la vie de la femme dans le film *Bal Poussière* : à la plage, face à l’effet du vent, la sixième femme de Demi-Dieu (Binta) ne se lasse pas de remettre à jour son rajout de mèche qui fait d’elle une femme émancipée. Ses doigts qui les caressent sans cesse, sont perceptibles dans le plan rapproché poitrine utilisé par le réalisateur.

2- La déchéance culturelle

2-1- Etat des lieux

L'avènement de mèche dans l'art de la coiffure ivoirienne permet à la femme de surpasser les barrières de la coiffure traditionnelle et de se projeter dans l'évolution de la modernité. C'est une manière habile de dépasser la tradition et ses contraintes et de faire place à l'innovation technologique. Il s'agit ici de la mise sous éteignoir des certains repères culturels car une coiffure traditionnelle est d'abord un élément culturel, symbole d'une communauté. Elle permet de situer la femme socialement dans une aire ethnique afin d'en déterminer le lieu de provenance. C'est une véritable révolution qui s'opère dans la coiffure car au lieu d'avoir des cheveux naturels avec des coiffures expressives et distinctives, les mèches interviennent pour dissimuler la chevelure de base et faire ressortir l'artificiel pour ainsi changer l'apparence. Les tresses et les nattes traditionnelles qui représentaient des figures et qui étaient des œuvres d'art ainsi que des symboles (deuil, amour, déshonneur ...) liés à ces coiffures ne sont plus objet d'attention.

Depuis longtemps, la domination occidentale participe à un bouleversement de la mentalité africaine tant sur le plan politique que culturel. Le désir de ressembler ou l'effet de mode qui leur est imposé s'invite comme un défi à relever. La culture africaine a pris du plomb dans l'aile. Le cinéaste a compris que « *la culture sert comme d'une « marque de fabrique » pour distinguer une société d'une autre. Elle caractérise un peuple de façon plus significative et plus scientifique que la couleur de la peau ou toute autre marque physiologique* » (J. Fitcher, 1965 : 177). Il a le devoir de réagir s'il ne veut pas voir sa culture disparaître. Le cinéaste devient ainsi un artiste qui « *opère en relation avec un champ de l'art ; il plonge dans son intime pouvoir d'invention et de création ; il se préoccupe accessoirement de trouver une réponse dans ses entours sociaux* » (J. Aumont, 2002 :138). Les coiffures vues dans le cinéma ivoirien ont une réalité dans la tradition ivoirienne.

En effet, la coiffure traditionnelle ivoirienne tirée d'une culture est un signe distinctif, un élément valorisant de la tradition. Chaque coiffure porte en elle des traits caractéristiques culturels. C'est un retour sur les anciennes coiffures ancestrales qui faisaient la fierté de la coiffure ivoirienne. Chaque ethnie ou groupe ethnique disposait de coiffures qui lui permettaient d'affirmer son identité et de se dissocier ainsi des autres. Ce sont des coiffures faites avec les doigts dans lesquels sortent toute la finesse et la beauté de la tradition ivoirienne comme l'atteste Anzia Gertrude (2019) « *nos mamans tressaient seulement avec le fil noir. La coiffure était belle et moins coûteuse. Son entretien n'était pas difficile et elle demeurait toujours coquette pour nos parents* ». Ce sont des nattes ou des tresses, une panoplie de coiffures pour leur beauté car elles ont compris que « *pour être belle, il faut être soi-même, naturel. Avoir le courage d'afficher sa beauté extérieure* », poursuit-elle. Il ya un véritable art qui se cache derrière la coiffure ivoirienne.

Sous cet angle, lors de la sortie d'une nourrice par exemple, la tresse sous forme de "boule" est très prisée dans le groupe Akan. La tresse qui se fait au fil noir consiste à attraper chaque touffe de cheveux et en faire une boule. Quatre ou cinq grosses boules sur la tête, la jeune nourrice peut se promener dans le village avec la fierté d'appartenir au cercle des mamans. Outre cette coiffure, nous en disposons d'autres qui contribuent au rayonnement de la femme ivoirienne. Les variétés de coiffure ont l'avantage de définir le champ d'évolution et d'expression des femmes, à telle enseigne qu'elles ne sont point limitées.

La coiffure “*floloflolo*” : elle consiste à attraper les cheveux longs avec du fil. Il faut ensuite tirer sur le fil pour réunir les cheveux jusqu'à ce qu'ils deviennent petits. On enroule ensuite le bas pour qu'ils ressemblent aux petites boules. Elle est aussi portée par la nourrice.

La coiffure “*allahthérèse*”¹ : ce sont les cheveux sans usage de fil qui sont sollicités. On les natte puis on les fourre à l'intérieur des cheveux (en bas) de sorte à faire des boules. Ce sont des touffes de cheveux qui se retrouvent alors sur la tête.

La tresse “*escargot*” : le fil de tresse utilisé serre le bas des cheveux. On fait deux torsadés avec le même fil puis on tire à nouveau sur celui-ci. Le bout ressemble à un escargot. Le reste des cheveux est ensuite emballé avec du fil.

La coiffure “*tressé-natté*” : on tresse le bas de cheveux avec du fil puis on divise les cheveux en trois pour natter jusqu'à une certaine distance. Le reste des cheveux est tressé avec le fil.

La coiffure “*long-long*” : on serre le bas de cheveux avec le fil puis on continue de les emballer avec le même fil tout le long jusqu'à atteindre le bout. La tresse reste “*long-long*” sur la tête. La femme peut les faire couper si elle le souhaite.

La coiffure “*plate*” : ce sont des nattes faites à la main. Elles consistent à créer de grandes rangées (3) de cheveux qui sont ensuite entremêlés entre eux de manière à faire des zigzags. Cette coiffure rapide obéit néanmoins aux normes d'esthétique voulue par la coiffure traditionnelle.

Le veuvage se fait avec “*la tête rasée*” semblable à celle d'un homme. C'est une coiffure simple qui dispense la femme de toute extravagance et lui permet de poursuivre en toute quiétude son deuil. Elle est aussi une coiffure de sortie et propre à toutes les communautés ivoiriennes.

La coiffure ivoirienne est donc riche, productive où l'ingéniosité des femmes est sans cesse mise à contribution. Elle obtient de nouveaux éléments de séduction, d'affirmation, d'expression et répond à un double aspect : esthétique et culturel. Dans le fond et la forme, elle est identitaire et révélatrice d'une communauté bien donnée. Sa conception et sa réalisation sont un ensemble de signes qui véhiculent un message compris par la communauté qui l'utilise. La femme ivoirienne ne s'est donc pas totalement détournée de sa tradition malgré son engouement pour les produits cosmétiques.

Ainsi la coiffure “*boule-boule*”, par exemple, est utilisée pour la sortie d'une nourrice dans le village. La coiffure sur la tête de la jeune maman est un indicateur pour les autres membres de la communauté de l'entrée de « la jeune dame » dans le cercle des mères. Les tresses et les nattes constituent une force et un symbole de la créativité ivoirienne.

Ces quelques formes de coiffure, sans apport de mèches font la fierté de la femme ivoirienne quand elle les porte. À travers la coiffure traditionnelle, la femme ivoirienne pérennise et valorise un savoir-faire ancestral. C'est une liberté d'être soi-même et en phase avec les règles culturelles de sa communauté. Ainsi, l'acceptation des valeurs de la société traditionnelle qui demeure un objectif certain n'est donc pas négociable. Conscient et très attentif dans ce rôle de la valorisation culturelle, le cinéma fait une réactualisation de ces données car comme le dit Kitia TOURE (2008) : « *le cinéaste doit avoir un sursaut culturel et brandir avec fierté sa culture qui va lui permettre de découvrir les valeurs culturelles de son pays. Il doit amener des personnages à être proches de leur environnement afin de mieux le restituer* ». Dans leurs différentes productions, quelques aspects de la coiffure y sont présentés.

¹ Allah Thérèse est le nom d'une artiste chanteuse ivoirienne de l'ethnie baoulé (centre de la Côte d'Ivoire). Elle porte toujours cette coiffure lors de ces différentes prestations.

L'Herbe Sauvage présente la fille de François Kacou (Helena) avec des tresses sur la tête semblable au “long-long”.

Dans *Bal Poussière*, une des femmes de Demi-dieu (Mam) a des nattes sur la tête. Ses cheveux tressés à la main sont semblables à la “natte baoulé”. Niang également en porte un autre modèle de natte. Ses nattes sont rassemblées au milieu de la tête.

Abusuan ne s'éloigne pas de la coiffure “Allah Thérèse” quand il présente la nièce de Pierre Aka. Des cheveux nattés puis incrustés à l'intérieur. La femme de Pierre Aka au cours d'une soirée porte également une natte sur la tête. Des nattes qui partent des côtés et se rassemblent au milieu de la tête. Le bout est tressé avec du fil jusqu'à atteindre le point de ralliement.

Toutes ces facettes culturelles soutenues par la musique animent les différentes séquences révélatrices du talent et du savoir-faire des femmes. Au-delà de l'aspect et des exigences filmiques, le cinéaste ne met pas en veilleuse le rôle communicationnel du septième art mais au contraire, un regard attentif pour révéler une identité culturelle. Le réalisateur veut ainsi imposer au spectateur un autre regard sur la tradition qui passe par l'utilisation du langage cinématographique. Le cinéma dépouille l'actualité de la coiffure et met en éveil les valeurs qu'elle contient. En réalité, « *le cinéma ne se justifie pas par le cinéma mais par l'utilité sociale; le cinéma est un instrument* » (J. Aumont, 2002 : 97). Il est un instrument au service de l'homme pour son éducation. Cependant, cette implication forte dans le maintien de la tradition reste malheureusement insuffisante face à la furia de la mode occidentale qui n'épargne aucune civilisation.

Le monde évolue et la femme ivoirienne n'est pas en marge de cette évolution. Elle fait de moins en moins recours à la coiffure ancestrale et se tourne davantage vers les salons de coiffures aux allures modernes. C'est ainsi que les coiffures modernes faites de mèche et amplifiées par les médias mettent sous éteignoir la coiffure traditionnelle puisqu'elles demeurent les plus prisées lors des galas et autres cérémonies. Nous assistons impuissants à une déchéance culturelle.

2-2- Manifestation de la déchéance culturelle

La mèche perçue comme une déportation occidentale, contribue à la dépravation des mœurs portant ainsi atteinte aux valeurs existantes dans les communautés ivoiriennes. En effet, la tresse ou la natte, traditionnellement portée par la femme pour séduire son homme, révélait sa coquetterie. Chaque coiffure avait une explication suivant les différents stades de la vie et se présentait comme des éléments distinctifs de la classification sociale. Cependant, sous l'influence des apports extérieurs la coiffure ivoirienne se meurt sous le poids de cette invention occidentale. Son usage démesuré par une gent féminine portée vers la ressemblance occidentale et donc peu attentive sur la culture locale est un signal qui interpelle les acteurs de la valorisation culturelle. La mode intervient comme une inclusion dans les valeurs traditionnelles ayant pour résultat la perturbation des normes établies.

Dans les différents corpus, l'usage des mèches qui apparaît comme un abandon de la coiffure traditionnelle nous éclaire à suffisance. C'est une manière subtile de voiler l'éclosion de la culture traditionnelle par le positionnement au premier plan de la coiffure faite de mèche.

La camarade de Fred (Caramel) porte des mèches dans *Caramel*. Ce sont des mèches nattées qui sont mises en valeur par le gros plan du réalisateur.

Bal poussière met en valeur Binta, la sixième femme de Demi-Dieu qui porte un rajout de mèches lui donnant ainsi la longueur de cheveux escomptée.

La griotte (la messagère) qui part donner le cola à Demi-Dieu est coiffée de mèches. Elle porte un tissage sur la tête tout au long du film.

Rue princesse présente les prostituées (Double Coca, DC 10 et la femme blanche) toutes coiffées avec des rajouts de mèches présentées en plan poitrine.

Si Binta, la sixième femme de Demi-Dieu et les prostituées portent des rajouts de mèches pour donner un coup de pouce à leur image, cela démontre non seulement l'insuffisance des cheveux naturels pour atteindre leur objectif mais aussi, la honte ou la gêne que ces cheveux représentent. Rien de plus normal que de réaliser de belles coiffures avec le rajout de mèche. On valorise et on recherche l'esthétique européenne qui est capable de donner une autre personnalité. Les mèches neutralisent l'esthétique de la coiffure des cheveux naturels, les empêchant ainsi de s'exprimer afin de se faire découvrir. Cet empêchement ou cette couverture des mèches est un relâchement de la coiffure culturelle qui la conduira à court terme à un abandon, voire un oubli. Le savoir ancestral de la tresse traditionnelle qui s'est transmis de génération en génération laisse ainsi sa place à la déportation occidentale (la mèche). Ce constat est malheureusement notre quotidien. Elles installent des besoins qui bouleversent les habitudes préétablies car elles se déplacent avec des valeurs externes. L'ampliation par les médias et la tendance au changement de nom traditionnel des tresses au profit des noms occidentaux sont des signes subtils qui contribuent aussi à la déchéance culturelle. De tels changements ne sont pas sans susciter le mécontentement dans la communauté traditionnelle par cette violation flagrante de la coutume ancestrale : un nouvel élément venait compléter et modifier la coiffure traditionnelle. Néanmoins cette déportation occidentale participe à l'animation sociale de la société améliorant du coup, les conditions de vies par ses diverses utilisations.

3-Développement du secteur tertiaire

« *Avec mon commerce de mèche, j'arrive à subvenir aux besoins de ma famille. C'est vrai que ce n'est pas comme un véhicule de transport mais j'arrive tout de même à trouver satisfaction* ». Ces propos évocateurs de Gbayéré Bertine (2019) nous situent sur l'importance de l'activité de mèche. Ainsi donc, outre son aspect esthétique, les mèches contribuent à l'animation du secteur tertiaire, un secteur qui englobe la majorité de la population. A partir de son activité, la femme concentre autour d'elle un grand nombre de consommateurs de produits de mèche allant de la vente à la pose de celle-ci sur la tête. Même si elle exprime quelques regrets dus au montant, elle ne s'avoue pas vaincue car elle contribue à sauver l'honneur de sa famille. Cet engouement autour de l'activité de mèches suscite la création d'usine qui augmente le taux d'emploi, ayant un effet considérable sur le chômage. La femme, considérée comme la couche la plus défavorisée de la pyramide sociale trouve dans cette activité un moyen efficace de se faire de l'argent afin de subvenir à ses besoins mais aussi de contribuer au mieux-être de sa famille.

L'implication du gouvernement a permis de mettre en place des mécanismes d'assainissement (projets et lois) qui facilitent la concurrence et permettent à chaque acteur de tirer profit de son activité. « *Nous nous sommes organisées en coopérative. Nous bénéficions non seulement du soutien de la mairie mais aussi des structures bancaires et des ONG qui nous octroient des facilités de crédits pour notre financement* ». Cet acte salutaire cité par Assetou démontre de la bonne ambiance qui règne au sein de l'activité de mèche.

Les activités des mèches liées à l'industrie cosmétique créent de nombreux débouchés. Aussi, en passant par les soins, l'extension et même les conseils, des écoles de spécialités sortent pour la formation des amoureux de la coiffure. Naissent des coiffeurs qui ne cessent de renouveler leur talent afin de proposer de nouveaux services à la clientèle. Ahou Madeleine, sortie d'une école de formation avoue avoir été séduite par les mots d'espoir de ses encadreurs qui n'ont cessé de lui présenter les divers débouchés de la coiffure. Aujourd'hui, outre la boutique de mèches qu'elle gère, elle fait aussi de la tresse qui lui rapporte au minimum huit à douze mille francs par jour. La trouvaille occidentale tant décriée et balayée du revers de la main s'impose de nos jours comme un fait social en dépit des préjugés qui l'entourent.

CONCLUSION

La tentative de sauvegarde du patrimoine culturel ivoirien amène les cinéastes à s'introduire dans toutes les activités de leurs différentes communautés. La coiffure n'y échappe pas car en plus d'être un élément d'esthétique, elle est aussi un art qui mérite d'être valorisé. Sous différentes facettes, la coiffure ivoirienne dépourvue d'artifices est riche et amène toute femme à améliorer son image. L'intrusion de l'innovation technologique occidentale (la mèche) a changé le visage esthétique de la femme qui trouve dans la mèche une meilleure expression de sa féminité. Elle s'éloigne de plus en plus des valeurs culturelles locales pour épouser celles de l'occident. La coiffure locale à connotation symbolique et expressive devient une coiffure dénaturée et épousant l'expression d'un signifiant sans signifié. Une image dépourvue de sens culturel.

Le visionnage du cinéma ivoirien a permis de se rendre compte de l'ampleur de la technologie occidentale et de la ruée des femmes vers cette invention. Si la mèche est pour elles un moyen de se mettre en valeur ou de sortir d'un complexe, elle ne demeure pas moins une « tueuse » silencieuse qui contribue à la dénaturation culturelle. Cependant, ce regard dépréciatif contribue néanmoins à la solidification du tissu social car la mèche est non seulement pourvoyeuse d'emploi mais aussi source de richesse.

Bibliographie

Corpus

DUPARC, Henri. - *Abusuan*, Fiction, comédie, Focal 13 Production, 35 mm, 90 mn, 1972

- *L'herbe sauvage*, Fiction, drame, Focal 13 Production, 35mm, 90mn, 1977
- *Bal Poussière* Fiction, comédie, Focal 13 Production /Interaco Fatmé Zein, 35mm, 90mn, 1988
- *Rue Princesse*, Fiction, comédie, Focal 13 Production, 35mm, 90mn, 1994
- *Caramel* Fiction, comédie, Focal 13 Production, 35mm, 90mn, 2004

LANCINE, Fadiga Kramo. *Djéli, Conte d'aujourd'hui*, Fiction, drame, Dubass Films

Productions, 35mm, 90mn, 1981

TOURE, Kitia. *Comédie Exotique*, Fiction, drame, Katiola Production, 35mm, 90mn, 1985

Autres références

AGEL, Henri. *Esthétique du cinéma*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966

AUMONT, Jacques. *Les théories des cinéastes*, Paris, Nathan, 2002

CASETTI, Francesco. *Les théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2005

CHATEAU, Dominique. *Le cinéma comme langage*, Paris, Editions AISS-IASPA, 1986

- CHOLLET, Monat. *Beauté fatale (Les nouveaux visages d'une aliénation féminine)* Paris, Edition la Découverte, 2012
- COLLET, Jean. *La caméra, lecture du film*, Paris : Albatros, 1977
- FITCHER, Joseph. *La sociologie : notion de base*, Paris, Editions Universitaires, 1965
- HEUSCH, Luc de. « *Afrique noire* » *l'art et les sociétés primitives à travers le monde*, Paris, Hachette, 1963
- METZ, Christian. *Langage et cinéma*, Paris, Larousse, 1971
- SORLIN, Pierre. *Sociologie du cinéma. Ouverture pour l'histoire de demain*, Paris, collection Aubin Montaigne, 1977.

SYMBOLISME ETHIQUE DANS LA MUSIQUE-DANSE DU PEUPLE BAOULE

KOSSONOU Yaoua Estelle

Institut Régional d'Enseignement
Supérieur et de Recherche en
Développement Culturel (IRES-RDEC),
Togo-Lomé

yaouaestelle.koss@gmail.com

Résumé

La plupart des chants traditionnels et tradi-modernes du peuple baoulé sont riches sur le plan symbolique qui, esthétiquement, fait leur beauté et leur profondeur idéologique. La présente réflexion, en se basant sur cet aspect, a choisi d'étudier ce symbolisme relativement aux principes éthiques et moraux exposés à travers un corpus de trois chants dans leurs synergies culturelles. L'étude a, pour cela, développé les réflexions dans le cadre théorique de l'ethno-sémiose et de l'ethnopsychiatrie. Elle a privilégié les approches systémique et symbolique, l'ensemble complété par l'analyse de contenu, pour mettre en relief la vision du monde du peuple baoulé qui s'exprime particulièrement dans ce chant.

Mots clés : Symbolisme, éthique, musique, danse, peuple baoulé.

Abstract

Most of the baoule people traditional and tradi-modern songs are rich on the symbolic plan, that make their ideological beauty and deepness. The present reflexion based on this aspect, has chosen to study this symbolism related to moral and ethic principles exposed through a body of three songs in their cultural synergy. The study has thus developed reflexions on the theoretical plan of the ethno-semiotic and the ethno psychiatry. It has favored the symbolic and systemic approaches, all this added to the analysis of content in order to shed light on the baoule people vision of world, that expresses it self particulary in these songs.

Keys-works : symbolism, ethic, music, dance, baoule people.

INTRODUCTION

L'étude présente s'intéresse au symbolisme utilisé pour exprimer dans les musique-danse les principes éthiques du peuple baoulé. Les trois paradigmes essentiels sur lesquels portent les réflexions sont: le symbolisme, l'éthique et la musique-danse dans leurs synergies culturelles. Le cadre théorique dans lequel seront développées les réflexions est constitué de l'ethno-sémiose dans le sens des travaux effectués sous la direction de Francesco Marsciani (2007), l'ethnopsychiatrie en référence aux travaux de Georges Devereux (1908-1985) et

l'ethnomusicologie en nous basant sur les réflexions de Manda TCHWEBA (2005) et de Monique BRANDILY (1998/2012). Ce cadre théorique oblige nécessairement à recourir à une approche systémique, c'est-à-dire globalisante, sans pour autant négliger les aspects de spécifications structurelles auxquels pourraient conduire certaines données proprement musicales ou socioculturelles. La dimension sacrée de certaines musique-danses, pourraient être cerné dans ses aspects essentiels au moyen du recours à l'herméneutique. Trois niveaux de réflexion organiseront cette étude. Au premier niveau, seront clarifiés les éléments essentiels des théories convoquées et ce qui justifie leur choix. Le deuxième niveau sera consacré à l'exploration de l'univers musical baoulé ainsi qu'à l'identification des musiques retenues pour former le corpus de cette étude. En outre, les caractéristiques symboliques des musique-danses seront appréhendées sous l'angle de l'analyse descriptive. Le dernier niveau de réflexion, sous l'angle de l'analyse de contenu, sera le cadre d'étude du symbolisme de l'éthique et de ses dimensions éducatives que véhiculent ces musique-danses comme leviers essentiels de la vision du monde du peuple baoulé.

I- Cadre théorique et d'analyse

Selon le philosophe André Comte Sponville, il y a une distinction entre l'ordre moral et l'ordre éthique. Pour lui, la morale relève de ce que l'homme fait par devoir en accord avec sa volonté, tandis que l'éthique est tout ce que l'homme fait par amour en référence à ses sentiments. Ces deux notions se rapportent donc aux valeurs, aux mœurs et permettent de s'interroger sur la condition existentielle de l'homme. A partir de ce fait, l'on est fondé à dire que l'éthique est à la fois une science et une philosophie qui convoque, dans son champ épistémologique, la morale qui en est une branche orientée vers l'organisation du comportement des hommes au sein d'une société donnée. L'éthique et la morale sont connues et diffusées au moyen du symbolisme artistique, du symbolisme culturel, du symbolisme religieux et du symbolisme linguistique. L'on s'aperçoit, à partir de ces quatre niveaux typologiques, que le symbolisme apparaît finalement comme l'essence de l'éthique et de la morale que va concrétiser la symbolisation en tant que processus langagier particulier d'impact psychologique et psychique sur l'être humain. Le symbolisme est donc médiation entre le monde subliminal ou supranaturel d'ordre cosmique de l'homme et le monde des réalités naturelles, socioculturelles et humaines de l'homme. Cela montre la double dimension constitutionnelle de l'homme: il est âme et corps physique. Et sa triple manifestation existentielle, est ce que le symbole va médiatiser comme référent de sa dimension psychique.

Par l'âme, l'homme est un être spirituel dont le potentiel des possibilités est exprimé à travers l'éthique. Par son corps physique, l'homme est un être matériel, caractérisé dans l'espace et le temps dont les qualités, mais aussi les défauts et les limitations, sont exprimés à travers la morale. Par sa psyché, l'homme est un être psychique et doté d'un ensemble de potentialités créatrices de conception intellectuelle qui caractérise sa dimension mentale et sa conscience existentielle que le symbolisme va exprimer et exposer au moyen de la polyforme, de la polysémie et de la multisectorialité. C'est à ces niveaux du triple statut de l'homme, que le lien va être saisi entre l'éthique et la morale et les différents types de symbole qui vont se refléter dans les compositions musicales de façon générale et spécifiquement dans celle qui forment le patrimoine musical baoulé. Ce qui amènera à s'inscrire dans l'ethnomusicologie africaine.

A ce stade de la réflexion, l'on saisit l'importance des théories ethno-sémiotiques et ethno psychiatriques. En effet l'ethno-sémiotique s'occupe d'analyser les systèmes signifiants identifiés

dans des contextes culturels spécifiques, ici le contexte culturel du peuple baoulé ou il est question d'analyser les caractéristiques spécifiques de types symboliques psychologiques et culturelles qui transparaissent dans les compositions musicales traditionnelles et tradi-modernes. Aussi est-il apparu nécessaire de compléter cet arsenal théorique par l'ethnopsychiatrie pour identifier et mieux cerner les pulsions intérieures de l'âme du peuple baoulé et les diverses dimensions des réalités humaines, sociales, culturelles et symboliques qui le caractérisent et qui sont projetées dans les compositions de ses musique-danses. La lecture des données intérieures, immanentes à l'âme du peuple baoulé et à sa manière de les exprimer dans ses musiques et dans ses rapports avec sa société sera réalisée à partir de l'herméneutique qui permet d'en avoir l'explication en liaison avec le sacré dans ses fonctions socio-humaines.

Il importe à présent d'explorer ces dimensions, par un deuxième niveau de la réflexion actuelle.

II- Univers musical baoulé à travers son symbolisme

Le corpus sur lequel porte la réflexion est constitué de trois chants qui sont: "**Tchinlé**", chant traditionnel de création collective villageoise, "**Biandè**" de Konan Antoinette, "**A pindrin**" Konan N'dri Sidonie dit *Sidonie la tigresse*. Les deux derniers chants sont classés dans le genre tradi-moderne. Dans le cadre étroit de cette étude, il est apparu indéniable de limiter le corpus à ces trois chants. Ceux-ci présentent une forte focalisation éthique et morale qui comprend un riche symbolisme ayant constitué le critère essentiel de leur choix pour cette étude.

1- Texte des chants

1-1) Tchinlé

Refrain

Tchin lé tchinkoulé

Tchin lé tchinkoulé tchinlé

Couplet

N'wôli bônoulô, n'drova titi waa

Niguévié wlanwlan mignrou oh

Assièoussou an mou bla dé mio, tchinkoulé tchinlé

Traduction en français

Un jour d'autrefois

Refrain

Un jour, un jour d'autrefois

Un jour, un jour d'autrefois, ce jour

Couplet

Je suis allé dans la forêt récolter des aubergines

Quelque chose m'a effrayé

Génie protecteur vient à mon secours

Un jour d'autrefois, ce jour.

1-2) Biandè

Adjoussou bian sô, bian clanman ôh
Yé wla imon yéyé, bian ô bian clanman ôh
Yé wla imon
Imonyahé, bian dilè tchô tchô
I wla iman

Traduction en français

Affaire d'homme

Les hommes d'aujourd'hui
bel homme
il ne te respectera jamais
joli, joli garçon
on ne te respectera pas
les hommes te mangent tchô, tchô
ils ne te respecteront pas.

1-3) A pindrin

Refrain

Ma ya pindrin, bé dja mio, mio gbin oh

Couplet 1

Hiwé nou ouflin tankan pian, bé djè mè
Hidja n'dowa léklé, léklé, bé djè mè
Wa kpa fouaï dringin, iliè bé djè mèkou
Ka tilè

Refrain

Ma ya pindrin, bé dja mio, mio gbin oh

Couplet 2

Ya soua klomon ô bôhô bayé
Sè ya soua klomon bôhô bayé
Ô dja wô lélé mon wa rônion
Blè hun ka siman aliè ton
Blè hun ka timan klaman nion
a sôkô djumgblé, ô yé min fè
a sôkô ayé trô, ô yé min fè
Kansè a sôkô kaklou, ô yé min fè
Fa yoko, gouanou, ô dimin kou

Refrain

Ma ya pindrin, bé dja mio, mio gbin oh

Couplet 3

Hi donman gnan man drigaha
Hi bô n'doman téclé, téclé

Hi n'djé bié hou kpassaka
Hi liè bé djè min kou, ka tilè

Traduction en français

Je suis fané

Refrain

Je suis fané, on ne m'épouse pas

Couplet 1

Les seins de la poitrine sont affaissés, on ne l'épouse pas
Ces mollets secs,secs, on ne l'épouse pas
Elle est devenue pale avec un aspect flétri, elle on ne l'épouse plus,
C'est ça tu es resté là

Refrain

Je suis fané, on ne m'épouse pas

Couplet 2

Un homme ne t'aime pas, il te traite de sorcière
Quand un homme ne t'aime pas, il te traite de sorcière
Il t'a épousé depuis des années, maintenant qu'il ne veut plus de toi
C'est maintenant qu'il voit que tu ne sais pas préparer
C'est maintenant qu'il voit que tu n'es plus belle
Tu prépares sauce gombo sec, il n'apprécie pas
Tu prépares graine, il n'apprécie pas
Même quand tu prépares sa sauce préférée, il n'apprécie pas
Mets-y les crabes, il ne mangue plus

Refrain

Je suis fané, on ne m'épouse pas

Couplet 3

La bourse pendante, trainante
Testicule rond, petit, petit
Ces grosses dents jaunes
On ne l'épouse plus aussi

Refrain

Je suis fané, on ne m'épouse pas

2- Analyse du symbolisme des chants

2-1) Symbolisme du chant "Tchinlé"

Dans le chant intitulé "tchinlé", trois niveaux symboliques se présentent.

- Le jour interdit

Pourquoi ce jour est-il interdit ?

Ce jour est interdit, car c'est un jour réservé aux dieux, c'est donc un jour sacré. Dans les cultures traditionnelles africaines, un tel jour est consacré et par conséquent est réservé aux activités non profanes, mais plutôt aux activités rituelles et d'adoration. Toute violation est

frappée de punition. L'identification de la violation réside dans l'exercice d'une activité profane qui généralement est réservée aux hommes.

- L'identification du sexe de l'auteur du chant

L'auteur du chant est de sexe féminin. C'est grâce au symbole représenté par le mot "aubergine" utilisé dans le chant qu'identifie le sexe de l'auteur du chant. En Afrique traditionnelle, se sont généralement les femmes qui vont au champ pour récolter des vivrières, pas les hommes qui, eux, vont au champ pour couper du bois. On le voit donc ici que le symbole est un langage dont le décryptage se fait en liaison avec la culture qui révèle son sens.

Ainsi la chanteuse a conscience qu'elle a violé un jour interdit qui va induire indéniablement une punition. On est ici devant un problème à la fois éthique et moral. Ceci va conduire au troisième niveau d'analyse.

- Le génie protecteur

Ici les dieux sont symbolisés par le génie protecteur rencontré. A ce niveau, c'est la preuve que la tradition est dépositaire des vérités majeures de l'existence. C'est pourquoi la tradition s'impose à tous. Le respect de la tradition, en Afrique, repose sur ce fait. Donc la tradition est l'éthique symbolique des vérités éternelles qui s'imposent aux hommes.

Qu'en est-il de la violation de cet interdit ?

C'est la violation de la tradition qui est symboliquement synonyme du refus de la vérité. Dès lors, c'est un refus de s'intégrer à la société culturelle d'appartenance. Ce chant est ainsi une mise en garde adressée aux hommes et aux sociétés humaines pour les protéger contre les conséquences désastreuses qui peuvent découler des ruptures tant ontologiques qu'existentialistes issues de la violation de la tradition. Cette chanteuse le sait, c'est pourquoi elle en appelle à l'indulgence des dieux et qui est ici le génie protecteur.

De l'éthique, glissons vers la morale qui est celle-ci: il faut : respecter les lois, les interdits dans la société pour l'équilibre de celle-ci et pour l'harmonie relationnelle entre les hommes.

2-2) Symbolisme éthique de "Biandè"

Le symbolisme éthique se situe à quatre niveaux.

Premièrement: symbolisme homme-femme

Deuxièmement : l'éthique de la sexualité

Troisièmement : l'onomatopée : la femme aux mœurs faciles

Quatrièmement : Le symbolisme du bel homme

Dans cette chanson, le premier niveau met en relief les relations hommes-femmes. Ici c'est le symbolisme de la dualité existentielle qui conditionne les relations de l'homme et de la femme en société. Le chant fonctionne donc à partir d'un symbolisme socio humain qui est un aspect du symbole culturel.

Le deuxième niveau relatif à l'éthique sexuelle fait fonctionner la chanson à partir du symbolisme religieux induisant la morale car le respect est une valeur morale.

Le troisième niveau est lié au symbolisme linguistique qui permet de comprendre que les termes "tchô, tchô" est l'imitation du bruit que fait le mouvement du pénis de l'homme dans son va et vient dans le vagin de la femme. Cela suggère la prostitution des femmes aux mœurs légères et la frivolité du bel homme.

Le quatrième niveau, le symbolisme artistique est rendu, à la fois par la mélodie de la chanson et l'évocation dans le chant du bel homme. La beauté est ici présentée comme un critère de dépravation socio-humaine.

2-3) Symbolisme éthique d'"Apindrin"

Ce chant met l'accent sur les rapports de l'homme et de la femme au sein de la société baoulé. Le symbolisme qui détermine la dynamique à la fois structurelle et fonctionnelle de ce chant est un symbolisme de vision négative croisée de l'homme sur la femme et de la femme sur l'homme. Au niveau structurel, le chant est organisé en trois parties, dont chacune sera étudiée dans ses aspects symboliques propres. Pour mieux cerner le sens des symboles contenus dans ce chant, le recours à la fois à l'ethno-sémiotique () et à la sémiotique psychiatrique (), s'avère indispensable. L'usage de ces deux théories sous-jacentes de la sémiotique se fera selon le système sémiotique triadique de Charles Sanders (). Selon ce dernier, le décryptage du symbole se situe à trois niveaux fonctionnels qui sont : la focalisation sur le signe matériel (le signifiant), sur l'objet de penser (le signifié) et sur leurs relations (le référent culturel). C'est une façon de concevoir et d'appliquer le schéma de la communication de Roman Jacobson () dans le cadre de la sémiotique symbolique.

2.3.1) Symbolisme de négation esthétique de la femme

Le chant décrit les parties de la femme qui sont généralement attrayantes et qui séduisent les hommes, mais dans leur état de décrépitude très avancée pour mieux montrer leur négation. Cet état fait que la femme devient repoussante. Le chant décrit méthodiquement, de haut en bas, puis l'aspect physique général de la femme. Ainsi, la première partie séduisante de la femme est constituée par « *les seins* » qui « *sont affaissés* » maintenant, déterminant sa non-valeur.

La deuxième partie séduisante de la femme est sa morphologie générale, mais celle-ci est « *pâle avec un aspect flétri* », ce qui exprime également la répulsion de la femme. La femme n'est plus ici la femme désirée, celle que tous les hommes recherchent. Nous sommes en présence d'une négation de la femme, une négation extrême exprimée esthétiquement par cette sorte de formule « *on ne l'épouse pas* » dont la répétition, en tant que forme d'insistance langagière, est en même temps une esthétique de focalisation. Le rejet de la femme se trouve accompli par la dernière phrase du couplet : « *c'est ça tu es restée là* ».

Ce rejet est aussi l'expression d'une stérilité de fait qui est une condamnation de la femme au regard de la tradition culturelle baoulé : toute femme doit être dans un foyer et avoir des enfants qui sont des richesses. Une femme rejetée ne peut avoir de foyer et par conséquent d'enfants. Cette stérilité est aussi la symbolique de la pauvreté de la femme dans la société traditionnelle baoulé, ce qui est une symbolique de la négation.

Le refrain du chant met l'accent sur la prise de conscience de la femme relativement à sa déchéance : « *je suis fanée, on ne m'épouse pas* ». La femme reconnaît sa non existence symbolique dans le paysage des valeurs culturelles d'une société où elle n'a aucun indice d'identification et d'identité.

C'est donc une mort symbolique qui a valeur de négation de la féminité dans la société baoulé à tradition matrilinéaire : ce qui est une situation sociologique grave car affectant les racines mêmes de l'existence du peuple baoulé.

Pour confirmer cette non-existence, cette déchéance de la femme, le deuxième couplet du chant égraine toutes les activités régaliennes de la femme auxquelles l'homme ne lui reconnaît plus la capacité d'accomplir. Ces activités sont reconnues à partir de mots-métaphores comme « gombo sec », « graine », « crabes » ou à partir d'expressions métaphoriques telles que « tu ne sais pas préparer », « tu n'es plus belle », « il n'apprécie pas », cette dernière expression est objet de répétition qui est une forme de focalisation montrant le rejet total de la femme.

De la négation de la femme, le chant nous entraîne à la négation de l'homme. La négation de l'homme est exposée à travers le prisme du regard de la femme. Celle-ci, comme excédée par tant de critiques dévalorisantes et réduite à vivre dans des conditions existentielles de rejet, va réagir au mépris de toute éthique qui lui imposait respect, obéissance, soumission à l'homme, son époux, et lui dictait la circonspection en tout temps. Il y a, en fait, une révolte de la femme contre l'époux, prototype de l'homme que la femme, selon les coutumes traditionnelles, ne devrait, en aucun cas, vilipender en public. Dans cette révolte, qui apparaît dans le dernier couplet du chant, la femme-épouse met métaphoriquement à nu les parties intimes de l'homme, « *la bourse pendante, trainante* » à l'instar des « *seins affaissés* » sur la poitrine de la femme évoquée dans le premier couplet.

Comme les « *seins affaissés* », les testicules de l'homme n'ont plus leur vigueur d'antan car entamés, défraîchis et rendus flasques par l'usure du temps. Si au premier couplet du chant, ce sont « *des mollets asséchés* » de la femme qui sont ironiquement mis en relief, dans le dernier couplet du chant, ce sont injurieusement « *les dents jaunes* » de l'homme qui sont évoquées. Ainsi, chez la femme, la caractérisation dépréciative se fait-elle de haut en bas, tandis que chez l'homme elle se fait de bas en haut. Dès lors, l'accent est mis, de part et d'autre, sur les parties qui, dans la culture baoulé, sont considérées comme des éléments qui participent du charme et de l'attractivité de l'homme ou de la femme et qui les valorisent dans la société traditionnelle. Ce chant expose symboliquement, et de façon crue, la dégradation de ces atouts physiques et surtout des bonnes mœurs socio-humaines sur lesquelles reposent les relations interpersonnelles entre l'homme et la femme, aussi bien dans le foyer conjugal que dans la vie sociale. Sur le plan formel, ce chant est une grande métaphore critique des conséquences socio-culturelles de la mutation de la société baoulé où les bonnes pratiques éthiques entre l'homme et la femme ne sont plus respectées jusque même dans le langage : il n'y a plus de pudeur, surtout chez la femme où la retenue n'est plus de mise.

CONCLUSION

Le corpus des trois chants sélectionnés pour leurs richesses symboliques a permis d'étudier le paysage éthique et moral actuel de la société baoulé. L'approche systémique adoptée a conduit, à travers les métaphores du corpus, à révéler une focalisation permanente globale sur un système langagier de la violation. De cela, il ressort un symbolisme éthique de la négation des rapports homme-femme dans la vie sociale actuelle chez les baoulé où la caractérisation dévalorisante de la personne humaine dans ce qu'elle possède d'intime et le rejet du fait de la décrépitude physique constituent les principes essentiels de la condition humaine. On est en présence d'une esthétique à la fois de la violence et de la violation où la leçon à tirer, au regard de l'altérité, est qu'on ne respecte plus rien, où le sacré, représenté ici par les parties intimes de la personne humaine, est

dévoilé, minimisé, popularisé et tourné en dérision. Ce qui, en cela, fragilise la société traditionnelle baoulé, et, universellement par extension, la société traditionnelle africaine.

Bibliographie

Corpus

Compositeurs

- Sidonie la tigresse : Apindrin"
- Konan Antoinette : Biandè"
- Création collective villageoise : Tchin lé

Ouvrages

BABI René, AMEDE Pierre, le Dopé national, *Grand maître de la parole*, Paris, l'Harmattan, 2010.

BRANDILY Monique, *Introduction aux musiques Africaines*, Paris, Cité de la musique ; Arles, actes Sud, 1997.

COMTE André Sponville, *Dictionnaire philosophique*, Editions PUF, 2013.

DAGRI Paul, *Comprendre la musique Africaine*, NEI-CEDA, 2014.

DELAFOSSE Maurice, *L'âme nègre*, Paris, Payot, 1922.

DEVEREUX Georges, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard, 1970. EFFIMBRA Georges, *Manuel du Baoulé*, Paris, Fernand Nathan, 1959.

GBAKLIA Elvis Koffi, *L'Education Musicale en Côte d'Ivoire*, l'Harmattan, 2012.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale*. Vol 1&2, Les fondations du langage, Paris, Minuit, 1963(T1), 1973(T2).

LINTON Ralph, *Le Fondement culturel de la personnalité*, Paris : Dunod, 1977.

MARSCIANI Francesco, *Tracciati di ethnosemiotica*, Franco Angeli, Milan, 2007.

MOULINIER Pierre, *Les civilisations africaines*, Paris, Stock, 1925.

RAPETTI Rodolphe, *Le Symbolisme*, Flammarion, 2005.

SANDERS Charles Peirce, (trad. Christiane Chauviré, Pierre Thibaud et Claudine Tiercelin), *Le Raisonnement et la logique des choses : les conférences de Cambridge, 1898*, Paris, Cerf, 1995.

WONDJI Christophe et Al, *La chanson populaire en Côte d'Ivoire : Essai sur l'art de SROLOU Gabriel*, Paris, Présence Africaine, 1986.

Culture et développement

PROTECTION DE L'ARTISTE ET DE SES OEVRES

GNOMBLEA Aggée Salomon

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle

aggegnomblea@gmail.com

Résumé

L'artiste transpose sa perception de l'univers à travers des œuvres qu'il soumet à la société. Les œuvres qu'il conçoit et formalise sont source d'émotions, de sentiments, de réflexion, de spiritualité ou de transcendances. Cependant, après des années de succès fulgurants, ce génie de la création, qui par son art nous fait passer d'agréables moments, retombe vite dans l'oubli, et souvent meurt dans des conditions déplorables. Cette triste réalité est due à la contrefaçon et au piratage de ses œuvres et aussi, à la méconnaissance, à la mauvaise gestion ou au non-respect du droit d'auteur. Face à cela, les artistes ont unis leur force à travers des organisations afin de lutter efficacement pour la promotion de leur droit partout dans le monde. Cela a permis, non seulement d'améliorer la législation nationale et internationale sur le droit d'auteur, de favoriser la diffusion des œuvres de l'esprit, mais aussi d'élaborer des normes internationales, certifiées ISO, d'identification des œuvres de l'esprit et des ayants droit. Cet article se propose donc, de faire connaître d'une part, les différents droits, ainsi que quelques identifiants internationaux normalisés qui interviennent dans le domaine culturel et artistique; et d'autres part, le contenu et la manifestation de ceux-ci.

Mots clés : protection ; droit d'auteur ; droit voisin ; œuvre ; copyright.

Summary

The artist transposes his perception of the universe through works that he submits to society. The works he conceives and formalizes are sources of emotions, feelings, reflection, spirituality or transcendence. However, after years of fulgurating success, this genius of creation, who by his art makes us pass pleasant moments, falls into oblivion as quickly, and often dies in deplorable conditions. This sad reality is due to counterfeiting and piracy of works of the mind; also to misunderstanding, mismanagement or infringement of copyright. Faced with this, artists have united their strength through organizations in order to effectively fight for the promotion of their right around the world. This not only improved national and international copyright legislation, promoted the dissemination of intellectual works, but also

helped to develop internationally recognized standards for the identification of works of Mind and beneficiaries. This article therefore proposes to make known, on the one hand, the various rights, as well as some standardized international identifiers that intervene in the cultural and artistic field; And on the other hand the content and manifestation of these.

Keywords: protection ; copyright ; neighboring rights ; work ; copyright.

INTRODUCTION

Aujourd’hui, les œuvres de l’esprit, fruit du dur labeur des artistes sont numérisées. Cette technique facilite leur reproduction et leur représentation au public. Cependant, malgré cette avancée technologique qui devrait permettre à l’artiste de jouir pleinement des retombées financières de son travail, il peine à entrer en possession de son dû. Cette triste réalité résulte du phénomène de la contrefaçon et du piratage de même que de la mauvaise gestion et du non-respect du droit qui est censé protéger l’artiste et son œuvre : le droit d’auteur. Or, l’article 17-2 de la charte des droits fondamentaux de l’union européenne énonce que « *la propriété intellectuelle est protégée* ». (Michel VIVANT, 1997, p 61)

Pour pallier ces maux qui minent leur profession, les artistes ont décidé d’unir leur force à travers la création de la Confédération Internationale des Sociétés d’Auteurs et Compositeurs (CISAC). Depuis sa création en France en 1926, cette confédération a pour objectif d’unir les auteurs et compositeurs du monde entier et de promouvoir leurs droits. Ainsi, depuis 1994, la CISAC s’est efforcée d’améliorer les échanges de données sur les œuvres entre sociétés d’auteurs. Dans le cadre de son projet baptisé « Système d’information commun » (CIS pour Common Information System), la CISAC a travaillé à l’élaboration de normes internationales, certifiées par l’ISO, d’identification des œuvres de l’esprit et des ayants droit.

En nous appuyant sur la méthode de l’enquête documentaire, cet article se propose d’une part, de montrer à l’opinion publique comment le droit et les identifiants interviennent dans le domaine artistique et culturel et d’autres part, de faire prendre conscience à l’artiste qu’il existe désormais des lois et des identifiants qui ont pour but de le protéger ainsi que ses œuvres.

Pour atteindre nos objectifs, nous avons articulé notre travail autour de deux axes :

- le premier, dénommé « la protection par le droit », se propose d’expliquer l’objet même du droit dans le domaine artistique et culturel et ses différentes manifestations.
- le second, intitulé « la protection par les identifiants », se charge de montrer les différents identifiants qui existent dans le domaine artistique et culturel, leur composition (segmentation) et leur champ d’application.

I- LA PROTECTION PAR LE DROIT

L’instauration du droit dans le domaine artistique et culturel est étroitement liée au développement de l’imprimerie. A ce sujet, Pierre Yves GAUTIER écrit que: « *le droit de la propriété littéraire et artistique est né avec le développement de l’imprimerie en tant que technique de diffusion de la pensée.* ». (2007, p. 17).

Cette invention a permis de reproduire rapidement des livres à coût relativement faible. La nécessité de protéger les auteurs et les éditeurs contre la reproduction non autorisée s'est faite de plus en plus ressentir. C'est la raison pour laquelle les premières lois sur « le droit d'auteur » ont été édictées.

La loi de la Reine Anne, adoptée en 1709 par le Parlement britannique, a été la première loi au monde sur le droit d'auteur. Cette loi était destinée à encourager la concurrence entre les éditeurs en limitant les monopoles. Elle reconnaissait l'auteur en tant que titulaire du droit d'autoriser la reproduction. Elle prévoyait que, après l'écoulement d'un certain délai, le privilège de reproduire et de distribuer une œuvre devait revenir à l'auteur de l'œuvre, qui pouvait alors le céder à un autre éditeur. A partir de ce moment, le droit d'auteur s'est étendu à d'autres pays.

Au début du XX^e siècle, le périmètre de l'interprétation augmentait de façon exponentielle avec le développement des techniques de communication et de diffusion de l'œuvre. Ainsi, le droit d'auteur va évoluer pour donner naissance « aux droits voisins ». Cependant, en plus du droit d'auteur et des droits voisins, il en existe un qui lui est appliqué par les pays du Commonwealth : « le copyright ».

1.1- Le droit d'auteur

« *La propriété littéraire et artistique, encore appelé droit d'auteur, est constituée par l'ensemble des droits que la loi reconnaît à l'auteur sur sa production* ». (André FRANÇON, 1970, p 5). Le droit d'auteur est un terme juridique désignant les droits dont jouissent les créateurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. Pour André LUCAS, c'est « *L'ensemble des prérogatives, d'ordre moral et patrimonial, reconnues aux auteurs d'œuvres de l'esprit* ». (2015, p 1). Il protège les œuvres de l'esprit originales, dès leur création. A sa création, le droit d'auteur avait un caractère territorial (national). Ainsi, pour qu'une œuvre soit protégée hors du pays d'origine, ce dernier doit conclure des accords bilatéraux avec les pays dans lesquels l'œuvre est utilisée. La nécessité de disposer d'un régime uniforme de protection a conduit à la conclusion et à l'adoption, le 9 septembre 1886 à Berne, en Suisse, du premier accord international pour la protection des droits des auteurs : la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. En Côte d'Ivoire, le droit d'auteur est réglementé par la loi du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit, et est géré par le Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA).

1.1.1- Droits accordés par le droit d'auteur

Les droits accordés aux auteurs se décomposent en deux séries de prérogatives aux régimes juridiques distincts : les droits moraux et les droits patrimoniaux. Les droits moraux « *découlent du fait que l'œuvre est le reflet de la personnalité de l'auteur, ce qui justifie qu'elle soit protégée comme telle* ». (André FRANÇON, 1970, p 45). Ainsi donc, l'auteur bénéficie d'un droit moral, qui reconnaît dans l'œuvre l'expression de sa personnalité de l'auteur et la protège à ce titre. Le droit moral de l'auteur se rapproche des droits de la personnalité, tels que le droit au respect de la vie privée. A ce sujet, Claude COLOMBET écrit : « *le droit moral de l'auteur est un droit de la personnalité qui est toujours attaché à la personne de son titulaire, et dont il ne peut se dessaisir de son vivant* ». (2000, p 12). Le droit moral comporte les prérogatives suivantes : 1^e droit de

divulgation ; le droit de paternité; le droit au respect de l'intégrité de l'œuvre ; le droit de retrait et de repentir.

Quant aux droits patrimoniaux ou pécuniaires, ils confèrent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire toute utilisation de ses œuvres. Les droits patrimoniaux sont des prérogatives exclusives, et se distinguent d'un simple droit à rémunération. « *Elles doivent permettre à l'auteur et, après sa mort, à ses proches de retirer des avantages financiers de l'exploitation de l'œuvre* ». (André FRANÇON, 1970, p 45).

Dans la catégorie des droits patrimoniaux, on distingue principalement : le droit de reproduction ; le droit de représentation ; le droit de suite ; le droit de distribution.

1.1.2- Critères et durée de protection par le droit d'auteur

Pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur, l'œuvre doit obéir à deux critères : l'originalité et la formalisation. Ainsi, une œuvre est originale lorsqu'elle reflète l'empreinte de la personnalité de l'auteur, c'est à dire qu'elle révèle un apport personnel et intellectuel.

« *Pour être protégeable, par le droit d'auteur, l'œuvre doit être concrétisée dans une forme perceptible aux sens.* » (WALRAVENS Nadia, 2005, p 29).

En effet, pour bénéficier de la protection, l'œuvre doit être une création mise en forme, elle doit avoir atteint un certain degré d'expression pour la rendre perceptible. La formalisation d'une œuvre n'implique pas nécessairement sa matérialisation. Ainsi, une représentation devant un public constitue une formalisation. Par conséquent, l'idée ou le concept ne peuvent être protégés par le droit d'auteur. « *L'œuvre ne peut donner prise au droit d'auteur qu'à partir du moment où elle quitte le monde de la spéculation pour entrer dans le monde sensible de la forme* » (André LUCAS et Henri-Jacques LUCAS, 2017, p 63).

Quant à la durée de protection, contrairement au droit moral qui est perpétuel, les droits d'exploitations conférés aux auteurs sont limités dans le temps qui est de 70 ans selon l'article L. 123-1 du CPI. Toutefois, en ce qui concerne :

- les œuvres de collaboration : l'année civile prise en compte est celle de la mort du dernier vivant des collaborateurs (CPI, art. L. 123-2) ;
- les œuvres collectives, anonymes et pseudonymes : la protection est de 70 ans à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle où l'œuvre a été publiée. La date de publication est déterminée par tout mode de preuve notamment par le dépôt légal (CPI, art. L. 123-3) ;
- les œuvres posthumes divulguées après l'expiration de la période de droit commun (70 ans) : la durée est de vingt-cinq années à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la publication (CPI, art. L. 123-4). En Côte d'Ivoire, les droits patrimoniaux sont accordés pour une durée de 99 ans à compter de la mort de l'auteur.

1.2- Les droits voisins du droit d'auteur

Les droits connexes ou droits voisins du droit d'auteur sont l'ensemble des droits ou avantages qui appartiennent à une catégorie de personnes qui, de par leurs prestations, participent à la diffusion d'une œuvre. Ils sont donc des auxiliaires de la création.

Pour Patrick TAFFOREAU, «Les droits voisins quant à eux portent sur divers objets qui ne sont pas tous artistiques ». (2004, p 23).

Il y a trois catégories de bénéficiaires de droits voisins. Il s'agit : des artistes interprètes ou exécutants; des producteurs de phonogramme; des organismes radiodiffusions.

La protection internationale par la législation de cette catégorie de personnes a été instaurée lors de la convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Cette convention a eu lieu en 1961 à Rome et est connue sous le nom de « convention de Rome ».

I.2.1- Droits accordés par le droit voisin

Le droit accordé aux artistes interprètes ou exécutants est celui d'«empêcher» (et non d'autoriser) la fixation de leurs exécutions non fixées sur des phonogrammes, la radiodiffusion par le moyen des ondes radioélectriques et la communication au public de ces exécutions, ainsi que la reproduction de fixations de ces dernières.

Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction de leurs phonogrammes et vidéogrammes. Ils ont également le droit d'autoriser la location d'exemplaires de leurs productions.

Les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'interdire la fixation de leurs émissions, la reproduction des fixations en question, la réémission par le moyen des ondes radioélectriques de ces émissions, et la communication au public d'émissions de télévision (mais pas d'émissions radiophoniques).

I.2.2- Critères et durée de protection par les droits voisins

Un producteur de phonogrammes peut prétendre au traitement national s'il est ressortissant d'un autre état contractant, si la première fixation a été réalisée dans un autre état contractant Ou encore si le phonogramme a été d'abord ou simultanément publié dans un autre état contractant. (Critère de la publication) (article 5).

Un organisme de radiodiffusion peut prétendre au traitement national si son siège social est situé dans un autre état contractant ou si l'émission a été diffusée par un émetteur situé dans un autre état contractant, que l'organisme de radiodiffusion d'origine soit ou non situé dans un autre état contractant.

Les droits des artistes interprètes ou exécutants expirent 50 ans après la date de l'exécution. Toutefois, si une fixation de l'exécution fait l'objet d'une publication licite ou d'une communication licite au public dans ce délai, les droits expirent 50 ans (si l'exécution a été fixée par un moyen autre qu'un phonogramme) ou 70 ans (si l'exécution a été fixée dans un phonogramme) à compter de la date du premier de ces faits.

Les droits des producteurs de phonogrammes expirent 50 ans après la fixation. Toutefois, si le phonogramme a fait l'objet d'une publication licite ou, en absence d'une telle publication, l'objet d'une communication licite au public pendant cette période, les droits expirent 70 ans après la date de la première publication ou communication licite au public.

I.3- Le droit du copyright

Concept équivalent au droit d'auteur, le copyright, souvent indiqué par le symbole ©, est appliqué dans les pays de *commonlaw* (droit commun). C'est l'ensemble des prérogatives exclusives dont dispose une personne physique ou morale sur une œuvre de l'esprit originale. Il désigne donc un ensemble de lois en application, notamment, dans les pays du Commonwealth des Nations et aux États-Unis, et qui diffère du droit d'auteur appliqué dans les pays de droit civil (tels que la France ou la Belgique).

Bien que les deux corpus de lois tendent à se rejoindre sur la forme, ils diffèrent notablement sur le fond. Le copyright relève plus d'une logique économique et accorde un droit moral restreint, là où le droit d'auteur assure un droit moral fort en s'appuyant sur le lien entre l'auteur et son œuvre.

L'histoire du copyright tel que nous le connaissons commence aux États-Unis avec la préparation dans les années 1780 d'une clause mixant patente et copyright inscrite dans le Droit aux États-Unis par le *Patent Act of 1790* (que d'autres nomment « *Copyright Act of 1790*»),

I.3.1- Droits accordés par le copyright

Le droit moral de l'auteur est reconnu par tous les pays du Common Law qui ont adhéré à la Convention de Berne tels que le **Canada** ou le Royaume-Uni. Malgré leur adhésion à cette convention, les États-Unis n'appliquent le droit moral qu'au niveau national mais pour certains types d'œuvres seulement. Le droit moral comporte : le droit de paternité; le droit au respect de l'œuvre.

Les droits patrimoniaux confèrent le droit exclusif d'exercer et d'autoriser des tiers à exercer les actes suivants : la reproduction de l'œuvre ; la création d'œuvres dérivées de l'œuvre originale ; la distribution de copies de l'œuvre au public, sous quelque forme que ce soit ; la représentation publique de l'œuvre, avec quelques procédés que ce soit.

I.3.2- Critères et durée de protection par le copyright

Comme le droit d'auteur, le copyright ne protège pas les simples idées. Son champ est généralement plus large que celui du droit d'auteur, car le copyright protège davantage l'investissement que le caractère créatif. Une seconde différence réside dans l'exigence de fixation matérielle des œuvres, sur un dessin, une partition musicale, une vidéo, un fichier informatique, ou tout autre support. Ainsi, sous réserve de cette fixation, la protection du copyright s'applique automatiquement aux œuvres publiées comme non publiées. Un enregistrement volontaire des œuvres auprès d'une administration peut être nécessaire pour apporter la preuve de ses droits devant les tribunaux.

Quant à la durée de protection par le copyright, elle dépend de la nature de l'œuvre et de sa date de publication. Désormais, toute œuvre créée bénéficie d'une protection de 70 ans post mortem si le titulaire est une personne physique. En vertu du *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, les entreprises bénéficient d'une protection de 95 ans à compter de la

publication, ou de 120 ans à compter de la création si cette durée est plus longue.

II-LA PROTECTION PAR LES IDENTIFIANTS

Pour différencier les livres publiés, musiques, films et publications en série, on leur attribue souvent des « identificateurs» composés de séquences alphanumériques qui identifient une ressource de façon unique et sans ambiguïté. Aujourd’hui, ces identificateurs ou identifiants sont d’une importance capitale dans la gestion, le traitement et la recherche de l’information. Ces identifiants existent sous diverses formes et appellations.

Ainsi, à côté des identifiants traditionnels ISO comme l’ISBN et l’ISSN, conçus depuis plus de trente ans pour faciliter la traçabilité de l’information dans la chaîne de l’économie du livre, d’autres identifiants apparaissent progressivement:

l’ISRC (International Standard Recording Code) pour les fixations de musique enregistrée, l’ISAN (International Standard Audiovisual Number) pour les œuvres audiovisuelles, l’ISMN (International Standard Music Number) pour la musique imprimée, l’ISTC (International Standard Text Code) pour les textes, l’ISWC (International Standard Musical Work Code) pour les œuvres musicales.

Compte tenu de la diversité de ces identifiants, nous allons nous focaliser sur trois qui, pour nous, touchent pratiquement tous les secteurs du domaine artistique et culturel ; à savoir : l’ISAN, l’ISTC et l’ISWC.

II.I- LTSAN (International Standard Audiovisual Number)

ISAN (*International Standard Audiovisual Number*) est le numéro unique et permanent d’immatriculation des œuvres et version d’œuvres audiovisuelles de toute nature, comparable au numéro ISBN développé pour l’édition littéraire. C’est un système de numérotation dépourvu de caractère contraignant, qui permet d’identifier les œuvres audiovisuelles en attribuant un code international unique à chacune. Il identifie l’œuvre et non ses manifestations (publication, radiodiffusion, etc.). Cet identifiant permet aussi une identification plus précise et plus rapide des œuvres audiovisuelles dans le cadre du traitement automatisé des rapports d’utilisation des radiodiffuseurs et le suivi des utilisations en ligne et, ainsi, d’éviter certaines erreurs lors de la saisie des données sur les œuvres. En outre, le système ISAN joue un rôle primordial dans la lutte contre le piratage et la gestion des droits par les sociétés membres. L’ISAN fait l’objet de la norme ISO n°15706 et est issu d’une initiative conjointe d’organisations internationales de producteurs et d’auteurs du secteur du cinéma et de l’audiovisuel.

II.I.I- Champ d'application de l'ISAN

Un ISAN distingue de manière unique une œuvre audiovisuelle de toutes les autres œuvres audiovisuelles. C'est un numéro de référence inscrit au centre et affectés en permanence. L'Agence internationale ISAN (ISAN-IA) et ses agences d'enregistrement travaillent ensemble avec les mêmes métadonnées pour empêcher les affectations en double de numéros ISAN. Ces codes ISAN sont ainsi les uniques identifications des versions spécifiques ou tout autre contenu lié à une œuvre audiovisuelle et seront utilisés dans des systèmes de production et de distribution, des demandes de radiodiffusion et des guides de programmes électroniques. Certaines de ses applications possibles sont :

- des films : des documentaires, des séries TV, des animations, des publicités, etc. ;
- vidéo : la compagnie aérienne industrie de la vidéo, vidéo d'entreprise, de la formation, de la musique, jeux vidéo, des disques interactifs, etc. ;

II. 1.2- structure de l'ISAN

L'ISAN est un nombre 96-bits comprenant trois segments : un premier segment pour la racine, un second pour un épisode et un dernier pour une version. La racine est assignée à l'œuvre principale. Des suites en série ultérieures du film ou des épisodes pour la télévision en relation avec l'œuvre originale auront la même racine, mais une composante différente pour les épisodes ou les suites en série (si une œuvre ne possède ni épisode, ni suite en série, alors le segment « épisode » contient uniquement des zéros). Lorsque l'ISAN 96-bits est représenté sous sa forme hexadécimale, il est composé de 24 chiffres, par exemple: 000000018947000000000000.

Toutefois, un ISAN imprimé conçu pour être lu par un humain est présenté différemment : il commence toujours par le sigle ISAN, et est muni de tirets pour séparer le nombre en groupes de quatre chiffres plus facilement lisibles ; deux caractères alphanumériques de contrôle sont également ajoutés pour identifier des erreurs de transcription. Le nombre qui en résulte apparaît par exemple ainsi : ISAN 1881- 66C7 - 3420 - 0000 - 7 - 9F3A - 0245 - U

Racine	Episode	Clé de contrôle	Version	Clé de contrôle
1881-66C7-3420	0000	7	9F3A-0245	U

II.2- ISTC (International Standard Text Code)

L'ISTC (une autre norme ISO) est l'identifiant international unique des œuvres textuelles. Il est utilisé pour toutes les œuvres reposant sur le texte, dès qu'il existe une intention de produire une telle œuvre textuelle pouvant prendre la forme d'une ou plusieurs manifestations. Il fournit un élément d'identification pour les systèmes qui stockent et échangent des informations sur les œuvres textuelles et les manifestations qui leur sont associées.

L'Agence internationale de l'ISTC, enregistrée comme une société sans but lucratif en 2008, exploite l'autorité d'enregistrement international pour le Code de texte standard international (ISTC) certifié ISO 21047.

II.2.1- Champ d'application de l'ISTC

Un ISTC peut être appliqué à toute œuvre déjà publiée ou qu'on a l'intention de publier. Dans un tel contexte, l'expression « publier » implique simplement le fait de rendre une ou plusieurs manifestations publiques. Il n'est donc pas approprié ou nécessaire d'attribuer un ISTC à des brouillons qui ne sont pas finaux, à des inscriptions dans un journal, à des livres de bord ou à des notes de travail, à moins qu'il ne soit subséquemment décidé que ceux-ci seront publiés sans être modifiés.

Les types d'œuvres pouvant obtenir un ISTC sont les suivants: La prose : le texte d'un roman, d'une nouvelle, d'une bande dessinée ou d'un ouvrage de référence ; paroles pour des œuvres ou des pièces musicales ; poésie ; scénarios audiovisuelles ; scénarios audio ; scénarios pour la scène ; autres scénarios (les sermons, les discours, les présentations et les conférences) ; illustrations et images.

II.2.2- Structure de l'ISTC

Un ISTC est composé de 16 chiffres hexadécimaux, allant de 0 à 9 en chiffres arabes et de A à F en lettres latines. Il contient quatre (4) éléments: - élément d'inscription : cl consiste en trois (3) chiffres hexadécimaux et indique quel ISTC-RA a assigné l'ISTC ;

- élément d'année : composé de quatre (4) chiffres indiquant le siècle et l'année durant lesquels la demande d'ISTC a été faite ;

- élément d'œuvre textuelle : Ce chiffre est composé de huit (8) chiffres hexadécimaux et identifie clairement l'œuvre de toutes les autres inscrites au cours de la même année par l'agence d'inscription ;

- élément de vérification : il est utilisé pour vérifier que tous les caractères ont été transcrits correctement, permettant ainsi aux systèmes de valider automatiquement le format des chiffres ISTC.

Lorsqu'un numéro ISTC apparaît sur une œuvre, il devrait être précédé des lettres « ISTC ». De la même façon, un trait d'union ou un espace devrait séparer chacun des éléments. Exemple : ISTC 03A 2009 000C299F D ou 03A-2009-000C299F-D

Inscription	Année	Œuvre textuelle	contrôle
03A	2009	000C-299F	D

II.3- L'ISWC (International Standard Work Code)

L'ISWC (*International Standard Work Code*) est un système d'attribution d'un identifiant international unique aux œuvres musicales conçu pour profiter aux principaux maillons de la chaîne de valeur de la musique : compositeurs, auteurs, éditeurs, radiodiffuseurs, services de suivi et membres de la CISAC (la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et

Compositeurs).

Certifié ISO 15707, L'ISWC identifie les œuvres musicales par référence au titre d'une œuvre et à ses créateurs (y compris ses compositeurs, auteurs et arrangeurs). En revanche, il ne sert pas à identifier les différents cas d'utilisation de l'œuvre dans le cadre de manifestations comme une publication, un enregistrement ou une radiodiffusion.

II.3.1-Champ d'application de l'ISWC

L'ISWC identifie de façon unique et précise chaque œuvre musicale spécifique. Ce code international normalisé (certifié ISO 15707) pour les œuvres musicales constitue un moyen d'identifier une œuvre musicale en tant que création intangible.

Les numéros ISWC sont attribués à des œuvres musicales par des Agences accréditées ISWC, enregistrées auprès de l'Agence. L'ISWC est composé de manière à permettre une large gamme d'applications informatiques, notamment celles portant sur le suivi et l'échange des informations sur les œuvres musicales. (Ex : enregistrement, identification, répartition des droits, etc.).

Les Types d'œuvre musicale à numérotter sont : œuvre dramatico-musicale; arrangement musical d'une œuvre; version instrumentale d'une œuvre avec paroles associées; cadence; extrait reconnu d'une œuvre; pot-pourri; compilation; révision d'une œuvre; œuvre musicale individuelle contenue dans la bande sonore d'une œuvre audiovisuelle.

II.3.2- structure de l'ISWC.

Le « *International Standard Musical Work Code* » (ISWC) d'une œuvre musicale est généralement stocké dans une base de données ou dans un système informatique. Il est composé de trois éléments : la lettre T (le préfixe), suivie de neuf chiffres (l'identifiant de l'œuvre) et d'un chiffre de contrôle supplémentaire. Chaque fois que l'ISWC est écrit ou imprimé, il doit être précédé des lettres ISWC.

Préfixe	Identifiant de l'œuvre	Chiffre de contrôle
T	034.524.680	1

CONCLUSION

Aujourd'hui, alors que les nouvelles technologies nous permettent de fonctionner au sein d'un réseau mondial homogène, les œuvres artistiques circulent à travers le monde plus facilement et plus rapidement que jamais. Aucune frontière n'existe vraiment sur internet et le transfert des œuvres est devenu instantané, tout comme l'accès aux émissions web. Les créateurs disposent de possibilités sans précédent pour mettre leurs œuvres à la disposition d'un public mondial. Mais qu'en est-il de leurs droits de propriété intellectuelle ?

En 1994, alors que la plupart des gens n'avaient jamais entendu parler d'internet, la CISAC lançait son propre programme de gestion en ligne des œuvres et des droits de la propriété intellectuelle : le *Common Information System* (CIS). Le plan CIS offrira à plus de 200 sociétés membres de la CISAC une base évolutive pour devenir des intermédiaires efficaces de la société de l'information. Le CIS leur propose les outils et les normes dont elles ont besoin pour rendre leur répertoire disponible en ligne en toute confiance.

Ainsi, dans le domaine des œuvres musicales et littéraires, des identifiants dénommés ISWC (*International Standard Work Code*) et ISTC (*International Standard Text Code*) ont été présentés et approuvés par l'ISO en vue de sa normalisation internationale. Enfin, dans le domaine audiovisuel, les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins ont coopéré à la mise en place de l'ISAN (*International Standard Audiovisual Number*).

BIBLIOGRAPHIE

BRUGUIERE, Jean-Michel, *Droit des propriétés intellectuelles*, 2^e édition, Paris, Editions Ellipses, 2011.

LUCAS, André, *Propriété littéraire et artistique*, 5^{eme} éd., Paris, Dalloz, 2015.

LUCAS, André, LUCAS, Henri-Jacques, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 5^{eme} édition, Paris, Lexis Nexis, 2017.

Agence internationale ISTC, International Standard Text Code (ISTC) : Manuel de l'utilisateur, Londres, 2010.

COLOMBET, Claude, Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde : approche de droit comparé - UNESCO, 2^e éd., Paris, Litec, 1992.

FRANÇON, André, la propriété littéraire et artistique, Paris, PUF, 1970.

GAUTIER, Pierre-Yves, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, PUF, 2007.

ISAN International Agency, *ISAN Frequently Asked Questions*, Geneva, 2008.

LEVEQUE, François, MANIERE Yann, *Economie de la propriété intellectuelle*, Paris, édition la découverte, 2003.

TAFFOREAU Patrick, Droit de la propriété intellectuelle : Propriété littéraire et artistique, propriété industrielle, droit international, Paris, Gualiano éditeur. EJA, 2004.

VIVANT Michel, Le droit d'auteur, un droit de l'homme, R.I.D.A., 1997.

WALRAVENS Nadia, L'œuvre d'art en droit d'auteur : forme et originalité des œuvres d'art contemporaines, Paris, éd. ECONOMICA, 2005.

<http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne>.

<http://www.wipo.int/treaties/fr/ip/berne/summaryberne.html>.

<http://www.iswc.org/>.

LES HABITUDES DE LECTURE DES CONGOLAIS

Jean-Félix MAKOSO

Université Marien Ngouabi

makossojf.4@gmail.com

Résumé :

Le Congo dispose d'un fort taux d'alphabétisation. Mais les habitudes de lecture de ses habitants ne sont pas séries pour en dégager les principales tendances. Ce travail se propose d'analyser les mécanismes afférents à la lecture à savoir le taux de fréquentation des sources permettant d'accéder aux manuels et revues, la nature de ce que lisent les Congolais, les raisons pour lesquelles ils lisent, comment ils lisent, quand lisent-ils, ce qui justifie leurs choix de lecture, les catégories sociales qui lisent le plus et celles qui ne lisent pas, la corrélation entre offre de lecture et leur intérêt pour la lecture, ainsi que les supports de lecture les plus usités par les Congolais.

Mots-clés : Habitudes, lecture, Congolais.

Abstract :

The Congo has a high literacy rate. But the reading habits of its inhabitants are not combined to identify the main trends. This work aims to analyze the mechanisms related to reading, namely the rate of frequentation of sources allowing access to textbooks and magazines, the nature of what the Congolese read, how they read, when they read they, what justifies their choices of reading, the social categories which read the most and those which do not read, the correlation between offer of reading and their interest for reading, as well as the support of reading most used by the congoles.

Keywords : habits, read, Congolese.

Introduction

La lecture comme procédé permettant de déchiffrer des lettres ou des chiffres codifiés au travers un système élaboré dit alphabet afin d'accéder à un contenu est une pratique ancienne de l'humanité qui coïncide avec l'invention de l'écriture pendant la période historique. Toutes les civilisations du monde notamment africaines possèdent des écritures donc pratiquent la lecture depuis des millénaires. C'est l'exemple du Nsibidi utilisé au sud du Nigéria et dont les traces remontent à plus d'un millénaire (Slogar, 2007), de l'écriture Bété en Côte-d'Ivoire qui préexiste à la

colonisation (Monod, 1958), de l'écriture Krou des bamoun au Cameroun ou le Vai au Liberia et en Sierra-Léone (Delafosse, 1899).

La lecture est une activité sensée qui permet d'entrer en contact avec d'autres univers, de découvrir d'autres réalités. Elle construit, émancipe et contribue au développement d'un pays ou d'un peuple, puisque mieux un citoyen est formé plus il prend une part active à la vie socio-économique de son pays. Tout le monde ne lit pas pour les mêmes raisons ou ne partage pas les mêmes goûts de lecture. Au Congo la lecture fait partie de la vie de chaque citoyen ou presque puisqu'il existe même des écrits en Kikongo (une des deux langues nationales du Congo) à travers certaines versions de la bible (Comby, 2005). Toutes ces initiatives sont certes, intéressantes mais ne disent rien sur la connaissance que l'on peut avoir sur les pratiques de lecture réelles des Congolais, ce qui fait qu'un flou demeure à ce niveau d'où notre préoccupation sous forme d'interrogation à savoir au-delà des suppositions, les Congolais dans leur rapport avec la lecture ont-ils des habitudes? Cette interrogation est d'autant pertinente que l'activité autour de la lecture au Congo mérite d'être examinée pour en connaître tous les contours et en sortir de la connaissance approximative et empirique qu'on en a, parce que cela aiderait à mieux cerner et comprendre chacun des aspects s'y rattachant. Cela permettrait surtout de la replacer dans un contexte beaucoup plus scientifique au travers les tendances qui se dégageraient. Et enfin, d'en avoir une vue générale rationnelle qui pourrait mieux fixer les Congolais sur cette pratique considérée par beaucoup comme familière par déduction.

Pour y arriver nous recourons à la méthode sociologique en consultant les ouvrages qui traitent de la question, nous mènerons aussi des enquêtes de terrain au travers un échantillon de cent (100) personnes constitué de vingt (20) étudiants, vingt (20) enseignants, vingt (20) sans emploi, vingt (20) commerçants et vingt (20) agents administratifs de sept (7) unités documentaires, ce pour avoir des statistiques nous permettant de cerner de façon objective cette problématique.

1- Les fondements de la lecture au Congo

L'écriture ainsi que son système de décodage qu'est la lecture son d'un usage ancien en Afrique. Si au Congo l'existence d'une écriture locale n'est pas attestée, l'acquisition de l'écriture s'est faite par le biais du contact avec les colonisateurs français au travers l'action « émancipatrice » des églises catholiques et évangéliques d'une part et de l'administration coloniale qui pour former des auxiliaires leur donnait quelques bribes de connaissances (Bouche, 1974). La vulgarisation de la lecture s'est poursuivie avec la nationalisation de l'enseignement par la loi n°32-65 du 12 décembre 1965 (Kiamba, 2009). Celle-ci a maintenu le principe de la gratuité avec la distribution des manuels scolaires. C'est dans les années 1970 que l'achat des manuels revient à la charge des parents et une modique somme de 500 cfa comme assurance pour la scolarité de leurs enfants.

La lecture au Congo entre dans le cadre d'une politique d'éducation de masse qui visait à alphabétiser le maximum de citoyens possible pour les rendre plus opérationnels et dynamiques dans le développement du pays. Cette politique s'est appuyée dans un premier temps sur des manuels disponibles dans toute l'Afrique noire francophone. Ces manuels d'initiation à la lecture étaient des syllabaires, des manuels de lecture comme mamadou et bineta d'André Davesne édités par Edicef (Davesne, 1950), avant que l'Institut national de recherche et d'actions pédagogiques

(INRAP) ne prenne le relais de la politique éditoriale pour éditer des manuels scolaires typiquement congolais comme la lecture au CMI, qui deviendront les principales sources d'initiation à la lecture.

Cette politique ouverte de scolarisation a multiplié de façon exponentielle les effectifs des jeunes congolais alphabétisés jusqu'à en faire un des pays les plus alphabétisé en Afrique au sud du Sahara dans les années 1980 (Lair, 1971). Pour accompagner cette forte croissance numérique, des mesures comme la création de l'office des librairies populaires en 1966 ou la mise en place de la politique nationale du livre en 1972 ont été prises. Des tentatives de construction d'infrastructures bibliothéconomiques ont eu lieu au cours de la décennie 1970, pour rendre le livre plus accessible (Clavel, 1972). Pour ne laisser personne en marge de cette évolution des cours d'alphabétisation ont été mis en place au travers l'Institut national de recherche d'actions pédagogiques pour les populations non an alphabétisées vivant souvent loin des grands centres urbains. Depuis les années 1970, la lecture est presque ancrée dans le quotidien des Congolais parce que presque toutes les couches et catégories sociales lisent à des degrés différents. Il y en a qui lisent à peine leur patronyme, d'autres déchiffrent de façon incertaine un texte, comme il y en a qui lisent assez couramment mais sans bien comprendre le contenu du texte et enfin, il y a ceux qui lisent et comprennent des textes très élaborés, tout cela est fonction de leur niveau d'instruction, mais au moins une bonne partie de la population congolaise sait plus ou moins lire. En cessant d'être élitiste et en devenant publique, l'école a donné la possibilité à tous les Congolais d'accéder à la lecture. La lecture doit ainsi s'appréhender comme un fait social qu'il convient d'étudier pour en comprendre tous les fondements afin de mieux en tirer profit.

La lecture au Congo a aussi bénéficié de l'appui des organismes, des Nations-Unies, comme l'Unesco (Lair, 1971), au travers des missions d'études et même de financement des infrastructures d'accès aux livres.

La lecture comme toute activité humaine reflète des réalités qui sont propres à chaque environnement. Le Congo ne fait pas exception c'est pourquoi il est possible de déceler à travers la population des pratiques de lecture qui diffèrent d'une catégorie à une autre ou des pratiques qui se ressemblent d'une couche de la population à une autre. Enfin la lecture au Congo est basée sur le principe de l'égalité des chances entre tous les citoyens congolais qui ont droit à une éducation garantie par l'Etat.

2- Le rôle socio-éducatif et culturel de la lecture au Congo

La lecture est une composante essentielle de tout système éducatif. Elle est le canal par lequel s'échangent et se transmettent les connaissances. Selon le type de lecture auquel on s'adonne, elle forme, élève l'esprit, bâti une personnalité, elle distrait et égaye aussi, de ce point de vue elle joue un rôle éducatif certain puisque c'est en lisant que l'on découvre ce qu'on ne savait pas. La lecture permet à un apprenant de suivre un cursus, elle est de ce fait un des piliers de toute formation ou apprentissage. La lecture nous donne aussi de découvrir des cultures du monde, faute de lecture on reste plus ou moins en marge de ce qui se passe loin de nous ainsi, la lecture joue dans tous les pays au Congo en particulier un rôle de premier plan à savoir qu'elle donne à chacun l'assurance d'appartenir à une même nation parce que le système éducatif est bâti autour des principes et symboles qui sont les mêmes pour tous et dont on saisit la portée au travers la lecture , c'est entre

autres à travers la lecture que les citoyens congolais respectent les lois de la république parce qu'ils peuvent en prendre connaissance et en connaître tous les tenants et les aboutissants. La lecture crée un sentiment de solidarité et de patriotisme, en lisant des manuels d'histoire par exemple les congolais s'aperçoivent qu'ils appartiennent à la même communauté nationale et, surtout, qu'ils ont eu le même destin au cours de la période coloniale et ont donc un destin commun. La lecture aide également à combattre le tribalisme puisqu' un Bacougnis du département du Niari dans le sud-ouest se convainc qu'un Likouala du département de la Likouala à l'extrême nord du pays est son compatriote même s'ils ne parlent pas la même langue, ils peuvent avoir des pratiques culturelles qui les rapprochent, cela invite au pacifisme et combat le bellicisme entre les ethnies du Congo, ce qui explique en partie le fait que les congolais ne se font presque pas la guerre parce que par leurs lectures ils comprennent ses affres et surtout le fait qu'ils appartiennent à la même nation.

Avant l'avènement des médias audiovisuels, notamment de celui de la télévision, la lecture était un des canaux les plus utilisés avec la radio, ce qui fait qu'elle demeure une pratique importante, même pour témoigner de sa foi on avait besoin de lire la bible, pour prétendre à un travail il fallait au moins savoir lire. Malgré les évolutions intervenues dans le domaine d'accès à l'information, la lecture reste un canal important autant dans le monde qu'au Congo à en juger par l'importance et le flux des écrits disponibles (Moulis 1996). D'ailleurs savoir lire permettait de faire partie de la classe des veste cravates (Dumont, 1962) c'est-à-dire des privilégiés de la société, c'est pour combattre cette espèce de ségrégation que les autorités congolaises ont mis en place une politique volontariste de formation de tous les congolais pour qu'il n' y ai pas d'inégalité à ce niveau.

Le rôle social de la lecture est d'élever le niveau de conscience des citoyens congolais pour les faire cohabiter pacifiquement puisqu'ils ont au travers leurs lectures le sentiment d'appartenir à une même nation, donc à une même famille. La lecture leur donne aussi de savoir qu'à quelques différences près ils ont à peu près les mêmes traditions et donc partagent les mêmes valeurs culturelles.

Faute de lecture entre autres, les peuples restent cloisonnés dans leurs terroirs et ignorent l'existence des autres ce qui est une source des conflits. La lecture fait voyager le congolais d'un département à un autre, elle le fait découvrir des trésors insoupçonnés d'autres ethnies et terroirs du pays. Au Congo la lecture est un miroir qui réfléchit la réalité des autres ethnies sur soi et te rend tolérant, pondéré et responsable, il est vrai qu'un homme sachant lire ne réagit pas toujours de la même manière que celui qui ne l'est pas et ils ne voient pas le monde de la même manière.

La lecture est donc une pratique essentielle de l'existence humaine à laquelle tout être devrait avoir droit au regard de tous les avantages qu'elle procure. Certes, il ne faut pas idéaliser la lecture, toutes les lectures ne sont pas bénéfiques pour l'homme, la lecture de my Kampf incite à la haine alors que la bible prône l'amour, la lecture d'une pièce de théâtre invite à la détente alors que la lecture d'un traité politique plonge dans la réflexion. Ainsi toutes les lectures ne se ressemblent pas, chacun lit en fonction de ses préoccupations, de ses passions et centres d'intérêt, de ses convictions. Pour accéder à ces différentes lectures il faut des sources appropriées qui représentent un indice important des habitudes de lecture de la population d'un pays.

3- Fréquentation des lieux de lecture par les Congolais

Les lieux de lecture représentent des sources permettant d'assouvir la soif de lecture d'une population. Ils sont de différentes natures et leur fonctionnement obéit à des normes qui, lorsqu'elles sont observées permettent d'évaluer le taux de lecteurs qui les fréquentent dans une localité ou dans un pays. Ces lieux sont des infrastructures classiques et sont les mêmes dans tous les pays, il s'agit des bibliothèques, des centres de documentation, d'archives et des librairies. La présence de ces infrastructures et, surtout, leur fréquentation régulière et assidue atteste de la bonne santé de la lecture sur un territoire ou dans un pays.

Au Congo, les bibliothèques et centres de documentation sont en nombre insuffisant, ils sont publics pour la plupart, leur fonctionnement est aléatoire et ils sont inégalement répartis sur le territoire national (Makosso, 2014). Ce qui, sur le principe pose problème pour l'accès à la lecture. Il en est de même des librairies qui sont les seconds outils d'accès à la lecture. On en trouve très peu au Congo (Makosso, 2014) et leur taux de fréquentation est aussi très bas en partie pour différentes raisons.

Dans le cadre de cette étude nous avions retenu sept (7) unités documentaires¹, afin d'analyser leur taux de fréquentation. Il apparaît que dans tous ces centres le taux de fréquentation mensuelle se situe autour de 1 %. Il est de 34 lecteurs par mois pour la bibliothèque nationale soit 34 %, de 11 lecteurs pour la bibliothèque du palais du parlement soit 11 %, de sept (7) lecteurs pour le centre national d'Archives soit 7 %, le taux de fréquentation est bas même pour la bibliothèque universitaire dont le site principal de la GBU reçoit près de 200 étudiants par mois soit 200 % alors que celui de la Flash n'en reçoit que 45 par mois soit 45 %.

Ces chiffres ne sont pas très différents de ceux de la fréquentation des librairies concernées par notre travail, il s'agit de celle de la FNAC, de la librairie papeterie-congo pharmacie, de la librairie l'harmattan-congo et de la librairie des Dépêches de Brazzaville.

La faiblesse de ces chiffres traduit une réalité : les lieux d'accès à la lecture au Congo sont très peu fréquentés. Ce qui suppose que les Congolais ne vont pas souvent dans les bibliothèques et encore moins dans les librairies, cela pour diverses raisons. Pour plus de 70 % des sondés de notre panel, ils ne fréquentent pas les bibliothèques parce que leurs fonds ne répondent pas à leurs attentes, 10 % estiment qu'ils n'ont pas le temps de s'y rendre parce qu'ils sont pris par le travail et 20 % disent qu'aller en bibliothèque n'est pas une préoccupation parce qu'ils sont plus accaparés par les soucis liés à la survie au quotidien et elles sont inégalement réparties sur le territoire.

Les justifications sur la peu fréquentation des bibliothèques sont à peu près les mêmes, bien que dans le fond elles font apparaître en filigrane des raisons financières.

Pour 85 % des Congolais la faible fréquentation des librairies est due au coût élevé du livre, 10 % pensent que les librairies restent des commerces assez particuliers où on se rend en cas de besoin

¹ La bibliothèque nationale, la grande bibliothèque universitaire, la bibliothèque de la flash, le centre national d'archives, la bibliothèque du palais de parlement et, la bibliothèque des Affaires étrangères et la bibliothèque du conseil constitutionnel

de temps à autres, 5 % croient que l'achat d'un livre en librairie n'est pas une priorité, c'est un prestige que seuls les nantis peuvent s'offrir.

Quelles que soient les raisons évoquées, ces statistiques révèlent un fait avéré, les infrastructures d'accès à la lecture au Congo ne sont pas incitatives à la lecture. Chacune des raisons évoquées est pertinente en soi et traduit un malaise presque général qui devient une entrave pour l'accès à la lecture des Congolais, parce que même si elles ne sont pas les seules indiquées ou appropriées pour accéder aux livres elles jouent un rôle primordial dans la politique de lecture d'un pays. Il est donc évident au regard des statistiques que bien qu'étant une population à majorité alphabétisée, les Congolais ne sont pas des « rats des bibliothèques » ou mieux des grands usagers des bibliothèques. Cela une réalité qui montre que cette pratique ou habitude n'est pas ancrée en eux.

Par contre, qu'ils ne fréquentent pas les bibliothèques ne signifie pas qu'ils ne lisent pas, que lisent-ils alors ?

4- Ce que lisent les Congolais et les raisons pour lesquelles ils lisent

Les besoins en lecture varient en fonction de l'offre, des centres d'intérêt et des préoccupations de chacun. Certes, il n'est pas question d'établir des profils statiques des lecteurs mais plutôt d'essayer de comprendre ce que les Congolais privilégient dans leurs lectures, et les raisons pour lesquelles ils lisent. Pour cela, une première observation, c'est la disponibilité limitée des documents au Congo. Le fonds documentaire national s'élèverait à un peu moins de 100.000² documents, périodiques morts compris. Ce qui est presque insignifiant pour un pays de plus de 4 millions d'habitants avec un fort taux d'alphabétisés. Pour comprendre la nature des documents que lisent les Congolais, nous avons interrogé différents types de lecteurs : 15 % disent lire plus l'actualité, notamment sur les réseaux sociaux et parfois dans les revues locales comme la semaine africaine et les Dépêches de Brazzaville ainsi qu'occasionnellement certains journaux. 30% des étudiants affirment lire la presse mais aussi les manuels au programme de leurs cursus, 12% avouent ne lire que les documents et les travaux qui concernent leurs spécialités. 10% estiment s'intéresser à la littérature mais trouvent peu de romans, 17% lisent des bandes dessinées, 7% lisent des ouvrages d'inspiration religieuse en particulier la bible. 9% reconnaissent n'ai jamais lire sauf lors des situations contraintes comme lire un document administratif. S'ils ont parfois tendance à lire par intérêt professionnel et académique pour les étudiants et un peu moins pour la culture et le divertissement, les Congolais ne sont pas cloisonnés ou sectaires dans leurs lectures, ils lisent un peu de tout, mais un bon nombre ne lit pas du tout, cela veut dire qu'il ne s'intéresse à aucun type de lecture.

Ces chiffres explicitent également les raisons pour lesquelles les Congolais lisent. Elles sont liées à l'actualité, la professionnelle, l'académique, la littéraire, la religion et aussi le divertissement. Sur les raisons qui les poussent à lire, les Congolais ne font pas exception, ils se déterminent à lire par rapport à leurs besoins, leurs passions et leurs préoccupations, d'ailleurs il en ressort que ceux qui ne lisent pas n'ont pas de préférence. En clair ils lisent des journaux, des manuels, des romans, des essais, des ouvrages de références, des livres sacrés et même des bandes dessinées.

² Estimation faite sur la base des fonds de la bibliothèque nationale, de la bibliothèque universitaire et du centre national des archives qui sont les plus grandes structures documentaires du pays ajouté à cela les structures documentaires privées.

Les Congolais lisent donc pour s'informer sur ce qui se passe dans le monde, pour approfondir ou améliorer leurs connaissances dans leurs domaines de compétence, pour les étudiants c'est pour se former et acquérir des connaissances et réussir leurs cursus, d'autres c'est pour s'évader tout en se cultivant, ou encore pour raffermir leur relation avec Dieu, pour se distraire. Les Congolais lisent pour les raisons classiques qui conduisent tout être alphabétisé à lire à savoir la quête du savoir ou de la distraction contenu dans les livres. On peut donc classer les raisons pour lesquelles les Congolais lisent en deux catégories : les lectures essentielles qui élèvent la conscience et inculquent le savoir et les lectures plaisirs qui sont destinées à la détente et la bonne humeur. Cependant la lecture plaisir est très peu pratiquée, les Congolais lisent surtout pour des besoins pratiques et concrets parce que très peu reconnaissent lire des romans ou des bandes dessinées ils évoquent entre autres raisons la faiblesse de l'offre pour ces deux genres qu'on trouve surtout à la bibliothèque de l'Institut français du Congo (IFC) et un peu à la bibliothèque nationale et la bibliothèque universitaire. Les raisons pour lesquelles les Congolais lisent sont diverses et variées et restent les mêmes que celles qui motivent tout être en quête de lecture.

5- Quand et comment les Congolais lisent-ils ?

La lecture est une activité qui nécessite une disposition mentale, une certaine concentration, du temps et du calme en vue d'en tirer profit. Pour cela, il n'y a pas de normes établies sur les moments favorables à la lecture, sur les horaires, et les endroits. Certains lisent pendant le petit déjeuner, d'autres dans les transports et même sur leurs lieux de travail. Tout cela est fonction des préoccupations et, surtout, de la disponibilité du lecteur même si la tendance générale semble se porter sur le matin, l'après-midi et le soir pour les moments de la journée et le dimanche et les jours fériés pour les jours favorables et pour les lectures non imposées. De façon générale, le moment de lecture est un facteur intrinsèquement lié au mode de vie du lecteur qui le définit suivant son rythme quotidien. Le moment de lecture est aussi fortement influencé par l'environnement dans lequel vit le lecteur. Si en Occident la lecture du soir est un moment de détente par exemple, en Afrique et particulièrement au Congo, il comporte un risque, celui de la coupure d'électricité qui vous plonge dans le noir et vous laisse sur la soif du chapitre que vous lisiez. Du point de vue du climat aussi, lire à midi au Congo pose problème parce qu'en ce moment le soleil est au zénith et qu'il est difficile de se concentrer.

Au-delà de ces considérations générales, le moment de lecture au Congo est relatif au niveau de vie des Congolais caractérisé par un environnement très peu favorable à la lecture, parce que pour lire, il faut être suffisamment serein pour se poser et se mettre en état de lecteur (Clerget, 2007). Ainsi deux grandes tendances se dégagent par rapport à la lecture des Congolais : les lectures imposées par les nécessités professionnelles ou académiques et les lectures plaisirs. Dans ces deux tendances, les lectures ne se font pas aux mêmes heures et aux mêmes moments.

Pour 41% des professionnels, ils lisent aux heures de travail et le soir pour se préparer pour leur travail le lendemain, 47 % des étudiants reconnaissent lire le soir après les cours voire même tard la nuit en période d'exams, et à n'importe quelle heure de la journée quand ils ont du temps libre, et 12 % disent lire à tout moment de la journée dès qu'ils le peuvent.

Par contre pour les lectures plaisirs 20 % des professionnels disent lire parfois les samedis et dimanches matins quand ils le peuvent. Les étudiants disent lire surtout leurs cours les samedis et dimanches matins en fonction de leur emploi du temps.

Outre le moment de la lecture, il ya également la manière de lire qui importe, à ce sujet différentes tentatives pédagogiques essayent d'exposer les méthodes les plus efficaces pour lire vite, mieux retenir, lire beaucoup d'ouvrages. Ces préoccupations bien que très peu développées se retrouvent tout de même chez les Congolais dans leur souci de lecture, ainsi à la question comment lisez-vous ? 27 % répondent acheter des revues et prendre le temps de les lire tranquillement au calme chez eux, 73 % des sans-emplois, étudiants et aussi des employés disent lire juste les titres des journaux exposés sur les stands de vente ou vendus de façon ambulante. Ils les feuillettent parfois rapidement pour se faire une idée de l'actualité, souvent ils s'attardent devant les stands des librairies-trottoirs pour lire des passages entiers des vieilles collections vendues parce qu'ils n'ont pas toujours les moyens de se les procurer.

Ceux qui sont dans les quartiers sud de Brazzaville vont parfois lire la presse française exposée dans le hall d'entrée de l'Institut français du Congo (IFC). 20 % disent ne pas acheter les journaux locaux parce qu'ils ont des titres racoleurs et un piètre contenu. 35 % des sondés estiment lire de façon approfondie. Ils prennent le temps d'aller en bibliothèque ou d'acheter des ouvrages afin de bien les lire et les comprendre en s'appliquant de manière stricte. 33 % disent lire en biais, ils survolent rapidement un ouvrage et prennent des notes si nécessaire. Ils sont souvent à la recherche d'un chapitre ou d'un contenu bien Précis et ne s'attardent pas. Et enfin 12 % lisent de façon médiane à savoir qu'ils ne survolent pas, mais ne lisent pas de façon approfondie non plus. La manière de lire des Congolais est fonction de leur statut social, de leurs revenus, de leur lieu d'habitation également. D'ailleurs à la question subsidiaire que lisez-vous en ce moment ? Très peu des Congolais et ce, toutes catégories confondues étaient incapables de nous dire ce qu'ils lisent preuve que les Congolais ne lisent pas beaucoup sinon très peu pour des raisons surtout de manque d'infrastructures et de moyens financiers susceptibles d'aider à l'acquisition des ouvrages. La manière de lire détermine en partie l'attachement des lecteurs au livre, cet attachement est lui-même favorisé par le pouvoir d'achat, la satisfaction des besoins essentiels de la vie de tous les jours, ce qui fait que la lecture devient une passion, on peut s'investir dès qu'on a le temps et qu'on peut acheter ce qu'on veut lire et que les bibliothèques vous offrent un large choix de collection comme l'exemple des bibliothèques municipales en Occident ou que l'environnement éditorial est propice et vous incite à la lecture par l'abondance des titres.

6- Les catégories sociales qui lisent le plus au Congo

Tous les Congolais alphabétisés lisent pour différentes raisons, mais tous n'ont pas la même passion pour s'adonner à la lecture et, encore moins le même temps ou les mêmes moyens. Classiquement, le goût pour la lecture est conditionné par différents aspects qui constituent les socles de la société, ce qui fait que la lecture peut être catégorisée suivant des franges de la société qui se distinguent selon leur centre d'intérêt ou des caractéristiques communes, cela peut être la profession ou la situation sociale. Sociologiquement ces groupes se constituent sur différents présupposés. Ils ne sont pas toujours encadrés et rationnels, mais représentent une entité diffuse et implicitement reconnue dans la société par les services qu'ils rendent.

Cependant suivant leur orientation et leur temps libre et même leurs préoccupations quotidiennes ces groupes n'ont pas le même rapport à la lecture ainsi que le montrent ces statistiques au Congo au travers les catégories sociales qui nous avions sélectionnées à savoir les enseignants qui à 40 % disent lire régulièrement non seulement les ouvrages au programme mais aussi de la lecture plaisir. Ce chiffre certes, élevé peut se comprendre la lecture étant à la base de l'enseignement, ensuite les étudiants disent lire à plus de 29 % uniquement les cours et seulement 11 % la lecture plaisir ce qui montre que les étudiants congolais ne lisent que très peu. Les sans-emplois avouent être 9 % à lire, ils justifient ce faible taux par les difficultés liées à l'accès au livre en particulier et de vie en général. Les commerçants ne sont que 4 % à lire, pour des raisons relatives à leur travail qui ne leur laisse pratiquement pas de temps pour la lecture et enfin les agents administratifs qui ne lisent qu'à hauteur de 7 % ce pour deux raisons principales, les sollicitations inhérentes à leur travail et le manque d'intérêt pour la lecture.

Certes, cet échantillon n'est peut-être pas représentatif de la situation générale du Congo, mais il est assez explicite pour se faire une idée des catégories qui lisent le plus au Congo.

On peut supposer qu'une catégorie ne faisant pas partie de notre échantillon comme les cadres administratifs doivent beaucoup lire et qu'une catégorie comme les agriculteurs doivent encore moins lire que les commerçants.

7- Corrélation offre de lecture et intérêt pour la lecture des Congolais

Il existe une relation certaine entre l'offre de lecture et l'intérêt pour la lecture des habitants de ce pays. Tout est fonction de l'offre éditoriale, plus elle est élevée et diversifiée, plus tous les lecteurs trouvent satisfaction puisque tous les genres sont disponibles, c'est pour cela que des pays comme la France subventionne l'édition des manuels rares et à faible tirage comme ceux de théâtre ou de poésie. L'offre répond de manière spécifique et s'adresse de façon personnelle et individuelle au lecteur, c'est une invite à laquelle on ne peut résister puisqu'elle rentre directement dans vos attentes. Un passionné de géographie ne résisterait pas à la lecture d'un traité de géographie, alors qu'il ne portera aucune attention à un essai de philosophie cela s'entend. L'abondance de l'offre éditoriale est une garantie pour convaincre sinon convertir les réticents à la lecture, cela s'observe à l'Institut français du Congo avec les journaux, le fait que l'on propose une diversité de magazines les usagers prennent le temps de les regarder, feuilleter et ils finissent par les lire et par comparer les contenus, surtout chacun se positionne par rapport à ses convictions il y en a qui lisent le figaro, d'autres préfèrent Libération ainsi de suite. A une moindre échelle cela se voit pour les journaux locaux entre la Semaine africaine et les Dépêches de Brazzaville, ceux qui ont un penchant pour l'église préfèrent la semaine alors que ceux qui s'intéressent à la politique lisent plus volontiers les Dépêches.

Malheureusement au Congo il n'existe pas de relation entre l'offre éditorial en particulier et l'offre documentaire en général et l'intérêt des lecteurs du fait qu'il n'existent pas des structures de production et de consultation des documents. Les livres sont par essence difficiles à trouver cela ne motivent pas les Congolais à la lecture. Il existe peut-être une demande de lecture des Congolais qui n'est pas satisfaite et puis la lecture est une préparation et un conditionnement dès la jeune enfance, par contre dans les établissements scolaires il n'y a pas de CDI et dans les campagnes et

même dans des grandes villes comme Pointe-Noire, Dolisie ou Ouedé il n'existe pas de Bibliothèques, cela détournent et éloignent les Congolais de la lecture.

Inciter les Congolais à la lecture suppose mettre en place une politique d'approvisionnement et d'accès au livre qui soit suivie et efficace pour répondre aux attentes de tous les Congolais quel que soit leur lieu d'habitation leur situation sociale ou leur revenu.

8- Les supports de lecture les plus utilisés par les Congolais

Un support est un élément matériel sur lequel est gravé un texte. Depuis l'invention de l'écriture et suivant les civilisations l'homme s'est servi de plusieurs matériaux comme support, il y a eu les rochers qui ont accueillis les scriptaux, l'argile qui a été utilisé en Mésopotamie, le bois qui a servi à la fabrication du codex, les feuilles de papyrus à travers lesquelles on fabriquait les rouleaux en Egypte, les peaux animales qui servaient de base au parchemin dans l'empire romain, puis le papier qui servit de base à l'invention des caractères d'imprimerie en 1452 par Gutenberg, il y aura ensuite des supports comme la bande magnétique, le disque vinyle, le compact disque, la microfiche et le microfilm, la carte mémoire et la clé USB (Labarre, 2001). Tous les supports mêmes les plus anciens dans leur essence n'ont pas la même utilisation de par leur forme et leur constitution. Le rouleau de papyrus par exemple nécessitait qu'on le déroule alors que le codex en bois se prêtait à une utilisation plus pratique. Il suffisait qu'on l'ouvre et le feuille comme le livre d'aujourd'hui. Avec l'époque contemporaine cela n'a pas changé les choses se sont même complexifiées, la lecture d'un texte sur support magnétique exige un appareillage approprié, le lecteur de microfiche ou de microfilm, il en est de même pour la lecture d'un Cd qui recourt à un appareil spécial, lecteur cd ou un ordinateur ou la clé USB qui demande aussi un ordinateur.

De tous ces supports celui qui est d'un usage courant et qui est le plus connu est le papier. Il est pratique et simple d'utilisation parce qu'il ne nécessite aucun matériel de lecture pour accéder au contenu souhaité. C'est un support familier qui accompagne l'humanité depuis l'impression de la B42 en 1452 par Gutenberg, mais depuis quelques décennies le papier est concurrencé par des supports numériques au point où certains analystes prédisaient la disparition du support papier au profit de ces nouveaux supports (Archimag, 2004). Ce débat d'expert a lieu d'exister mais force est de constater qu'en dépit de l'usage devenu quotidien des supports numériques, le papier est aussi toujours autant utilisé.

D'où notre intérêt pour savoir quel est le support le plus utilisé par les Congolais dans leurs différentes lectures ? À cette question, 70 % des Congolais disent recourir toujours au support papier donc à la monographie classique, les raisons évoquées sont nombreuses, très pratiques, peu encombrant, ne nécessite pas d'appareil de lecture, ne s'abîme pas facilement, se conserve bien et longtemps. 25 % recourent au support numérique pour les recherches de l'information sur internet et aussi pour lire l'actualité sur les réseaux sociaux, 5 % ignorent presque tout des autres supports tels les bandes magnétiques, la liseuse ou livre numérique.

Ainsi en dépit des évolutions notables sur les supports des écrits, le papier reste à ce jour le premier support utilisé par les Congolais pour des raisons évidentes de commodité et de vulgarisation des nouvelles technologies de l'information.

CONCLUSION

Les Congolais lisent, mais peu. Leurs habitudes de lecture ne sont globalement pas différentes de celles classiques que l'on retrouve un peu partout. Ils lisent un peu de tout en fonction de l'offre documentaire nationale et de leurs préoccupations professionnelles et académiques. Les habitudes de lecture sont par contre entravées par une production éditoriale faible et une absence d'infrastructures d'accès au livre qui sont inhérents à un manque de politique nationale de lecture. La passion pour la lecture est aussi contrariée par les difficultés de vie qui semblent privilégier les catégories favorisées et desservir celles qui connaissent des difficultés au quotidien. Les professions de l'enseignement lisent plus pour des raisons inhérentes à leur essence alors que les commerçants lisent moins pour des raisons liées au manque de temps. Les horaires de lecture ne sont pas spécifiques et se définissent en fonction de la disponibilité des lecteurs, le soir et les week-end et jours fériés pour les étudiants et les heures de bureaux et les week-ends pour les professionnels. La lecture professionnelle prédomine sur la lecture plaisir Il existe une inadéquation criarde entre l'offre de lecture et l'intérêt pour la lecture, les Congolais lisent toujours plus sur le support papier que sur le support numérique et ignorent presque tout des autres supports comme la bande magnétique.

La lecture est certes une pratique courante au Congo, mais elle se fait pour des raisons diverses et suivant différentes catégories c'est ainsi une activité entravée par l'environnement qui n'y est pas très favorable.

Bibliographie

- 1-Bouche, Denise, 1974, *L'enseignement dans les territoires français de l'Afrique Occidentale de 1817 à 1920, mission civilisatrice ou formation d'une élite*, Paris I, p 434.
- 2-Clavel, Jean-Pierre., 1973, *République populaire du Congo : plan de développement des bibliothèques* : 10 septembre 1972, Paris, Unesco.
- 3-Clerget, Stéphane., 2007, *Adolescence, la crise nécessaire*, Fayard, 288p
- 4-Comby, Jean, 2005, *Diffusion et acculturation du christianisme, (XIXe-XXe siècle) : vingt-cinq ans de recherches missiologiques par le credic*, Paris, karthala, 690p
- 5-Davesne, André, 1950, *Nouveau syllabaire de Mamadou et Bineta, à l'usage des écoles africaines*, Paris, Edicef, 81p
- 6-Delafosse, Maurice., 1899, *Les Vai : leur langue et leur système d'écriture*, Paris, Masson et compagnie, 46 P
- 7-Dugast, I, Jeffreys, M, D, W, *L'écriture des bamum. Sa naissance, son évolution, sa valeur phonétique, son utilisation*, (mémoire de l'I.F.A.N., Série : population, n°12, pp 245-247
- 8-Dumont, René., 1962, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris, Seuil, 287p
- 9-Kiamba, Claude-Ernest., 2009, *L'enseignement au Congo-Brazzaville : entre crise identitaire et refondation socio-culturelle*, Cameroun, Ucac

- 10-Koussoukama, Pepy. Alchie., 2018, *Les bibliothèques peu fréquentées à Brazzaville*, Vox-congo, 4 avril.
- 11-Labarre, Albert, 2001, *L'histoire du livre*, 9^e ed, Paris, puf, 620 p
- 12-Lair, Jean, Claude., 1971, *République populaire du Congo : alphabétisation et éducation des adultes* : novembre 1965-septembre 1970, Paris Unesco, 31p
- 13-Le Guere, Jean-Pierre, 2003, *Approvisionnement en livres scolaires : vers plus de transparence en Afrique noire*, Paris, Unesco
- 14-Makosso, Jean-Félix., 2014, *La recherche de l'information dans un contexte aléatoire*, Brazzaville, CCF, 7p
- 15-Monod, Théodore., 1958, « Un nouvel alphabet ouest-africain : le bété (Côte-d'Ivoire) » in *Bulletin de l'institut français d'Afrique Noire*, série B, t. XX, n° 3-4, juillet-octobre
- 16-Moulis, Anne-Marie., 1996, *Les bibliothèques*, Milan, les essentiels, 63
- 17-Remize, Michel, 2000, *Que reste-t-il de la documentation ?*, Archimag, pp. 27-36.
- 18-Slogar, Christopher, 2007, earlyceramics fromcalabar, Nigeria : towards a history of Nsibidi, in « African Arts, university de Californie », vol 40, n°1, pp18-29

GESTION DES CARRIÈRES D'ÉCRIVAINS EN CÔTE D'IVOIRE : DÉFIS ET PERSPECTIVES

MOULARET Renaud-Guy Ahioua

Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle

regam2001@yahoo.fr

Résumé

En Afrique en général et en Côte d'Ivoire en particulier, les écrivains sont confrontés à de nombreuses difficultés. Les situations controversées auxquelles ils font face, interpellent sur la gestion (institutionnelle, économique, juridique, professionnelle et sociale) dont ce maillon de l'édition est l'objet. À travers un examen de la gouvernance de l'industrie du livre en Côte d'Ivoire, il appert que la condition des écrivains est caractérisée par l'absence d'une protection juridique efficace, la faiblesse des capitaux et la dominance de la contrefaçon de leurs œuvres. Le marché du livre ivoirien relativement performant pour un pays du Sud, demeure soumis dans son ensemble aux effets exogènes (domination des éditeurs du Nord et précisément de la France) et endogènes (crises socio-politiques, faible taux de lecteurs, étroitesse du marché du livre) de la gestion mondialisée de l'industrie du livre. Dès lors, la révision du statut de l'écrivain ivoirien mérite une attention particulière de la part des pouvoirs publics et des autres acteurs de la chaîne du livre.

Mots-clés : écrivains ivoiriens, industrie du livre, gestion de l'édition, industries culturelles, politique du livre.

Abstract

In Africa in general and in Côte d'Ivoire in particular, writers face many difficulties. The controversial situations they face challenge the management (institutional, economic, legal, professional and social) of which this link in publishing is the subject. Through a review of the governance of the book industry in Côte d'Ivoire, it appears that the condition of writers is characterized by the absence of effective legal protection, the weakness of capital and the dominance of counterfeiting of their works. The Ivorian book market, which is relatively efficient for a country in the South, remains subject as a whole to exogenous (domination of publishers from the North and precisely from France) and endogenous (socio-political crises, low readership rate, narrowness of the book) of the globalized management of the book industry. Therefore, the revision of the status of the Ivorian writer deserves special attention from the public authorities and other actors in the book chain.

Keywords: Ivorian writers, book industry, publishing management, industries cultural, book policy.

INTRODUCTION

Pays phare de l'Union Économique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA), qualifié à juste titre de locomotive de la sous-région, la Côte d'Ivoire dispose d'industries culturelles relativement « performantes » pour un pays du Sud. En effet, le secteur des Industries Culturelles et Créatives (ICC) représente environ 3700 emplois (OIF, 2010). Dans le secteur de l'édition en Côte d'Ivoire, l'on peut compter une cinquantaine de maisons d'édition¹, avec 1674 emplois, environ 150 nouveaux titres par an et un chiffre d'affaires de plus de 200 milliards de Frs CFA avec une prédominance de l'informel². La dynamique des ICC, si elle est motivée par l'industrialisation et la technologie qui les accompagnent, demeure entièrement tributaire du génie et de l'originalité des créateurs. Dans la filière livre, il s'agit des écrivains qui représentent le premier maillon de la chaîne et par ricochet, qui président à la naissance du livre et à sa relation avec les lecteurs. Ces écrivains connaissent des situations difficiles en raison des complexités à la fois structurelles et conjoncturelles qui jalonnent l'édition en Afrique au Sud du Sahara.

Dans ce contexte dont l'origine remonte à la jeunesse des politiques publiques de la culture en général et du livre en particulier³, les écrivains ivoiriens eux-mêmes, les textes de loi et la littérature permettent de comprendre la longue tradition informelle qui s'est installée chez les professionnels ivoiriens du livre. Cela a eu pour conséquence d'exposer les écrivains à la précarité sans que des mesures d'amélioration concrète de leurs conditions de créateurs soient prises par les autorités. C'est tout le sens de cette étude qui vise à faire l'état des lieux de la situation des écrivains ivoiriens, afin d'en dégager des mesures mélioratives..

Dans une démarche descriptive, il conviendra de rappeler l'historique des écrivains en Côte d'Ivoire, de présenter ce corps de métiers dans le contexte actuel de l'édition dans ce pays de faire ressortir les différents aspects de la gestion de leurs carrières et de d'évoquer les perspectives managériales sur ces auteurs particuliers de l'œuvre de l'esprit.

1- Du concept de gestion des carrières d'écrivains en Côte d'Ivoire

La gestion est un concept devenu transdisciplinaire qui, en matière de livre et d'écriture, traduit le dispositif institutionnel visant à promouvoir et à protéger, dans un contexte social soutenu par un bloc législatif découlant de la politique publique de la culture, toutes les initiatives à caractère promotionnel du patrimoine traditionnel et moderne de la Côte d'Ivoire. Ce dispositif s'inscrit dans une optique de développement durable, car il s'agit dans les faits, de considérer l'ensemble des acteurs intervenant dans le secteur du livre et de l'écrit et leur rapport à la pérennité de l'édition.

La nature de la gestion est fonction des résultats qu'elle produit, par son application à une situation ou à une entité. Ainsi, la bonne gestion s'entend d'abord de la gestion faisant l'objet d'une organisation réglementaire ou législative issue des problèmes rencontrés. La bonne gestion des écrivains implique des mesures correctives et apporte une reconnaissance fondamentale des acteurs concernés. Aussi, selon les travaux de Printz (2007) en matière de musique, l'on signale la

¹ Information recueillie auprès de M. ETTY Macaire, Président de l'Association des Écrivains de Côte d'Ivoire.

² Entretien avec René YEDIETTI, PDG de la Librairie de France Groupe (LDFG), 2016.

³ Le parlement ivoirien a adopté la loi portant politique culturelle nationale en 2014 et la loi relative à l'industrie du livre en 2015.

prise en compte des facteurs à savoir⁴, les dispositions existantes relatives au cadre juridique sécurisé, les mesures d'encouragements économiques, les politiques de soutien à la création, l'investissement dans des infrastructures et équipements adaptés aux écrivains, la mobilité interrégionale et internationale de l'écrivain, la formation des acteurs du milieu du livre africain et le statut propre à l'écrivain.

Ensuite, en vertu des aspects sus-présentés, il s'avère important de relever une approche théorique pour renforcer la dimension pratique de concept de gestion des carrières d'écrivains en vue d'insuffler une nouvelle dynamique à la filière livre en Côte d'Ivoire.

La nature de l'industrie du livre à l'instar de celle des ICC, invite à prendre en compte l'ensemble de la filière, or celle-ci n'épuise pas le débat du seul écrivain. La présence de la chaîne des valeurs fait référence à tous ceux qui interviennent depuis la création du livre jusqu'à sa réception par le consommateur final (Brière, 2016). Ce processus reflète le rôle de tous les intermédiaires qui possèdent une part de la valeur du livre en tant que produit fini. Chaque intermédiaire représente un maillon de la chaîne du livre dans ses rapports à la fois interactifs et interdépendants avec les autres acteurs. Ce qui favorise ainsi la dynamique de la filière dans laquelle le circuit du livre est clairement visible à travers sa création, sa production, sa reproduction, sa diffusion, sa distribution et sa commercialisation.

Le Ministère de la Culture et de la Francophonie (MCF), entité chargée de la gestion institutionnelle du livre, a entrepris de donner une approche conceptuelle à la notion d'écrivain en affirmant que

le terme écrivain désigne au sens large, la personne qui écrit et publie. Au sens strict, on appelle écrivain la personne qui fait œuvre de création littéraire et excelle dans un ou plusieurs domaines littéraires, tels que le roman, la nouvelle, la poésie, le récit, le conte, le théâtre et l'essai (MCF, 2003 : 31).

Fort d'être un artiste déployant son talent dans l'écriture, l'auteur est aussi un communicateur qui partage son savoir ou son expérience à travers divers genres littéraires.

Après un long vide juridique, le législateur ivoirien décide en 2015 de donner un contenu sémantique au terme écrivain. Il le définit ainsi comme « *toute personne physique qui rédige et fait publier des ouvrages littéraires ou de fiction* »⁵. L'écrivain rédige, il a donc une compétence reconnue en matière de créativité. En outre, cette créativité matérialisée sur un support, s'incarne dans la publication. Autrement-dit, le manuscrit ou le tapuscrit de l'auteur doit passer par un éditeur. Le législateur ivoirien estime que l'écrivain met à la disposition des lecteurs, des œuvres littéraires ou de fiction.

La gestion des carrières d'écrivains en Côte d'Ivoire fait ressortir des créateurs que sont les auteurs, personnes physiques, dans leur relation avec les autres acteurs de la chaîne du livre ; une chaîne encore embryonnaire dont l'histoire peut être brièvement rappelée.

⁴ En appréciant par analogie les travaux de Printz qui se réfèrent à la musique, nous avons précisé que ces facteurs peuvent être appliqués aux industries culturelles en général et à l'industrie du livre en particulier.

⁵ Article 1^{er} de la loi de 2015 relative à l'industrie du livre.

2- Bref rappel historique de l'écriture en Côte d'Ivoire

La littérature ivoirienne - inévitablement liée au métier d'écrivain - naît en 1950 (MCF, 2003). Elle connaît, à l'instar de nombreux pays d'Afrique subsaharienne, une évolution à travers l'histoire définissant les trajectoires littéraires. Toujours est-il que les écrivains ivoiriens, s'organisent tant bien que mal en associations professionnelles pour la défense de leurs droits afin de gérer de façon solidaire, leurs relations avec les autres acteurs de la chaîne du livre.

2.1- Au niveau des trajectoires littéraires

Il est capital d'examiner les trajectoires des écrivains et les positions successives qu'ils occupent dans le système littéraire afin de comprendre comment s'opèrent d'une part les prises de position, et d'autre part, comment s'élabore la mise en place des thèmes, des situations fictionnelles et des techniques esthétiques de création littéraire (N'Dombi-Sow, 2012 : 106).

Si l'histoire de l'édition remonte à la période pré-coloniale avec l'entrée du livre par les missionnaires (Lebouath-Cayskand, et Sibai-Ozouo, 1980), les écrivains ivoiriens commencent à s'exprimer dans la période coloniale et publient à juste titre, des ouvrages de littérature engagée. Cette littérature est le fruit de deux mouvements littéraires qui ont influencé l'Afrique à savoir, la littérature négro-africaine et la littérature antillaise (Do et Kouamé, 1980). Trois (3) périodes sont retenues pour aborder la place de l'écrivain dans la société africaine en général et ivoirienne en particulier. Il s'agit de la période coloniale, de la période après les indépendances et de la période moderne.

Il faut attendre les années 1930 pour voir la montée en Afrique du mouvement de la négritude dont l'idéologie était uniquement axée sur la revalorisation de l'Homme Noir à travers, l'affirmation du culte des ancêtres et la dénonciation des exactions des colonisateurs (Do et Kouamé, 1980). Les écrivains africains Léopold SÉNÉGAL, Birago DIOP, Paul Lomani TSHIBAMABA, David DIOP, Mongo BETI, Ousmane SEMBENE, Ahmadou HAMPATE BÂ, etc. sont parmi les plus influents avec des œuvres produites touchant la poésie, le roman, le théâtre et le conte. Toujours est-il que la négritude s'est vraiment révélée à travers le roman (Do et Kouamé, idem).

En Côte d'Ivoire, Bernard DADIE,

le père de la littérature ivoirienne, a été le tout premier en Afrique francophone à avoir fait la preuve que l'écrivain peut être complet et exceller dans tous les genres ou presque, car il a brassé avec une égale réussite, le théâtre, la poésie, le conte, le roman, la nouvelle ... (MCF, 2003 : 34).

Par la suite, les auteurs Aké LOBA avec *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960) et Charles NOKAN vont respectivement développer le style classique et la fusion des genres. Amon D'ABY publie des ouvrages axés sur le conte, *La mare aux crocodiles* et la pièce de théâtre, *La sorcière* et *Kouaho Adjoba*. Ces productions littéraires n'excluent pas les textes sentimentaux, les textes d'évasion, etc.

Aux lendemains des indépendances, une littérature de la rupture voit le jour en Afrique. Les Africains ayant pris les rênes du pouvoir dans leur pays (anciennes colonies), ne se soucient que très peu de la bonne gouvernance. Surgissent ainsi, non seulement de nouvelles thématiques dont l'opposition du modernisme à la tradition, mais aussi une nouvelle tendance pour le roman qui supplante la poésie (Do et Kouamé, idem : 30).

Toutefois, les écrits du début des années 1960 marquent l'opposition des auteurs modérés face aux auteurs radicaux quant à la présence de l'envahisseur européen, avant de s'appesantir sur les mutations internes des jeunes Etats africains de 1960 à 1980 (Kesteloot, 2012) dont la Côte d'Ivoire. En outre, « *A partir de 1966 qui constitue l'époque moderne, les écrivains s'engagent dans la voie de la critique politique* » (Do et Kouamé, idem : 31). Cette critique a pour objectif de décrier la mauvaise gestion du pouvoir par les gouvernants et par les classes bourgeoises ; ce qui a occasionné la misère du peuple. En Côte d'Ivoire, Ahmadou KOUROUMA dans *Les soleils des indépendances* (1970), présente cette mutation politico-sociologique avec succès. Il en est de même de Bernard ZADI ZAOUROU dans *L'œil*, sa pièce de théâtre qui dénonce et critique la classe bourgeoise.

De 1980 à 2000, l'on assiste à l'entrée des femmes dans la production littéraire, avec des auteures telles que Simone KAYA, Jeanne de CAVALLY, Tanella BONI, Véronique TADJO, Assamala AMOI, Régina YAOU, Fatou KEÏTA, etc. Ces femmes cultivées, présentent leur opinion souvent très différente de celui des hommes et touchent parfois des thèmes que ceux-ci n'ont pas abordés à savoir : polygamie, excision, scolarisation de la jeune fille, autonomisation de la femme, corruption, conflits ethniques, pauvreté, clandestinité, etc. (Kesteloot, 2012). Cette entrée des femmes dans la littérature coïncide avec ce qu'il est convenu d'appeler dans les années 1985 *les écrivains du chaos* (Kesteloot, idem). Ces écrivains sont les témoins d'une société en proie aux crises politiques et à la conjoncture économique ; ce qui va donner lieu à l'application des Programmes d'Ajustement Structurel (PAS). La persistance de cette situation de paupérisation débouche de 1995 à 2012 sur une littérature de crise, reflet des événements successifs de bouleversements politico-militaire que connaît la Côte d'Ivoire.

2.2- Au niveau associatif

2.2.1- L'AECI, association prédominante

L'Association des Ecrivains Ivoiriens de Côte d'Ivoire (AECI) voit le jour le 31 août 1986. C'est une structure associative littéraire qui résulte de la fusion de l'Association des Poètes de Côte d'Ivoire (APOCI) et de l'Union des Poètes et Ecrivains de Côte d'Ivoire (UPECI)⁶. Selon son Président ETTY Macaire, l'AECI est la seule association qui regroupe tous les écrivains en Côte d'Ivoire conformément à la volonté des aînés. A son congrès de 2019, l'AECI a recensé 613 écrivains et à ce jour, elle aurait dépassé la barre des 700 écrivains dont 41 % de femmes. De façon pratique, les membres actifs de l'AECI, c'est-à-dire ceux qui ont payé leur adhésion et sont à jour de leur

⁶ Information donnée par M. ETTY Macaire, actuel Président de l'association des écrivains de Côte d'Ivoire. Il est le 7^{ème} président de cette association ; élu en avril 2016 et reconduit en mai 2019.

cotisation, sont moins de 300⁷. Les objectifs poursuivis par l'AECI à plus ou moins long terme se résument à défendre les intérêts des écrivains ivoiriens (problèmes d'édition, droits d'auteur,...), encourager la création littéraire et artistique, susciter des vocations en portant une attention particulière à l'organisation des manifestations culturelles en Côte d'Ivoire, favoriser des rencontres et des échanges entre les écrivains nationaux et ceux de l'extérieur en organisant des colloques, séminaires, festivals,..., sauvegarder les valeurs spirituelles et morales afin de mieux protéger le patrimoine culturel en Côte d'Ivoire, aider à la compréhension entre les Hommes et les peuples sur la base de l'égalité des cultures.

La promotion et la protection de l'écrivain semblent être au cœur du combat de l'AECI qui milite en faveur d'une société plus ouverte et plus impliquée dans la culture du livre.

2.2.2- L'AJECI ou l'associativité plurielle

Hormis l'AECI, il a existé le Cercle des Auteurs de Manuscrits Non Publiés (CAM'PLUME), mis en place en 1999 avec pour mission principale « *la recherche de moyens pour l'édition des manuscrits de ses membres et amener le public à se familiariser avec l'écriture à travers l'organisation d'ateliers d'écriture* » (MCF, 2003 :38).

Aujourd'hui, le CAM'PLUME est devenu l'Association des Jeunes Ecrivains de Côte d'Ivoire (AJECI) qui compte 150 membres⁸. Cette association avec à sa tête, Monsieur DEBONY Albert, lutte pour l'accès à l'édition des détenteurs de manuscrits ainsi que pour la promotion de ceux-ci ; cependant leurs actions demeurent peu perceptibles.

3- *Les écrivains dans l'industrie du livre en Côte d'Ivoire*

Aborder la gestion des carrières d'écrivains dans le contexte ivoirien laisse entrevoir les politiques publiques de la culture en Côte d'Ivoire ainsi que leur recevabilité par les populations.

3.1- Evolution de la politique du livre en Côte d'Ivoire

A l'aube des indépendances en 1960, l'Etat de Côte d'Ivoire va prendre en main la question du livre et en faire un levier de son développement. Le secteur de la culture va faire l'objet d'une gestion découlant du cadre des accords de coopération conclus entre la France et ses anciennes colonies (Estivals, 1980). Les trente premières années de l'indépendance se sont caractérisées par une emphase sur l'éducation et la formation des ressources humaines en tant que priorités de l'État de Côte d'Ivoire. Cette politique quoique pertinente dans ses objectifs, ne fut pas accompagnée de mesures structurelles et infrastructurelles (OIF, 2010). Après avoir été sous la tutelle du Ministère de l'Éducation Nationale, la gestion administrative de la culture a relevé de la compétence du Secrétariat d'État aux affaires culturelles puis du MCF.

Depuis 1990, le management public de la culture oscille entre culturalité constitutive et culturalité conditionnelle (Genette, 1991). Toujours est-il que les fonds alloués à la culture en Côte

⁷ Le Président de l'AECI reconnaît que ces chiffres sont approximatifs, car des publications sont faites sans que les maisons d'édition portent l'information.

⁸ Information recueillie auprès de DEBONY Albert, Président de l'AJECI.

d'Ivoire demeurent faibles et n'atteignent pas le 1 % culturel prôné par l'organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO).

A partir de 2011 la gouvernance de la culture a permis d'observer une expansion de l'administration de la Culture et de la Francophonie sur toute l'étendue du territoire national. Ainsi, chaque région en Côte d'Ivoire dispose à ce jour, d'une Direction Régionale de la Culture et de la Francophonie (DRCF). Celles-ci contribuent avec les directions centrales et les structures sous-telles (Direction en charge du livre, Bibliothèque Nationale de Côte d'Ivoire, Centre National de Lecture Publique) du MCF à la promotion du livre et de la lecture et partant, des écrivains. C'est le lieu de relever que conformément au décret de 2016 en son article 17, la Direction du Livre, des Arts Plastiques et Arts visuels est chargée de promouvoir la création littéraire, de développer les activités littéraires, d'élaborer et de mettre en œuvre une politique globale de promotion des industries du livre et d'apporter son assistance aux maisons d'édition, aux libraires ainsi qu'aux manifestations de promotion du livre.

Cette politique déconcentrée de l'administration ivoirienne de la culture n'élude pas celle de la décentralisation qui confère aux collectivités territoriales la prise en compte de la dimension socio-culturelle et humaine⁹ ainsi qu'une intervention dans le domaine des arts et de la culture au profit des populations locales¹⁰. Ces acteurs (communes, départements, districts, et régions) deviennent ainsi des partenaires efficaces pour l'essor et le déploiement de la politique culturelle. Cette politique culturelle nationale de la Côte d'Ivoire, dont les travaux d'élaboration entamés en 2007 à Grand-Bassam et votés en 2014, a permis une synchronisation pertinente avec le Plan National de Développement (PND) 2012-2015. Devenant ainsi un indicateur de croissance et d'amélioration du secteur culturel qui repose sur des instruments précis.

3.2- *Des instruments de la politique du livre en Côte d'Ivoire*

De façon générale, une politique repose sur le trio des textes, des infrastructures et du financement (Gerson et Michon, 2007).

La loi N° 2015-540 du 20 juillet 2015 relative à l'industrie du livre est voulue par le législateur comme politique sectorielle de la filière livre. Tout aussi constitutive que la politique culturelle nationale (Moulinier, 2013), la loi relative à l'industrie du livre apporte une certaine organisation de la chaîne ivoirienne du livre. La relative performance du secteur des industries culturelles ivoiriennes, en général, mérite d'être entretenue par un cadre législatif de nature à favoriser non seulement la prospérité des acteurs, mais aussi et surtout l'essor de la filière tout entière, quand on sait que très peu d'écrivains ont des contrats de grande envergure avec de prestigieuses maisons d'édition. Ce fut le cas d'Ahmadou KOUROUMA avec les éditions Seuil.

Si les textes commencent à naître, les infrastructures quant à elles, sont encore à la traîne pour ne pas dire en gestation. Il n'existe pas en Côte d'Ivoire de structures administratives

⁹ Cf. Loi N° 2003-208 du 07 juillet 2003 portant transfert et répartition de compétences de l'Etat aux collectivités territoriales en ses articles 1^{er}, 10 et 11.

¹⁰ Cf. Décret N°86-448 du 25 juin 1986 portant transfert de compétences aux communes pour la création de biens et équipements culturels.

spécialisées (observatoire du livre et de la lecture, conseil national du livre, banque du livre, etc.) dans la gestion du livre.

C'est surtout la faiblesse des investissements qui reflète les difficultés de l'industrie ivoirienne du livre, car en l'absence de fonds spécifiques, les auteurs et autres acteurs de la chaîne du livre sont livrés aux fortes exigences de la loi du marché avec son lot de concurrence déloyale. La loi de 2015 prévoit un fonds destiné au livre qui n'a pas encore vu le jour.

3.3- Recevabilité des écrivains en Côte d'Ivoire

La légitimité des écrivains auprès des acteurs de la chaîne du livre ne souffre d'aucune complexité. En effet, en Côte d'Ivoire, les écrivains entretiennent des relations cordiales avec les professionnels de l'édition, notamment les éditeurs et les librairies¹¹. Ces derniers répondent présents et positivement lorsque les écrivains les sollicitent pour des activités. Il n'en demeure pas moins nécessaire que les relations à ce niveau, méritent d'être renforcées.

En ce qui concerne les lecteurs, la légitimité ne saurait éluder la croissance des pratiques culturelles et la qualité des prestations artistiques et littéraires (Bourdieu, 1979 ; Coulangeon, 2004). La notoriété d'un écrivain demeure avant tout tributaire des pratiques de lecture qui sont encore faibles.

La légitimité des écrivains auprès du grand public ou des consommateurs s'incarne et s'épuise dans la relation de l'ivoirien au livre et à la lecture ; laquelle relation n'est pas très étroite. Il serait difficile, dans une société marquée par l'oralité, de parler de la lecture comme loisir préféré des Ivoiriens.

Par ailleurs, la recevabilité des écrivains auprès des consommateurs du livre est fonction des genres littéraires. En effet, la tendance observée sur les achats de livres se concentre sur des genres littéraires particuliers. Trois (3) genres occupent le peloton de tête à savoir la littérature pour enfants, le roman et la nouvelle. Suivent le conte, l'essai et la poésie. Le théâtre semble aujourd'hui un genre frustré¹².

3.4- Les écrivains et leurs carrières en Côte d'Ivoire

Evoquer la gestion des carrières des écrivains ivoiriens fait ressortir plusieurs composantes que sont la gestion administrative, la gestion juridique, la gestion patrimoniale et artistique, la gestion économique et de la gestion sociale.

3.4.1- De la gestion administrative des écrivains

Administrativement, la gestion des arts et de la culture engloberait celle des écrivains. Cela se perçoit par l'existence au sein du MCF d'une direction centrale en charge du livre¹³. Cependant, les écrivains sont organisés en association et dès lors, sont régis par la loi relative aux associations dont les décisions découlent de leur assemblée générale.

¹¹ Information recueillie auprès du président de l'AECI.

¹² Information recueillie auprès du président de l'AECI, idem.

¹³ Cf. décret de 2016-508 du 13 juillet 2016 portant organisation du MCF.

De fait, l'AECI n'est pas suffisamment accompagnée par le MCF dont les dotations apparaissent minimalistes eu égard aux défis à relever. Sur les deux (2) mandats de l'actuel président, l'AECI - qui n'a toujours pas de siège - a reçu en tout quinze (15) millions de francs CFA de la part du MCF¹⁴. Encore faut-il ajouter aux 15 millions accordés à l'AECI, les deux (2) millions offerts par le Ministre BANDAMA pour inciter les écrivains à adhérer à leur association¹⁵. Ce qui n'est pas comparable aux écrivains sénégalais dont l'association dispose non seulement d'un siège, et perçoit annuellement 250 millions de francs CFA de la part du Ministère sénégalais de la Culture. La situation est encore meilleure au Maroc et en Tunisie où les associations ont reçu leurs confrères ivoiriens dans le cadre d'activités sur le livre. Elle est la preuve de l'intérêt que les décideurs accordent à la culture en général et au livre en particulier¹⁶ dans ces pays.

Or, la littérature est une des premières formes d'expression de la culture humaine et de l'identité culturelle. Elle participe de l'enrichissement intellectuel en favorisant la diversité culturelle. C'est à ce titre que le MCF s'emploie à travers la gestion institutionnelle du livre, laquelle gestion liée à ses fonctions régaliennes, à relever le niveau de développement de ce secteur. C'est ainsi que sous la gouvernance du Ministre Maurice Kouakou BANDAMA, l'année 2012 a été décrétée « année du livre ». Elle a marqué la reprise des activités et des événements autour du livre à savoir le Salon International du Livre d'Abidjan (SILA), l'activité « Femmes et lecture », le Salon du livre pour enfants organisé chaque année à la Bibliothèque Nationale.

Aussi, le MCF essaie de trouver une issue favorable pour la question du siège de l'AECI qui a fait l'objet de nombreux contentieux¹⁷.

Si l'on retient la nature de l'industrie du livre, il est possible d'asserter que celle-ci appartient à la grande famille des industries culturelles. A ce niveau, toujours selon le décret de 2016, entrerait en jeu la Direction des Industries Culturelles et Créatives (DICC), car en son article 19, ce texte précise qu'elle est chargée notamment, d'assurer les études et de veiller aux activités relatives aux industries culturelles et créatives, de mettre en œuvre la politique de promotion des industries culturelles et créatives et de produire et diffuser les statistiques relatives à l'implantation des activités liées aux industries culturelles et créatives.

Toutefois, cette direction centrale, en raison de sa composition, a un domaine d'intervention bien défini qui se limite à l'artisanat et au textile.

Par ailleurs, le livre en tant que produit d'une industrie, est aussi un manuel de formation d'où l'intervention de différents ministères. En effet,

en Côte d'Ivoire, le domaine du livre a longtemps été et demeure encore celui du compromis entre le MCF officiellement en charge de la question et d'autres départements ministériels, du fait de l'importance capitale que revêt le livre dans la réalisation de leur mission. Mais aussi à cause du caractère ambigu du livre, véhicule

¹⁴ Information recueillie auprès du président de l'AECI, idem.

¹⁵ Information recueillie auprès du directeur du livre, M. N'KOUOMO Henri.

¹⁶ Information recueillie auprès du président de l'AECI, ibidem.

¹⁷ Information recueillie auprès du directeur du livre M. N'KOUOMO Henri.

indispensable dans la formation des élèves et des étudiants, marchandise destinée à la vente et pourvoyeuse de devises. (MCF, 2003 :24).

Il en découle que le Ministère en charge de l'Education Nationale est un partenaire privilégié du MCF dans la définition et l'orientation de la politique relative au manuel scolaire. Cette dernière catégorie de livres représente 70% de la production éditoriale quand la littérature générale représente 30% de cette production (MCF, 2003). Les cahiers des charges de la production du manuel scolaire sont dictés par le Ministère en charge de l'Education Nationale.

Au regard de ce qui précède, il ressort que le MCF reste le principal organe de la gestion institutionnelle du livre. Cependant, force est de reconnaître la place importante du Ministère en charge de l'Education nationale en ce qui concerne le livre scolaire.

3.4.2- L'insuffisance du cadre juridique pour la protection des écrivains

L'environnement juridique du livre en Côte d'Ivoire s'entend d'un ensemble de textes régissant la filière aussi bien au niveau de l'élaboration et de la conduite de la politique du livre, de la création de l'œuvre, du droit moral, du droit patrimonial, de l'édition, que des bibliothèques et centres de documentation (MCF, 2003).

Les écrivains ivoiriens sont insuffisamment protégés si l'on s'en tient au cadre juridique actuel. En effet, les textes régissant le secteur de la culture en général et celui des industries culturelles ne permettent pas sécuriser le métier d'écrivain. Il convient d'explorer les textes nationaux et les textes internationaux existants et d'apprécier l'effectivité de leur application en Côte d'Ivoire.

Les normes juridiques nationales, outre la loi portant politique culturelle nationale de 2014 et la loi relative à l'industrie du livre de 2015, sont faiblement représentées. Cela s'explique aussi par le fait que les textes ne concernent pas directement le secteur de l'édition. Le décret de 2001-153 du 15 mars 2001 reconnaît que « *la politique nationale du livre est placée sous la responsabilité du MCF en partenariat avec tous les Départements Ministériels intéressés* » (MCF, 2003 : 19). La présence des autres entités gouvernementales traduit la synergie d'action gouvernementale impliquant le Ministère en charge de l'Education Nationale, le Ministère du Commerce, le Ministère de l'Economie et des Finances et le Ministère en charge de l'Industrie. Ce décret réduit le champ de compétence du MCF à des actions et à des objectifs promotionnels. C'est dans cette optique que la loi de 2015 précise que le contrat d'édition doit prévoir de concert avec le producteur, un budget pour sa promotion sous peine de nullité¹⁸. Cette disposition ne saurait suffire à sécuriser la carrière des écrivains qui sont victimes de la contrefaçon à grande échelle des livres. C'est pourquoi, les écrivains portent un regard favorable sur la loi de 2015 mais restent inquiets quant à son applicabilité. Leur détresse ne trouve guère d'oreille attentive pour les protéger de façon efficace et effective¹⁹.

¹⁸ Cf. article 12 de la loi de 2015-540 du 20 juillet 2015 relative à l'industrie du livre.

¹⁹ Information recueillie auprès du président de l'AECI, idem.

En convoquant la réglementation sur la propriété intellectuelle, il est possible d'invoquer la loi n° 96 - 564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit. Elle prend aussi en compte la protection du droit d'auteur, celle des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. Cette loi reste peu expressive sur la question spécifique des écrivains. C'est en ce sens que la loi n° 2016-555 du 26 juillet 2016 relative au droit d'auteur et aux droits voisins en Côte d'Ivoire est intervenue en vue d'améliorer la rémunération de l'artiste. Seulement, cette amélioration concerne la protection de la copie privée dont la diffusion de tout ou partie des œuvres donne droit à des taxes perçues par le Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA). Aussi, le décret de 2016 renforce les compétences de la Brigade de lutte contre la fraude et la piraterie des œuvres culturelles – sous la tutelle du MCF - dans sa mission répressive²⁰.

Toujours au niveau national, il faut signaler le Code Général des Impôts (CGI) qui définit la fiscalité applicable aux entreprises et établissements du livre ainsi qu'au produit livre. Par ricochet, l'annexe fiscale relative à la loi de finances prévoit des dispositions particulières à l'édition de livres en Côte d'Ivoire.

Au niveau international, les textes spécifiques à l'industrie du livre sont l'accord de Florence de 1950 et son protocole additionnel de Nairobi de 1977, sans oublier les accords de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA). Ainsi,

l'accord de Florence concerne l'exemption des droits de douane, la simplification des formalités administratives et toutes autres impositions afférentes à l'importation de livres, de publications et de documents spécifiés [....]. Quant au protocole de Nairobi, il élargit la liste des objets à caractère éducatif, scientifique ou culturel [...] Pour y inclure les livres imprimés à l'étranger, d'après le manuscrit d'un auteur résidant dans le pays d'importation [....], les illustrations isolées et pages imprimées [....]

(MCF, 2003 : 21).

Ces textes internationaux sus-cités, se préoccupent davantage de la question de l'importation relative à la filière livre que de la protection des écrivains. L'objectif clairement établi est celui de faciliter la circulation des livres et favoriser la production à partir des intrants. C'est pourquoi, ces textes étendent l'exonération aux matières telles que la pâte à papier, le papier de réemploi, le papier journal et autres papiers servant à l'impression, encres d'imprimeries, etc. (MCF, 2003, idem).

Les textes de l'UEMOA insistent quant à eux, sur la diminution de la taxe sur la Valeur Ajoutée (TVA) liée aux activités économiques de la filière livre (ventes de livres et de disques, composition, impression, etc.).

Le cadre juridique ivoirien apparaît insuffisant pour la protection des écrivains. Les textes s'atténuent, en raison de la jeunesse du dispositif juridique, à bâtir une législation prenant en compte

²⁰ Article 8 du décret 2016-508 du 13 juillet 2016 portant organisation du Ministère de la Culture et de la Francophonie.

les grandes orientations. Des décrets d'application paraissent nécessaires pour un environnement structuré et sécurisé du livre.

3.4.3- Gestion patrimoniale et artistique des écrivains

Dans un contexte de production éditoriale assez difficile, il devient important de jeter un regard sur la qualité de l'écriture et la place de celle-ci dans la culture ivoirienne. Le livre demeure un moyen de communication par excellence et ce, d'autant qu'il est le substrat sur lequel se fondent la formation, l'information et le divertissement. A cet effet, le livre reste un support de transmission de la connaissance (Estivals, 1980) et participe ainsi à la consolidation du patrimoine de la Côte d'Ivoire. Il en découle une esthétique, expression à la fois d'une identité littéraire et d'une identité culturelle (Kola, 2005).

Les publications des auteurs (Ahmadou Kourouma, Bernard Dadié, Ahmadou Koné, Jean-Marie Adiaffi, etc.) sont souvent parmi les grands classiques de la littérature africaine (*Les soleils des indépendances*, *Un nègre à Paris*, *Les frasques d'Ebinto*, *Les naufragés de l'intelligence*, etc.).

Cependant, la dimension artistique connaît un affaissement de la qualité de l'écriture²¹. De fait, la gestion artistique convoque une *refonctionnalisation* du système de la production éditoriale depuis le manuscrit jusqu'au livre. Les lecteurs et les correcteurs des écrits doivent assurer un contrôle accru des tapuscrits pour en améliorer la qualité.

3.4.4- Gestion économique des écrivains

Pour ce qui est de l'écrivain, la gestion économique se perçoit dans les relations avec les éditeurs et les libraires sans oublier les relations avec les sociétés de gestion collective en l'occurrence le BURIDA. Si les relations des écrivains ivoiriens avec les autres acteurs de la chaîne du livre sont cordiales et se caractérisent par une franche collaboration surtout en ce qui concerne les activités de promotion du livre et de la lecture, cette cordialité s'effrite face aux intérêts financiers des uns et des autres. En effet, la perception des droits d'auteur est une donnée à géométrie variable. Si certains éditeurs sont correctes avec des écrivains en payant de façon rationnelle leur droit d'auteur, d'autres écrivains connaissent des situations difficiles et sont souvent mal ou pas payés²². La distinction s'opère entre les éditions à compte d'éditeur et les éditions à compte d'auteur. Dans le cas des éditions à compte d'éditeur, le droit d'auteur représente 10 % du prix du livre souvent même 9 ou 8 %²³. Dans le cas des éditions à compte d'auteur, le droit d'auteur fait l'objet d'une négociation d'accord-parties. La gestion économique est rendue encore plus difficile par la contrefaçon et la prédominance de l'informel dans l'industrie du livre. La faiblesse du point de vente crée un vide qui est comblé par les canaux informels du livre ; ceux-ci deviennent ainsi des acteurs majeurs dans la circulation et la commercialisation du livre avec une part atteignant 60% du marché du livre.

²¹ Information recueillie auprès du directeur du livre, M. N'KOUOMO Henri.

²² Information recueillie auprès du président de l'AECI, idem.

²³ Information recueillie auprès de M. FOUA Ernest de Saint Sauveur, éditeur et ancien président de l'AECI.

Il faut toutefois reconnaître que l'accès à l'écriture reste un pas difficile à franchir. se faire éditer n'est pas chose facile (Gensane, 1988). Les jeunes écrivains n'arrivent pas toujours à capter l'attention des éditeurs dont l'attention est déterminée par les tendances du marché du livre.

Par ailleurs, le BURIDA souffre d'un déficit de modernisation et apparaît sous l'angle des conflits d'intérêts permanents avec les créateurs. De fait, très peu d'écrivains ivoiriens ont adhéré au BURIDA.

La gestion économique des écrivains reste aussi liée à la situation socioprofessionnelle de ceux-ci. En effet, les écrivains ivoiriens sont tous occupés professionnellement, car écrire ne peut convenablement nourrir son homme sous nos cieux. Il est reconnu que

dans ce pays, les écrivains sont presque tous des fonctionnaires : professeurs d'université, administrateurs civils, diplomates, anciens ministres voire dirigeants politiques en activité. Le démon de l'écriture saisit même de jeunes écrivains qui voient dans la publication d'un livre, comme dans le football ou les variétés, un moyen de se faire connaître et de gagner de l'argent (Gensane, 1988).

La créativité littéraire est une activité secondaire. Tous les écrivains ivoiriens ont à l'origine une activité avant de commencer à écrire. Dans un pays où le livre n'est pas consommé massivement, l'écrivain ne peut oser tout sacrifier pour se consacrer à son art même si deux (02) exemples peuvent être évoqués à savoir, Isaïe Biton Koulibaly et Régina Yaou qui ont tout abandonné pour se consacrer à l'écriture et vivre de leurs droits d'auteurs²⁴. La plupart des maisons d'édition n'investissant pas dans la promotion du livre, l'on assiste à un désintérêt du livre par les médias (radios, télévisions, presse). C'est donc le système de la débrouillardise développé par les auteurs eux-mêmes qui leur permet de se faire connaître du grand public.

3.4.5- Gestion sociale des écrivains

Arguer de la gestion sociale revient à évoquer la fonction sociale du livre et partant de l'écrivain. Si le livre remplit les fonctions d'information, de formation et de divertissement, l'écrivain quant à lui a une fonction beaucoup plus avancée qui se perçoit dans les relations avec les lecteurs et avec la société globale (Batranu, 2017). En tant que membre d'une société, en l'occurrence de la société ivoirienne, l'écrivain porte le témoignage de celle-ci. En présentant et en décrivant les situations problématiques auxquelles se trouvent confrontées les populations, l'écrivain joue un rôle indéniable dans la communication sociale. La gestion sociale de l'écrivain participe de la nécessité du vouloir vivre collectif, caractéristique d'une nation. Cette approche puise ses ressources dans les effets du modèle théorique occidentale qui confère à l'écrivain un statut de consolateur, d'intermédiaire, de moralisateur, de porte-parole, ... (Gensane, 1988).

Cependant, la relation entre l'écrivain et les lecteurs reste difficile à cerner en raison de certaines barrières telles que l'oralité, la langue, le communautarisme, le pouvoir d'achat face aux priorités, etc. Autant d'éléments qui définissent une relation très éloignée du lecteur ivoirien par rapport au livre. Cela s'explique, entre autres, par le fait que l'écrivain est souvent dans un « exil

²⁴ Information recueillie auprès du président de l'AECI, idem.

intérieur », car il existe souvent un écart entre l'auteur utilisant un discours d'intellectuel face à une masse qui n'a pas toujours les moyens littéraires de saisir son message. La langue utilisée est celle de la formation c'est-à-dire le français, quand la langue locale est rarement une langue d'écriture parce que n'étant pas ou étant peu maîtrisée par les auteurs eux-mêmes.

D'un point de vue sociologique, les pratiques culturelles subissent les mutations technologiques des sociétés (Donnat, 2010). La conséquence est la baisse des activités de lecture et la montée en puissance de l'écran (Donnat, 2010, idem).

L'organisation des activités autour du livre (SILA, Salon du livre pour enfants,) enregistrent un taux de fréquentation relativement bas par rapport à l'affluence constatée dans l'organisation des activités particulières de l'événementiel (concerts de Zouglo ou de Coupé-décalé, le slam, l'humour, la danse). Il en est de même pour la présence du livre et partant, des auteurs dans les médias d'État ivoiriens. Les plages horaires accordées au livre dans les médias sont très faibles ; l'on est en présence d'une marginalisation du livre dans lesdits médias. Les activités des librairies devraient associer bien plus souvent les auteurs dans la vente des ouvrages et ce, dans une optique promotionnelle. C'est le sens de la loi de 2015 sur le livre.

4- Perspectives managériales des professions d'écrivains

Le management des carrières d'écrivains présente un intérêt certain. Vu la situation actuelle de ces professionnels de l'écriture caractérisée par des difficultés à la fois structurelles et infrastructurelles, des mesures d'amélioration de ce maillon du livre sont impérieuses. Les perspectives managériales des professions d'écrivains passent par une définition claire du statut d'écrivain en Côte d'Ivoire ainsi que par une précision des enjeux du management des écrivains.

4.1- Du statut d'écrivain en Côte d'Ivoire

Si le législateur ivoirien a pris soin de définir le métier d'écrivain dans la loi de 2015, il n'existe pas en revanche de texte normatif précisant le statut de l'écrivain en Côte d'Ivoire. Il est rappelé que « *l'exercice des métiers du livre est soumis à un régime de déclaration préalable* »²⁵. Il précise en sus que « *la liste des métiers du livre ainsi que les modalités de la déclaration de l'exercice desdits métiers sont fixées par décret pris en Conseil des Ministres* »²⁶. Il reste à savoir si ces métiers prennent en compte celui d'écrivain, car la publication d'un livre ne requiert en général pas de procédure particulière si ce n'est le manuscrit ou le tapuscrit qui doit circuler dans l'édition.

Toutefois, il serait possible de donner un contenu au statut de l'écrivain par la stratégie du développement professionnel (Sapiro et Rabot, 2016). En effet, l'écrivain pourrait bénéficier d'un régime particulier ou d'un statut spécifique affilié au « *régime des artistes-auteurs* »²⁷ prenant en compte des points précis à savoir la déclaration d'activité d'écrivain à l'AECI puis au MCF, l'identification du type d'écrivain (écrivain à temps plein, écrivain salarié, écrivain indépendant),

²⁵ Article 4 de la loi de 2015 sur le livre.

²⁶ Article 4 de la loi de 2015 sur le livre, idem.

²⁷ C'est le modèle utilisé en France. En effet, les écrivains résidant en France sont soumis à ce régime qui a des implications sociales, économiques et fiscales. Il a l'avantage de sécuriser les écrivains et de leur permettre d'échapper à l'informel et à la précarité.

l'attribution à l'écrivain d'un numéro ou d'un code d'activité principale ou secondaire d'écrivain, l'affiliation de l'écrivain au régime social des artistes-auteurs, l'intégration de l'écrivain à la caisse spéciale d'assurance des artistes-auteurs et la détermination d'une fiscalité allégée sur les ventes de livres de l'écrivain.

4.2- Des enjeux et perspectives pour l'écrivain en Côte d'Ivoire

Les perspectives d'amélioration de l'écriture en Côte d'Ivoire trouvent leur fondement, avant tout, dans la politique culturelle nationale qui, à travers sa fonction constitutive (Moulinier, 2013), se propose d'être un instrument de transformation des potentialités culturelles en richesses durables.

Quoique garant de gestion institutionnelle du livre, l'Etat doit renforcer ses missions régaliennes (Do et Kouamé, 1980) par l'accroissement de la vente et de la circulation des livres par le procédé de « *paper back* » c'est-à-dire le livre broché bon marché, le renforcement du tissu des bibliothèques, des centres de documentation et des espaces de lecture, le renouvellement des acquisitions dans les bibliothèques universitaires, les bibliothèques publiques et la bibliothèque nationale et la publication de livres en langues locales.

La revalorisation de l'écrivain en Côte d'Ivoire passe aussi par la *refonctionnalisation* du système ivoirien du livre avec pour base la création du siège des écrivains ivoiriens. Le livre doit s'installer dans les pratiques culturelles ainsi que dans le style de vie des Ivoiriens (Coulangeon, 2004). Cela ne se décrète assurément pas mais se cultive. C'est en cela que le rôle des familles et de l'école devient important, car ces entités doivent inculquer le goût la lecture aux enfants ; lesquels grandiront avec le comportement de lire.

Les médias et plus précisément, les médias publics doivent s'impliquer de façon résolue à la promotion de la culture en général et du livre en particulier. Ces médias ont une mission d'éducation de la masse, permettant ainsi aux acteurs de la chaîne du livre de se faire connaître. Une telle vision a pour effet de fidéliser les publics au livre et partant, de permettre aux écrivains d'améliorer leurs productions.

D'un point de vue artistique, les éditeurs doivent contribuer à développer la critique littéraire ; prescripteur dont le rôle sera d'insister sur la correction et la qualité des manuscrits.

Avec l'avènement du numérique, les contrats d'édition doivent faire l'objet d'une renégociation aux fins d'améliorer les revenus des écrivains et les sortir de la précarité. A cela s'ajoutent la création de sites internet ou de blogs pour les écrivains sans oublier les opportunités offertes par l'écran et les réseaux sociaux (vente en ligne, télé-dédicace, télé-conférence, etc.). La créativité impose aujourd'hui, dans cet univers concurrentiel, une dose importante d'innovation (Bakhshi et al, 2008). Or, l'innovation crée la différence par une offre originale auréolée du numérique en vue de mieux satisfaire des consommateurs de plus en plus exigeants (Pucheu et Matthews, 2007).

La diffusion des œuvres des écrivains par les bibliothèques doit intégrer désormais le Droit de Prêt Public (DPP). En effet, « *le DPP est le droit juridique pour les auteurs de percevoir une*

rémunération versée par les gouvernements au titre du prêt gratuit de leurs livres par les bibliothèques publiques et autres »²⁸.

4.3- La question du financement de l'écriture en Côte d'Ivoire

Il est désormais clos le débat sur l'économie et la culture, en sens que la culture est reconnue de façon universelle comme un secteur créateur de richesses à travers sa contribution au Produit Intérieur Brut, son employabilité et sa place dans le commerce extérieur (Potts et Cunningham, 2008 ; Rozier, 2010 ; Thierry, 2015 ; Throsby, 2001 Unesco, 2009).

Aujourd'hui, le livre en Côte d'Ivoire représente 29% des exportations des biens culturels et plus de 11 milliards de francs CFA en termes d'importation. Le marché de la vente du livre est estimé à plus 344 millions de francs CFA sans oublier que les foires et les salons drainent ces dernières années, plus 20.000 participants (MCF, 2014, 2017). Dès lors, le financement de la chaîne du livre devient une nécessité pour permettre aux acteurs de ce système d'œuvrer dans la durabilité.

Au niveau des pouvoirs publics, la gestion des fonds relatifs à la culture notamment, le Fonds de Soutien à la Culture et à la Créativité Artistique (FSCCA) pourrait agir sur le développement de chaque maillon de la chaîne de façon annuelle de sorte à renforcer la capacité financière des actants. Les subventions devraient être commuées en de véritables aides publiques au développement des arts et de la culture pour un secteur plus dynamique.

Le secteur privé est un levier indispensable pour l'essor de l'édition et partant, de la culture. En effet, si des actions de soutien financier sporadique par les entreprises privées ont existé, il est de nos jours plus que nécessaire d'impliquer ce secteur dans le développement des arts et de la culture. Cela a pour effet de créer des conditions fiscales de leur action en faveur des opérateurs culturels. Toutes choses qui découlent sur le mécénat.

La question du mécénat doit être mise au jour pour une pratique effective. Il faut distinguer le mécénat d'entreprises du mécénat de particuliers (Rozier, 2010). Ces deux formes de mécénat sont très peu développées en Côte d'Ivoire en raison du contexte économique et fiscal très peu incitatif. L'absence d'institutions en charge d'identification et de coordination du mécénat ne facilite pas l'impulsion d'une forte adhésion des mécènes en faveur des arts et de la culture. La mise en place des « amis du livre » peut être organisée au niveau des collectivités territoriales. Cela aura pour incidence de créer des résidences d'auteurs (MCC, 2003), des espaces de lecture, de susciter la création littéraire, de susciter la publication et de densifier le réseau de la librairie.

CONCLUSION

L'analyse crisologique (Bourdieu, 1979) des industries culturelles en général et de l'industrie du livre en particulier, fait ressortir la permanente « *glocalité* »²⁹ des produits culturels. Les mutations technologiques intervenues dans l'édition sont la conséquence d'un univers mondialisé

²⁸ Le Forum International des Auteurs a fait état de ce droit pour favoriser la perception du droit d'auteur au niveau des bibliothèques. Il part du principe « pas d'utilisation sans paiement ». Il permet de soutenir la création de nouvelles œuvres.

²⁹ Eva Hemmungs, *glocalities : power and agency manifested in contemporary print culture*, 2001

dont les effets pénètrent les productions et les valeurs locales ; lesquelles n'échappent pas au gros local, perceptible à deux niveaux.

D'abord, les écrivains ivoiriens, acteurs premiers de la chaîne du livre en Côte d'Ivoire, sont l'émanation de la société dont ils sont aussi le porte-parole. La dimension multiforme de ladite gestion (économique, sociale, juridique, administrative) traduit d'énormes difficultés rencontrées non seulement par les écrivains, mais aussi par les autres acteurs de la chaîne du livre.

Ensuite, les auteurs de livres et autres écrivains ivoiriens doivent bénéficier d'un meilleur encadrement institutionnel pour une écriture de qualité. Cela passe par la définition du statut de l'écrivain ivoirien et l'amélioration des conditions des auteurs dans leur relation avec la société et avec les autres acteurs de la chaîne du livre. Cela n'élude pas la rigueur des acteurs et la célérité des dirigeants pour une production éditoriale soucieuse de la diversité culturelle ; laquelle se mesure par le poids des industries culturelles (Bouquillon et Combès, 2011) donnant lieu à la bibliodiversité.

Sources et bibliographie

1- Sources orales

N° D'ORDRE	NOM ET PRENOMS	STATUT PROFESSIONNEL	OBJET DE L'ENTRETIEN	LIEU DE L'ENTRETIEN	DATE ET HEURE
1	DEBONY Albert	Président de l'Association des Jeunes Écrivains de Côte d'Ivoire	La situation des écrivains en Côte d'Ivoire	Entretien téléphonique	19 août 2020 à 14h 35mn
2	ETTY Macaire	Président de l'Association des Ecrivains de Côte d'Ivoire	L'organisation des écrivains ivoiriens et la gestion de leurs droits	A son bureau : Direction de la Vie Scolaire, immeuble Lamblin, 8 ^{ème} étage, Porte Culture et Sports	10 août 2020 à 10h 35mn
3	FOUA Ernest De Saint-Sauveur	Ecrivain, Editeur, ancien Président de l'AECI	La relation économique entre écrivains et éditeurs	Entretien téléphonique	22 août 2020 à 20h 05mn
4	N'KOUMO Henri	Directeur du Livre, des Arts Visuels et Arts plastiques	La gestion institutionnelle des écrivains en Côte d'Ivoire	A son bureau : Ministère de La Culture, Tour E 21 ^{ème} étage Porte 35.	10 août 2020 à 11h 30mn

2- *Ouvrages généraux et spécialisés*

BATRANU, R., 2017, *L'écrivain et la société. Le discours social dans la littérature française, du XVIII^e siècle à aujourd'hui*, Thèse unique de Doctorat, sous la direction de Michaël Kohlhauer, Université Grenoble Alpes, 378 P.

BENHAMOU, F, 2010 : « Industries culturelles, mondialisation et marchés nationaux », In *Politiques de la culture*, pp 201-214.

BOUQUILLON, P., COMBES, Y., (Dir.), 2011, *Diversité et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan.

BOURDIEU, P., 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit.

DO, B. D. G. ; KOUAME, Y. L., 1980, *L'édition et les écrivains en Afrique Noire francophone à l'exemple de la Côte d'Ivoire*,

Mémoire sous la Direction de FONTVIEILLE Jean-Roger, Villeurbanne, ENSB, 46 p.

DONNAT, O, 2010, « Sociologie des pratiques culturelles », In *politiques de la culture*, pp. 193-201.

ESTIVALS, R, 1980, « Le livre en Afrique noire francophone », in *Communication et langages*, pp. 60-82.

GENETTE, G., 1991 : *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 150 p.

GERSON, C., MICHON, J., 2007, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada Volume III*, Montréal : Presses Universitaires de Montréal, 672 p.

HEMMUNGS WIRTEN, E, 2001, Glocalities : Power and Agency Manifested In Contemppory Print Culture dans *les mutations du livre et de l'édition dans le monde* sous la direction de Michon Jacques et Jean-Yves Mollier. Québec : Les presses Universitaires de Laval, pp. 565-573.

KESTELOOT, L., (2012) : « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », in *Afrique contemporaine* N° 241, pp.43-53.

KOLA, J-F., 2005, *Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire*, Thèse unique de Doctorat, Université de Cocody et Université de Limoges, sous la direction de M. Michel Benjamin et de M. Gérard Lezou Dago 735 p.

LEBOUATH-CAYSKAND, A. , SIBAI-OZOUO, M.-A., 1980 : *La mission catholique et la pénétration du livre en Côte d'Ivoire*, Mémoire, Lyon, ENSB, 34 p.

MINISTÈRE FRANÇAIS DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2003 : *L'écrivain et ses demeures Rapport final*, Paris, MCC, 161 p.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE, 2003 : *Guide des Professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, Abidjan, MCF, 314 p.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE, 2014 : *Annuaire des statistiques culturelles de la Côte d'Ivoire*.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA FRANCOPHONIE, 2017 : *Annuaire des statistiques culturelles de la Côte d'Ivoire*, 42 p.

MOULINIER, P., 2013 : *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, PUF.

N'DOMBI-SOW, G., 2012 : *L'entrée des écrivains africains et caribéens dans le système littéraire francophone. Les œuvres d'Alain MABANCKOU et Dany LAFERRIERE dans les champs littéraires français et québécois*, Thèse unique de Doctorat, Université de Lorraine, 344 p.

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE, 2010 : *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie un aperçu de pays membres de l'UEMOA : le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal*, Paris : OIF, 66 p.

POTTS, J, CUNNINGHAM, S., 2008, "Four models of the creative industries", In *International Journal of cultural Policy*, Vol 14 (3), pp. 217-232.

ROZIER, S., 2010 : « Mécènes et pouvoirs publics : des relations ambivalentes », *Politiques et pratiques de la culture*, Philippe Poirier (Dir.), Paris, La Documentation française, pp. 55-63.

SAPIRO, G., RABOT, C., 2016 : *Profession ? Ecrivain*, Centre Européen de Sociologie et de Science Politique, 280 p.

THIERRY, R, 2015, *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires le cas du Cameroun*, Presses Universitaires de Bordeaux.

THROSBY, D., 2001, *Economics and culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

UNESCO, 2009, *Mesure de la contribution économique des industries culturelles*.

3- Textes de loi

Loi N° 2003-208 du 07 juillet 2003 portant transfert et répartition de compétences de l'Etat aux collectivités territoriales, Journal Officiel n° 28 du 10 juillet 2003.

Loi N° 2014-425 du 14 juillet 2014 portant politique culturelle nationale de la Côte d'Ivoire, Journal Officiel n° 31 du 24 juillet 2015.

Loi N° 2014-426 du 14 juillet 2014 relative à l'industrie cinématographique en Côte d'Ivoire, Journal Officiel n° 31 du 24 juillet 2015.

Loi N° 2015-540 du 20 juillet 2015 relative à l'industrie du livre, Journal Officiel n° 76 du 21 septembre 2015.

Loi N° 2016-555 du 26 juillet 2016 *relative au droit d'auteur et aux droits voisins en Côte d'Ivoire*, Journal Officiel n° 84 du 20 octobre 2016.

Décret N°86-448 du 25 juin 1986 *portant transfert de compétences de l'Etat aux communes dans le domaine culturel*. Journal Officiel n° 27 du jeudi 14 juillet 1986.

Décret N° 2016-508 du 13 juillet 2016 *portant organisation du Ministère de la Culture et de la Francophonie*, Journal Officiel n° 85 du 24 octobre 2016.

4- *Sitographie*

BAKHSI, H., et al., 2008, Creating innovation. Do the creative industries support innovation in the wider economy ? London : NESTA.

<http://www.nest.org.uk/library/documents/report%20%Creative%20innovation%20v5.pdf> consulté le 20 mars 2016.

BOUQUET, C. et KASSI-DJODJO, I., 2014 : « Les élections locales 2013 en Côte d'Ivoire : des malentendus subsistent sur l'exercice de la démocratie », *EchoGéo* [En ligne], Sur le Vif, mis en ligne le 13 janvier 2014, URL : <http://www.echogeo.revues.org/13697> ; DOI : 10.4000/echogeo.13697, consulté le 21 septembre 2015.

BRIERE, N., 2016 : De quoi l'industrie musicale a-t-elle besoin ? www.ici.radio-canada.ca/nouvelle/806037/musique-streaming-industrie-droit-auteur consulté le 21 décembre 2016.

COULANGEON, P., 2004 : « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie : le modèle de la distinction est-il vraiment obsolète ? », *Sociologies et sociétés*, Vol.36, N°1, Printemps, pp. 59-85, www.erudit.org/revue/socsoc/2004/v36/n1/009582ar.html?lang=es consulté le 21 décembre 2016.

GENSANE, B., 1988 : La littérature ivoirienne dans les effluves du « miracle économique », In *Le Monde Diplomatique*, <https://www.monde-diplomatique.fr/1988/03/GENSANE/40687> , consulté le 03 août 2020

PRINTZ, P, 2007 : « L'économie de la musique en Afrique francophone des espoirs à concrétiser », Actes du 2^{ème} séminaire de réflexion de l'OIF sur *la coopération internationale au service d'un secteur culturel dynamique et durable dans les pays en développement* dans le contexte de la mise en œuvre de la convention Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, 29 novembre, 06 p. www.mondialisons.org/php/public/art;php?id=28325&ian=FR consulté le 21 novembre 2016.

Histoire économique

LES SYRO-LIBANAIS ET LA DISTRIBUTION DES PRODUITS DES GRANDES SURFACES EN COTE D'IVOIRE DE 1966-2015

YAO Koffi Léon

Université Alassane Ouattara (UAO),

Côte d'Ivoire, Bouaké

koffileonyao@yahoo.fr

Résumé

Il y a moins d'un demi-siècle, ces grands centres commerciaux se comptaient sur le bout des doigts. De nos jours, ils ont inondé les quartiers. À chaque coin de rue, une supérette, un supermarché. Les boutiques de quartier même tendent à disparaître pour faire place aux fameuses supérettes. Et ainsi de suite, le mouvement suit, qui donne aujourd'hui de voir de plus en plus de grandes surfaces commerciales telles que, les hypermarchés. L'essor fulgurant que connaît le secteur de la grande distribution est du ressort des Syro-libanais de Côte d'Ivoire. Ainsi leur implication est perceptible à tout égard. Le développement de cette activité a un impact social et économique sur la Côte d'Ivoire. Pour cette étude, nous nous sommes appuyés sur l'exploitation des sources orales et des sources écrites. Au terme de cette étude, nous retenons que la grande distribution demeure une activité économique grâce aux Syro-libanais de Côte d'Ivoire. En effet, ceux-ci sont les fondateurs et les actionnaires de la quasi-totalité des supermarchés de Côte d'Ivoire. Donc leur implication ne fait aucun doute. Enfin, nous notons que la révolution des grandes surfaces n'est pas sans conséquences sur la société et l'économie ivoirienne.

Mots clés : Syro-libanais, distribution, grandes surfaces, implication, supermarché.

Summary

Less than half a century ago, these great shopping malls could be counted at your fingertips. Nowadays, they have flooded the neighborhoods. At every street corner, a mini-market, a supermarket. Even neighborhood shops tend to disappear to make way for the famous mini markets. And so on, the movement follows, which today gives to see more and more large commercial surfaces such as, hypermarkets. The meteoric boom in the mass distribution sector is the responsibility of the Syro-Lebanese of Côte d'Ivoire. Thus their involvement is perceptible in every respect. The development of this activity has a social and economic impact on Côte d'Ivoire. For this study, we relied on the use of oral and written sources. At the end of this study, we retain that mass distribution remains an economic activity thanks to the Syro-Lebanese of the Ivory Coast. Indeed, they are the founders and shareholders of almost all the supermarkets in Côte d'Ivoire. So

their involvement is beyond doubt. Finally, we note that the revolution of supermarkets is not without consequences on the society and the Ivorian economy.

Keywords: Syro-Lebanese, distribution, supermarkets, involvement, supermarket.

INTRODUCTION

Les premières vagues d'immigration libanaise en Côte d'Ivoire ont lieu entre le milieu du XIX^e siècle et début du XX^e siècle. Plusieurs facteurs favorisent l'implantation de ceux que les autochtones appelaient à l'époque « demi-blancs » en raison de leur chaleur humaine et de leur mode de vie bien plus proche des Africains que celle des Européens. Tout d'abord, leur aptitude à s'adapter à la vie et à s'installer dans les lieux les plus reculés du pays en sont des qualités typiques. Ensuite, leur effort d'acculturation se traduit par l'adoption des mœurs locales et l'apprentissage des langues dites vernaculaires. La conséquence logique est une meilleure compréhension de la mentalité africaine et de la connaissance du goût des Africains.

Spécialisées antérieurement dans le commerce de proximité, les Syro-libanais vendent leurs marchandises en faisant du colportage de village en village, puis ouvrent boutiques et épiceries et prospèrent rapidement, s'adjugeant le monopole du petit commerce de détail avant de s'insérer dans le système de l'économie de traite et de concurrencer ouvertement les commerçants européens grâce à leur discount et leur opiniâtreté. Cependant, l'idée d'intégrer le processus de la grande distribution s'est formalisée à travers le réseau de 160 boutiques de la chaîne Avion, qui n'a cependant pas fait long feu.

Mais la crise économique des années 1980 qu'a traversée le pays, entraîna une baisse de l'activité du secteur. Une restructuration suivra. Les acteurs européens impliqués dans la grande distribution se retirent au profit d'opérateurs d'origine syrienne ou libanaise. Le développement des supermarchés modernes à Abidjan, ainsi que dans de grandes villes de l'intérieur du pays, n'est pas uniquement qu'un fait induit par l'évolution de la société. Ce changement est également voulu par l'autorité publique qui veut moderniser l'activité commerciale dans toutes ses composantes. L'idée à terme est de parvenir à tirer les commerces informels vers le modèle en vogue présentement. Cela, dans la perspective de l'émergence voulue par les autorités ivoiriennes. A cet effet, des mesures de facilitation et d'incitation sont prises afin de favoriser les investissements dans le secteur, d'opérateurs privés tant nationaux qu'étrangers.

Le cadre chronologique dans lequel se situe cette étude est de 1966 à 2015. La première borne, est 1966. A partir de la fin des années 1966 débute le développement des grandes et moyennes surfaces en Côte d'Ivoire par l'ouverture du premier magasin de la grande distribution. Puis, une vingtaine d'années plus tard, le pays connaît l'essor des supérettes en libre-service aux enseignes¹. Quant à la dernière borne, précisément en novembre 2015, le gouvernement, pour favoriser cette saine émulation, a pris en 2015, l'ordonnance N°2015-714 du 04 novembre 2015, portant extension du bénéfice des avantages incitatifs du régime d'agrément à l'investissement du code des

¹ Monoprix, Printania du groupe Scoa, Froid Industriel et Nour Al Hayat, appartenant aux expatriés.

investissements à la création ou au développement d'activités commerciales. Cette ordonnance a indubitablement bouleversé l'ordre dans le secteur de la grande distribution à travers une concurrence beaucoup plus agressive, notamment avec l'entrée de grandes enseignes telles que Carrefour. Ainsi, l'environnement étant favorable, les opérateurs économiques qui sont, eux aussi, en quête perpétuelle de marché, ont vu là, un besoin à combler, une opportunité d'affaires à saisir.

L'intérêt de cette étude est de comprendre comment les Syro-libanais ont-ils contribué à la grande distribution pendant cette période d'étude. L'objectif de cette étude est d'analyser l'historique, l'implication des Syro-libanais et l'impact de la grande distribution en Côte d'Ivoire. Pour atteindre cet objectif, nous avons eu recours à la confrontation de témoignages, des articles de presse ainsi que de travaux scientifiques. Trois chapitres constitueront le corps de ce texte. Le premier s'attachera à montrer l'implantation des supermarchés syro-libanais en Côte d'Ivoire. Le deuxième, analysera la prospérité des supermarchés syro-libanais et approvisionnement des sites de la grande distribution. Quant à la troisième, il s'attèlera à prouver l'impact socio-économique de l'implication des Syro-libanais dans la grande distribution.

I. Origine et implantation des supermarchés syro-libanais en Côte d'Ivoire de 1966 à 1999

Le développement de la grande distribution est dû à la dynamique démographique, à la croissance de la classe moyenne et à la volonté politique en Côte d'Ivoire. Cette activité économique est animée par les principaux ténors et les petits poucets.

1. La grande distribution en Côte d'Ivoire

En Côte d'Ivoire, 90 % des urbains se procurent leur alimentation dans les marchés traditionnels ou supermarchés du fait de l'impossibilité de cultiver eux-mêmes. Ce phénomène gagne aussi les campagnes qui sont considérées comme de potentielles sources d'approvisionnement. Face à ces dynamiques démographiques, les supermarchés se développent en Côte d'Ivoire. Cette dynamique est réelle partout en Côte d'Ivoire. Elle est plus que remarquable. Des études de statisticiens révèlent que l'évolution de la société ivoirienne appelle aussi à un changement des habitudes de consommation. Les nouveaux riches, que l'on appelle la « classe moyenne », représentant 27 % des 23 millions d'Ivoiriens, soit 6 200 000 habitants selon une étude conjointe de ENSEA² et AFD³, sont de plus en plus exigeants; surtout en matière de qualité des produits de consommation qui leur sont proposés. L'essor fulgurant que connaît le secteur de la grande distribution, qu'il est convenu d'appeler « le boom des supermarchés », est lié au développement de cette catégorie socioprofessionnelle.

Au début des années 1990, les trois principaux acteurs de la grande distribution alimentaire en grandes et moyennes surfaces étaient le groupe belgo-ivoirien Score, le groupe SMTC⁴ et le groupe Prosuma. C'est par la suite que les familles Fakhry⁵ et Kassam⁶ fusionnent en juin 1993, pour

² ENSEA : École nationale supérieure de statistique et d'économie appliquée

³ AFD : l'Agence française de développement.

⁴ SMTC : Supermarché Trade Center

⁵ FAKHRY : actionnaire du groupe SMTC

⁶ KASSAM : actionnaire de Prosuma

s'imposer comme leader de la grande distribution en Côte d'Ivoire. En effet, les supérettes, les magasins en libre-service, les supermarchés et les hypermarchés ne représentent, pour l'instant, que 15 % à 20 % du volume des ventes (Mieu 2016). La grande distribution est constituée par deux grands réseaux, les groupes Prosuma et Carré d'Or auquel il faut adjoindre le groupe Hyjazi, qui est un fournisseur, et enfin l'arrivée d'un nouveau concurrent sous l'enseigne de Carrefour. Le développement des supermarchés modernes à Abidjan, ainsi que dans les villes de l'intérieur du pays n'est point uniquement qu'un fait induit par l'évolution de la société.

Ce changement est également voulu par l'autorité publique qui veut moderniser l'activité commerciale dans toutes ses composantes. L'idée à terme est de parvenir à tirer les commerces informels vers le modèle en vogue. Cela s'explique par ailleurs par la prolifération des classes moyennes. Aussi, ajoutons-nous à toutes celles qui précèdent, la reprise de la croissance et la relative stabilité du pouvoir d'achat des ivoiriens ainsi que de la modernisation de leur mode de consommation qui donne un certain coup d'accélérateur au développement de la grande distribution. Ces dernières années, le secteur de la grande distribution connaît un essor fulgurant. En effet, nous enregistrons plus de 342 magasins ou points de vente. Des enseignes aussi nombreuses que variées sont enregistrées. Il existe de toutes les tailles. On les appelle selon « la taille des surfaces de vente »⁷ : mini-libre-service, superette, supermarché ou hypermarché. Ici, l'ivoirien lambda fait fi de toutes ces classifications. Le nom commun qui est affecté à ces centres de commercialisation de produits de grande consommation est « supermarché ». Pour la petite histoire, il y a moins de trois décennies, ces centres commerciaux se comptaient sur le bout des doigts. De nos jours, ils ont inondé les quartiers. A chaque coin de rue, est remarquée la présence d'une supérette ou un supermarché. Les boutiques de quartier tendent à disparaître pour faire place aux fameuses superettes. Et ainsi de suite, le mouvement suit, il est donné de voir de plus en plus de grandes surfaces commerciales telles, les hypermarchés. En Côte d'Ivoire, il est vrai que la grande distribution est animée en parti par les principaux ténors.

2. Les principaux ténors de la grande distribution en Côte d'Ivoire

2.1 Le groupe Prosuma

En Côte d'Ivoire, de grandes marques, au début de leurs activités, n'étaient que de simples grossistes et demi-grossistes. Elles ont vu le besoin d'ouvrir des magasins de proximité pour s'investir, au même titre que leurs clients, dans le commerce du détail. Pour d'autres, il fallait juste penser une nouvelle politique de développement pour pouvoir faire face à la rude concurrence qui s'annonçait. C'est ainsi que de grands groupes comme Prosuma⁸, présent en Côte d'Ivoire depuis 1966, arbore le titre de leader de la grande distribution moderne au plan national. Ce groupe est passé d'une seule enseigne à sa création, à une vingtaine à ce jour. Il dispose, à lui seul, des points de vente, des supermarchés comme des hypermarchés, repartis sur l'ensemble du territoire national. Avec ses 3 600 collaborateurs, Prosuma a très rapidement développé, densifié et étendu son réseau de distribution, tant à Abidjan qu'à l'intérieur du pays. La Société de promotion de supermarchés en Côte d'Ivoire, est le numéro un de la grande distribution en Afrique

⁷ La classification des magasins en grande distribution suit la règle suivante : superettes, moins de 400m² ; Supermarchés, de 400 à 2500 m², hypermarchés, à partir de 2500m²

⁸ PROSUMA : Société Ivoirienne de Promotion de Supermarchés

subsaharienne francophone, alors même qu'elle n'opère qu'en Côte d'Ivoire. Le groupe Prosuma a réalisé 265 millions d'euros de chiffre d'affaires hors taxes en 2014 et emploie plus de 3 600 personnes (Mieu, 2016). Selon M.Tony, Prosuma « *gère 15 supermarchés, 50 supérettes dans toute la Côte d'Ivoire, et 4 centres commerciaux à Abidjan* »⁹. Les 52 ans de présence en Côte d'Ivoire ont permis à Prosuma de répondre rapidement à la nouvelle concurrence en développant une gamme de magasins dans la capitale économique ivoirienne. Le groupe prosuma détient plusieurs enseignes dont voici quelques-unes.

Tableau récapitulatif des enseignes de distribution du groupe prosuma

Cash Center	Sococé
Hayat (Supermarché et Hypermarché)	Cap Nord (2012) – Casino (franchise)
Cash Ivoire	Hyper Casino (Partenariat)
L'Oenophile	La K'fet
Cap Sud (2000)	Miniprix
Jour de Marché	Supermarché Bon Prix
Cash Express	Nespresso (Partenariat)
Sony (Partenariat)	Electro-Marché
Fnac (Partenariat)	Un jour de pain
Gifi (Partenariat)	Centre Commercial La Djibi
Casino Mandarine	

Source : Frédéric LANCON, Antoine BOYER, 2019, *Contribution des systèmes de distribution alimentaire à la sécurité alimentaire des villes : étude de cas sur l'agglomération d'Abidjan (Côte d'Ivoire)* février, n° 49, p.3 5

Quasiment en face, se dresse un concurrent historique de taille qui est le groupe CDCI.

2.2. Le groupe CDCI

La Compagnie de Distribution de Côte d'Ivoire possède plusieurs enseignes de grande distribution et de représentation de marques comme ses concurrents. La Compagnie de Distribution de Côte d'Ivoire, ancienne filiale d'Unilever, rachetée en 2002 par l'entrepreneur ivoirien d'origine libanaise

⁹ Extrait d'entretien réalisé avec Tony Salwan, Directeurs des Achats – Produits frais, Groupe Prosuma -02/02/2017

Yasser Ezzedine, est très représentative en matière de distribution. Aujourd’hui, la CDCI compte quatre enseignes : CDCI Gros, CDCI Demi-gros, King Cash et la franchise Leader Price. Son réseau de magasins a été multiplié par dix en passant de 12 magasins en 2002 à 127 en 2014, avec une présence tant dans les quartiers populaires d’Abidjan qu’à l’intérieur du pays (Mieu 2016b). La CDCI est le numéro 2 de la distribution alimentaire en Côte d’Ivoire. L’expansion n’est pas finie, car la CDCI avait 132 magasins fin 2013. Entre temps, fin 2014, pour continuer son développement, la CDCI a procédé à une restructuration de son capital où sont rentrés le fonds d’investissement, Amethis Finance, et le « *géant marocain de la grande distribution Best Financière, actif à la fois dans l’alimentaire Label’Vie que dans d’autres secteurs avec les enseignes comme Kiabi, GIFI, Virgin et Burger King* » (Jeune Afrique, 2014). A leur suite, un autre concurrent non pas les moindres est présent sur la place notamment CFAO/carrefour.

2.3. CFAO/ Carrefour

En mai 2013, le groupe Carrefour et le groupe CFAO ont officialisé la signature d’un protocole d’accord pour constituer une société commune détenue à 55 % par CFAO et à 45 % par Carrefour. Cette nouvelle société de distribution a pour vocation de développer différents formats de magasins dans huit pays d’Afrique de l’Ouest et Centrale : le Cameroun, le Congo, la Côte d’Ivoire, le Gabon, le Ghana, le Nigeria, la République démocratique du Congo et le Sénégal. Selon leur projet de grande envergure sur 10 ans, CFAO-/Carrefour installe 35 galeries marchandes comprenant 75 supermarchés dans huit pays précités. Sur ce projet africain de CFAO et Carrefour, la Côte d’Ivoire représente 15 à 20 % du chiffre d’affaires total (Cessou 2016).

Inauguré en grande pompe par le Président de la République de Côte d’Ivoire, Alassane Ouattara, en décembre 2015, l’hypermarché Carrefour Marcory dénommé le centre commercial Playce de Marcory est la première galerie marchande née de l’alliance Carrefour / CFAO. Playce Marcory est le premier Carrefour d’Afrique subsaharienne et se veut être la locomotive du projet. Avec 55 % des parts de la société commune, CFAO est l’acteur majoritaire du projet. Selon les résultats de l’enquête, les autorités et les associations de consommateurs sont très favorables à l’arrivée de CFAO-Carrefour dans le paysage des opérateurs de la grande distribution. Avec une galerie marchande de 55 boutiques, dont une dizaine de grandes marques internationales, un espace de restauration offrant 400 places assises et un parking de 500 places ; après visite, le Carrefour Abidjan est un petit hypermarché de 3200 m², sobre, mais moderne et attractif pour les consommateurs. La cible visée par les deux partenaires est la classe moyenne. Après eux, nous avons par ailleurs le groupe Hyjazi.

2.4. Le groupe Hyjazi

Le groupe familial ivoirien Hyjazi a été fondé par les frères Hassan et Samih, milliardaires depuis les années 1981. Le groupe détient plusieurs entreprises, dont la SNEM¹⁰ dans le secteur de la distribution alimentaire. En chiffre, le groupe Hyjazi, se compose de 13 sociétés indépendantes et 4 000 employés. Le groupe Hyjazi est présent dans quatre à cinq secteurs-clés : depuis la distribution de biens importés jusqu’à l’immobilier, en passant par l’industrie, où le groupe «

¹⁰ SNEM : Société Nouvelle d’Exploitation de Marque

possède deux usines de fabrication de peintures de l'automobile et du bâtiment, ajoutons à celles-ci une société spécialisée dans la fabrication de bitume, une autre dans la transformation de matières plastiques, un site de fabrication de tôles zinc et galva ainsi qu'un atelier de production de joints et de roulements »¹¹ (Rozelier 2014).

La SNEM, est un acteur clé du secteur de la distribution alimentaire à Abidjan. La SNEM est la filiale spécialisée dans la distribution de gros du Groupe Hyjazi. Enfin la SNEM du groupe Hyjazi, distribue autant pour les grandes surfaces que les petites boutiques de quartier jusqu'aux vendeurs et restaurateurs de rues. Romain Hyjazi résume ainsi les activités de la SNEM qu' : « *on vend à tous ceux qui sont solvables !* »¹² Il explique que la SNEM travaille beaucoup avec des crédits « *On travaille avec beaucoup de commerciaux. En clair, quand on travaille les premières fois avec un nouveau [client, prestataire...] tu lui donnes un peu de produits - on a un petit comptoir qui vend des cartons d'olives – disons 50 cartons qu'il paye cash. S'il est sérieux, tu l'aides avec son stock, tu lui confies de plus en plus de produits à crédit. Après lui, un peu grâce à toi, il grandit, mais c'est le plus important, c'est la confiance qui a pu être établie. Par contre si l'acheteur de nos produits devient insolvable, au bout de dix jours, on met un terme à notre relation. De toute façon, on ne peut pas fonctionner autrement, il y a très peu de comptes bancaires ici, on fonctionne qu'avec du cash.* »¹³. A la suite du groupe Hyjazi, il souligne la présence du groupe Carré d'Or.

2.5. Le groupe Carré d'Or

Carré d'or est un opérateur de la distribution de produits alimentaires , notamment à travers la SDTM¹⁴. Sur le plan de la distribution alimentaire, le groupe Carré d'Or s'appuie sur sa filiale. Par comparaison, le groupe français Boloré ne représente que « *20 % des volumes traités à Abidjan* », affirme Émile AbiAad¹⁵. Le groupe Carré d'or jouit également d'une place enviable dans le secteur de l'agroalimentaire avec un site d'embouteillage d'eaux minérales – via la CIPREMC et sa marque « *Céleste* ». La MMCI¹⁶ avec un investissement de départ de 48,2 millions de dollars soit 23 milliards de francs CFA, en partenariat avec le groupe français Robert Louis Dreyfus, détient aujourd'hui 45 % de parts du marché et une usine de pâtes alimentaires. Sa marque « *Maman* » détient le « *monopole en Côte d'Ivoire et pour l'Afrique de l'Ouest* » (Rozelier, 2014).

Mais c'est surtout dans le secteur du riz, via sa filiale la SDTM, que la puissance économique du Groupe Carré d'or s'illustre. En effet, en 2001, Carré d'or s'était lancé dans l'importation de riz. Nous contrôlons désormais « *75 à 80 % de la filière* » selon Émile AbiAad, devant son concurrent Olam-Ivoire qui a à peine 10 % du gâteau. Pour se faire une idée de l'enjeu, il faut savoir que la Côte d'Ivoire importe un million de tonnes de riz pour une valeur totale comprise entre 450 et 500 millions de dollars. Le riz est ensuite conditionné sous la marque du groupe, Uncle Sam, dont le nom s'inspire directement du fameux Uncle Ben's (Rozelier, 2014).

¹² Extrait d'entretien réalisé avec Romain Hyjazi, fils de la famille Hyjazi datant du 21/01/2017

¹³ Extrait d'entretien réalisé avec Romain Hyjazi, fils de la famille Hyjazi datant du 21/01/2017

¹⁴ SDTM :Société de distribution de toutes marchandises

¹⁵ Émile Abi Aad : Le directeur général adjoint du groupe Carré d'or

¹⁶ MMCI : Moulins Modernes de Côte d'Ivoire

Fondé en 1998, le groupe Carré d'or, qui emploie 6 000 salariés, serait la première entreprise privée de Côte d'Ivoire en termes de chiffre d'affaires. En 2012, la contribution de Carré d'or en termes de recettes douanières et fiscales de l'État est près de 5 % (Kouassi 2012). Carré d'or a été fondé par Ibrahim Ezzedine, naturalisé ivoirien et décédé en 2012. Le groupe est aujourd'hui géré par ses frères, Zaheir et Sami Ezzedine. Carré d'or a investi dans le secteur de la manutention et du transit via ses activités maritimes, portuaires, aéroportuaires, routières et ferroviaires. Global Manutention, quant à elle détient 45 % du volume du trafic du port d'Abidjan. Même si Abidjan sert de plaque tournante pour le commerce régional, c'est une belle réussite. Hormis les ténors de la distribution, il faut compter avec les petits poucets qui ne sont point négligeables.

3. Les petits poucets de la grande distribution

A côté des grandes surfaces de distribution, il existe un autre type qui n'atteint pas le pouvoir des ténors, mais qui ont l'avantage de s'adresser à un segment particulier. Il s'agit de Cdiscount, avec les supermarchés Top budget, de Mata holding, avec les supermarchés « Cytidia » et du groupe ORCA et ses enseignes « Orca Tendances » et « Orca Deco ». Pour cette gamme, à défaut d'être dans le peloton de tête, le groupe compte bousculer les champions du secteur. Pour ce faire, ces distributeurs ont décidé d'axer leurs implantations dans les quartiers résidentiels d'Abidjan et dans quelques villes de l'intérieur du pays, où les distributeurs tels que prosuma n'y sont pas. Marchant dans les pas des grands, il a mis sur le marché son enseigne « le bon panier. », tournée vers le petit commerce et calqué sur le concept de mini prix. Quant à Cdiscount, propriété de l'ivoiro-libanais Adnan Mohamed Salloub, avec les supermarchés Top Budget, il fait le pari de surfaces plus modernes et spacieuses, en vue de mettre à disposition de leur clientèle une large variété de produits de consommation.

Le poids des réseaux modernes de distribution des aliments frais et périssables reste donc secondaire par rapport aux canaux de distribution conventionnels à travers les places de marchés et les vendeurs de rue. Dans le domaine de la distribution, la présence des Syro-libanais est très visible d'où leur implication.

II. Prospérité des supermarchés syro-libanais et implication dans l'approvisionnement des sites de la grande distribution de 1999 à 2015

La présence des Syro-libanais se justifie par une implication réelle dans le développement de la grande distribution en Côte d'Ivoire. Ainsi, ils sont soit fondateurs ou actionnaires de l'ensemble des supermarchés en Côte d'Ivoire. Dans ce chapitre, hormis la prospérité des supermarchés syro-libanais, il sera question de s'interroger sur l'implication de ceux-ci dans l'approvisionnement des structures de la grande distribution et la nature des produits.

1. La prospérité des supermarchés syro-libanais. des Syro-libanais dans la grande distribution

La Côte d'Ivoire, réputée pour ses habitudes de consommation occidentale, subit une floraison de centres commerciaux, à partir du milieu des années 1990⁴(N.A. KOUADIO, 2012, p.2). Considérés auparavant comme l'apanage des nantis et de la haute classe, ces grandes surfaces sont dorénavant rapprochées des populations de toutes classes. Le développement des grandes et moyennes surfaces est du ressort des Syro-libanais. Ce phénomène a pris de l'ampleur récemment en Côte d'Ivoire. En effet, les entreprises de la grande distribution sont calquées sur le modèle européen. Les Syro-libanais sont assez présents dans l'instauration de la grande distribution en Côte d'Ivoire. Les promoteurs de ces entreprises de la grande distribution sont d'origine levantine. A titre illustratif nous citons, parmi tant d'autres, la famille Fakhry, détentrice exclusive du capital du SMTC, et la société ivoirienne de promotion des supermarchés appartenant à Adjabali. L'action majeure, qui corrobore l'émergence des Syro-libanais dans le secteur, est la fusion de la Prosuma et SMTC en date du 1^{er} juin 1993.

Le groupe s'agrandit en octobre 1996 avec le rachat de tout le réseau des magasins score en Côte d'Ivoire, ainsi que la chaîne de superettes et d'entrepôt. Prosuma poursuit sa politique d'implantation en Côte d'Ivoire avec le rachat de centre commercial et d'hypermarché. En dehors de Prosuma, nous signalons la présence de plusieurs autres entreprises d'origine libanaise opérant dans la grande distribution en Côte d'Ivoire. Parmi tant d'autres, nous pouvons citer Ibrahim Ezzedine, à qui appartient la SDTM¹⁷. En plus, en mars 1996, Nasser Ezzedine crée la société anonyme dénommée Sococe avec un capital de 700 millions de Franc CFA. Le club Sococe mobilise des investissements à hauteur de 3,474 milliards de Franc CFA.

Le marché de la grande distribution a fonctionné pendant longtemps en duopole. En effet, la CDCI, précurseur, très présent sur le marché d'entrée de gamme, donne un coup d'accélérateur à son plan de développement afin de ne pas être dépassée par la concurrence naissante. Yasser Ezzedine, patron de ce groupe, affirme totaliser 120 magasins. Au contraire, Karim Fakhry et son associé Abou Kassam, du groupe Prosuma, sont obligés de redéfinir leur stratégie, en multipliant, par exemple, les boutiques casino fonctionnant 24h/24 et en se rapprochant de plus en plus des consommateurs des quartiers chics et huppés d'Abidjan. Ces deux structures ont développé des chaînes de proximité dans les quartiers populaires.

Le développement du secteur permet à toutes les communes du district d'Abidjan de compter en moyenne deux supermarchés, alors que trois ou quatre en hébergeaient auparavant. Cet état de fait est une véritable révolution, selon le président de la fédération des associations de consommateurs actifs des supermarchés. Quelques années plutôt, ces espaces étaient réservés à une élite. De nos jours, la concurrence aidant, la classe moyenne et les plus pauvres fréquentent les supermarchés où, selon les estimations, « *les prix ont baissé de près de 15%* ». En Côte d'Ivoire, la grande distribution résiste au temps grâce aux Syro-libanais. En effet, ils demeurent largement en tête dans cette activité. Les supermarchés appartiennent à 90% aux Syro-libanais. A ce niveau de notre analyse, nous nous interrogeons sur l'approvisionnement des supermarchés.

¹⁷ SDTM : Société de Distribution de toutes marchandises.

2. L'implication syro-libanaise dans l'approvisionnement des structures de la grande distribution

Les supermarchés s'approvisionnent sur le marché international mais également sur le marché local, particulièrement pour les produits frais. En effet, l'essentiel de l'approvisionnement des GMS en tomates fraîches provient donc de la production locale. Les réseaux de distribution les plus importants tels que Prosuma et CDCL s'approvisionnent sur les marchés de gros ou plateformes de déchargement. Ils passent par des intermédiaires préférentiels qui ont une bonne connaissance des critères de qualité minimum des GMS dont les critères sont que les fruits soient assez gros et sans tâches. Ceux-ci sont expédiés vers une aire de triage et de conditionnement propre à chaque réseau, dans laquelle les lots achetés sur les plateformes de gros sont triés et conditionnés pour répondre aux critères de présentation des GMS. Les écarts de tris sont revendus sur le marché local. A titre illustratif, sur 180 fournisseurs locaux approvisionnant le magasin, une quarantaine concernent l'alimentaire. Ce sont soit des « *producteurs individuels, soit des fournisseurs qui s'approvisionnent eux-mêmes auprès de plusieurs producteurs.* » (M. J. N. Tafforeau, 2017, p. 17) En somme, nous notons que les supermarchés sont approvisionnés par des marchés de gros, ou des plateformes, ou encore par des fournisseurs individuels ou collectifs. A la réalité, toutes les structures de conditionnement appartiennent quasiment aux Syro-libanais. Ils sont présents à toutes les phases de la distribution. Cependant, quelle est la nature des produits commercialisés ?

3. La nature des produits commercialisés dans les grandes surfaces

Les produits vivriers qui sont présents dans les grandes surfaces sont : la banane douce, la papaye, les oranges, les avocats, les mangues de la variété Kent, le coco, les tomates, les oignons. Les produits frais, notamment fruits et légumes, poissonnerie, boucherie, boulangerie représentent 20% du chiffre d'affaires dont 6 à 7 % pour les seuls fruits et légumes. Ces fruits et légumes sont proposés au même prix que ceux vendus sur les marchés traditionnels. Il faut cependant indiquer que les produits vivriers importés ou produits finis importés dominent les étals. Ils représentent environ 75 %.

Ces supermarchés s'approvisionnent sur le marché international, certes, mais également sur le marché local, particulièrement pour les produits frais tels que fruits, légumes, poissonnerie, boucherie et boulangerie. Cette forte implication des Syro-libanais dans la distribution a un impact la société ivoirienne ainsi que sur son économie.

III. Impact socio-économique de l'implication des Syro-libanais dans la grande distribution

La présence des supermarchés en Côte d'Ivoire ne peut être sans conséquences. En effet, cette présence enregistre un impact de plusieurs ordres, notamment social et économique.

1. Sur le plan social

Dans les supermarchés, on trouve de tout, y compris les produits de marque. Et la plupart du temps, c'est moins cher qu'ailleurs. Selon le quotidien de Munich Suddeutsche Zeitung, il fait mention de ce qui est de plus en plus fréquent dans les pays en développement à l'égard de la construction des supermarchés. Bien que cette nouvelle forme de consommation soit considérée comme une

révolution, elle bouleverse tout de même « *les habitudes alimentaires de ces pays* » (A. Parmentir, 2018, p.1) Par ailleurs, la grande distribution est « *à double tranchant* »¹⁸ en croire Azziz Dabo. En effet, pour certaines entreprises, c'est une opportunité, puisque ce sont des contrats sur plusieurs années, donc un marché garanti, ce qui leur permet de se concentrer sur l'amélioration de la qualité de leurs produits.

Cependant pour les entreprises beaucoup plus petites, c'est encore très compliqué. Elles produisent pour des marchés de quartier, des marchés centraux. Très clairement, la grande distribution leur fait perdre des parts du marché. Sauf si les prix sont alignés sur ceux des marchés locaux. Un supermarché à Abidjan, c'est quelque chose de nouveau, c'est attrayant, les gens ont envie de changer. A prix égal, ils vont probablement au supermarché. Enfin, certes, dans le même temps, ces supermarchés contribuent à réduire la malnutrition, car ils proposent des produits propres et la chaîne du froid est respectée, ce qui n'est pas le cas sur les marchés traditionnels. Au-delà de l'impact social, le volet économique n'est point à ignorer.

2. Sur le plan économique

Dans le *suddeutsche zeitung*, Parmentir. A, affirme que les grandes surfaces ne travaillent pas volontiers avec les petits producteurs. Cela conduit à une augmentation des revenus ainsi qu'à une amélioration considérable de l'alimentation. Avec la nouvelle politique de proximité développée par les structures de distribution, il se développe de nouvelles approches commerciales. En septembre 2015, l'indice de développement du commerce de détail en Afrique classait la Côte d'Ivoire au 13^e rang des pays ayant connu une expansion. Dans ces débuts, le groupe Prosuma disposait d'un capital de 20 millions de Francs CFA. Son capital social a subi des augmentations successives et a atteint plus de 2,20 milliards de CFA. Les capitaux propres du groupe représentent 9,213 milliards de francs CFA. Il réalise un chiffre d'affaire hors franchise et filiales de 123,59 milliards de FCFA hors taxe.

Dans un environnement aussi concurrentiel que celui de la grande distribution, les opérateurs économiques qui refusent de s'adapter à la mutation en cours sont exposés aux risques de fermeture ou de perte de parts de marché. Les plus exposés restent, sans nul doute, les acteurs évoluant encore dans le commerce informel, précisément les femmes des marchés traditionnels. En effet, de plus en plus, les grandes surfaces commercialisent les produits traditionnellement disponibles uniquement dans les marchés traditionnels, parfois à ciel ouvert, gérés par les municipalités. En l'occurrence, les produits vivriers tels que le gombo en poudre, le piment séché, l'aubergine, etc., ou encore le poisson fumé. « *Les superettes de particuliers que nous avons à proximité de nos habitations qui refusent de suivre le mouvement, nos marchés traditionnels, etc., sont en ballotage. Les grands groupes qui inondent l'espace économique national leur ont donné le pion. Ils vendent tous les mêmes produits. Qui accepterait d'aller acheter par exemple des produits étalés parfois à même le sol alors qu'ils sont bien exposés quelque part dans un grand magasin, dans un environnement salubre ?*

¹⁹. A la Direction de la concurrence, de la consommation et de la lutte contre la vie chère, on pense que la concurrence est une bonne chose et que son impact ne peut

¹⁸ Azziz Dabo, consultant pour les petites et moyennes entreprises en Afrique de l'ouest

¹⁹ Interpellation de François Yves Mollo, propriétaire d'une supérette à Yopougon Sicogi.

qu'ètre bénéfique à la Côte d'Ivoire, surtout quand on considère les acteurs en présence. « *Pour leur image de marque, ces grands groupes ne peuvent pas se permettre de distribuer des produits de mauvaises qualité. Ils vont se discréditer eux-mêmes. Leur seul souci, c'est comment offrir le meilleur aux consommateurs pour pouvoir les fidéliser* »²⁰. Il explique que le niveau d'exigence de la qualité des produits va se répercuter sur l'ensemble de la chaîne des valeurs. A savoir, depuis le petit producteur jusqu'au consommateur final, en passant par les grossistes, les détaillants, etc. L'autre implication, c'est que le marché local des produits commercialisés par les grandes enseignes va aussi se développer, avec des investissements que ces grands groupes vont engager pour avoir les produits sur place. En matière d'économie, la communauté syro-libanais de Côte d'Ivoire détient des secteurs entier. Pour preuve, voici un tableau qui récapitule les différents secteurs et le pourcentage de contribution dans leur pays d'accueil qui est la Côte d'Ivoire.

Secteurs d'activité	Valeur en pourcentage ou nombre.
Grandes surfaces	90%
Parc Immobilier Abidjan	60%
Exploitation du bois	75%
Pêche et Poissonnerie	80%
Plasturgie	80%
Imprimerie	70%
Cosmétique	80%
Professions Libérales	7 plus grandes cliniques
Broyage du cacao	2 grandes usines
Masse Salariale	313 millions de \$
Apport fiscal	608 millions de \$

Source : *Chambre de commerce et d'Industrie Libanais de Côte d'Ivoire*. p. 8

Dans la même veine, lorsque Carrefour s'installe en Côte d'Ivoire et que le groupe s'approvisionne à 100% en produits frais d'origine locale, nous faire dire que sa présence dans la grande distribution représente une véritable opportunité pour les agriculteurs locaux. Nous imaginons que ces derniers vendent dorénavant « leurs productions directement auprès des supermarchés » (Marie-jose Neveu Tafforeau, 2017, p. 5) Le paysage de la grande distribution en Côte d'Ivoire change avec l'implantation à Abidjan de Carrefour /CFOA. Depuis lors, les organisations de consommateur voient d'un bon œil l'arrivée de nouveaux acteurs dans la distribution. En effet, ils permettent de faire jouer une plus grande concurrence. Par ailleurs, elle incite les PME à se lancer dans la

²⁰ Assurance de M. Achou Aguié Guy-Roger, sous-directeur à la DCCLVC

transformation de la viande, dans des conditions répondant aux normes internationales ainsi qu'au cahier des charges spécifiques des distributeurs en termes de qualité sanitaire. Ces structures se sont professionnalisées et formalisées. A la clef, les chefs d'entreprise s'assurent un marché local. En revanche, les fruits et légumes sont clairement identifiés des produits d'appel et sont donc offerts aux consommateurs à des prix identiques à ceux des marchés traditionnels.

Par ailleurs, Carrefour a mis en place un dispositif qui vise à « *faire partie de l'économie locale en participant à sa modernisation. Car, plus nous importons, moins nous trouvons des produits de qualité* », note Xavier Desjobert, Directeur général de CFAO-Retail dans les colonnes du Monde (Adélé 2015). Ces propos ont été confirmés par Laurent Sauvage, directeur des achats du magasin Carrefour, durant notre entretien, notamment sur la filière viande, sur la modernisation et le transfert de bonnes pratiques aux producteurs de vivriers, d'une collaboration et l'instauration d'un cahier de charges avec les coopératives de femmes gourous. Carrefour ne s'est donc pas contenté d'importer ses produits, il a aussi misé sur le partenariat avec des producteurs locaux pour remplir ses rayons et commercialiser de nouveaux produits. Nous aidons et finançons nos fournisseurs. Nous avons choisi de faire « *un gros travail avec les locaux.* »²¹

Par exemple, « *l'ananas de Bonoua au sud-est du pays, l'igname de Bondoukou à l'est, le riz de Danané à l'ouest, la tomate de Djebonoua comme des tenues vestimentaires conçues par des couturières locales* »⁵ (Adélé 2015). Sur l'aval des systèmes de distribution, les réseaux modernes essaient de mieux répondre aux contraintes des consommateurs les moins mobiles en développant des réseaux de mini marchés, comme les boutiques Mini-Prix, financées par le groupe Prosuma, et approvisionnées par la centrale d'achat du groupe. En 2015, une vingtaine de boutiques avaient été ouvertes, la gestion étant confiée à des populations vulnérables avec l'appui d'une ONG. À côté de Prosuma, la CDCI se positionne aussi comme un acteur de la distribution de proximité. Misant sur une quasi unique enseigne King Cash – présente dans toutes les grandes métropoles du pays, elle a pour cible principale « *la population à plus faible revenu, dans les quartiers les plus populaires d'Abidjan et à l'intérieur du pays* » (Amoa, 2012).

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous retenons que la grande distribution en Côte d'Ivoire est le résultat d'une volonté politique. Elle est tenue par les ténors et les petits poucets. Ces structures de distribution appartiennent pour la quasi-totalité aux Syro-libanais. Donc ceux-ci ont une forte implication dans la grande distribution. La grande distribution a un impact sur la société, et sur son développement économique. En effet, la grande distribution est un réel moteur et un relais dans la mise en marché de produits contrôlés sur le plan sanitaire. Les agriculteurs locaux ont saisi cette nouvelle donne pour mettre en place des filières. Pour les filières locales, la grande distribution est une source d'opportunité.

²¹ - Entretien oral avec Laurent Sauvage, Directeur du magasin CFAO-Carrefour de Mercury Playce en date du 17/02/2017

De même, la dynamique impulsée par les exigences de la grande distribution pour les filières viande entraîne le passage d'entreprises du secteur informel vers le secteur formel, avec des créations d'emploi. Aussi, retenons-nous que la grande distribution est vécue de manière très positive par les consommateurs et les associations de consommateurs, car elle intensifie la concurrence. La clarté d'affichage des prix et la saine concurrence sont suivies avec attention par les associations de consommateurs. En effet, la grande distribution permet d'acheter les produits alimentaires au kilo, non au tas ou au nombre de fruits ou de légumes. Cela offre une vraie lisibilité au consommateur.

Nous estimons que les objectifs sont atteints. En effet, au travers de cette étude, nous avons pu savoir l'origine de la grande distribution, l'implication des Syro-libanais et l'impact de la présence des supermarchés sur la société ivoirienne.

Bibliographie

ADELE, Alexis. 2015. « L'enseigne Carrefour ouvre un magasin à Abidjan ». *Le Monde.fr*. http://abonnes.lemonde.fr/afrique/article/2015/12/21/l-enseigne-carrefour-ouvre-un-magasin-a-abidjan_4835920_3212.html (15 janvier 2017).

AMOA, Pascal. 2012. « La suprématie de deux ténors ». *Abidjan.net*. <http://news.abidjan.net/h/446734.html> (11 février 2017).

AUREGAN, Xavier. 2012. « « Communauté » libanaise en Afrique de l'Ouest ». *DiploWeb - La Revue Géopolitique*: 1-20.

GBADAMASSI, Falila. 2015. « La grande distribution mise sur l'Afrique subsaharienne ». *Géopolis*. *France Info*. <http://geopolis.francetvinfo.fr/la-grande-distribution-mise-sur-la-france-subsaharienne-71521> (1 décembre 2016).

KOUASSI, Charles. 2012. « Il est mort hier à 45 ans d'un arrêt cardiaque / Adieu Ibrahim MIEU, Baudelaire ». *Abidjan.net*. <http://news.abidjan.net/h/427103.html> (7 février 2017).

« Le richissime ivoiro-libanais est décédé, hier ; ce qui a tué Ezzedine Ibrahim » in *Intelligent d'Abidjan* n2472, du 22 fevrier 2012, p.6

MALAGARDIS, Maria. 2017. « Retour de crise en Côte d'Ivoire ? ». *Libération.fr*. http://www.liberation.fr/planete/2017/01/18/retour-de-crise-en-cotedivoire_1542338 (18janvier 2017).

MIEU, Baudelaire. 2016. a « Côte d'Ivoire : Abou Kassam, un discret patron qui essaie ». In *JeuneAfrique.com*. <http://www.jeuneafrique.com/mag/289443/economie/cote-divoire-abou-kassam-discret-patron-essaime/> (13 janvier 2017).

MIEU, Baudelaire. 2016. b. « Côte d'Ivoire : centres commerciaux, gare à la concurrence ! ». *JeuneAfrique.com*. <http://www.jeuneafrique.com/mag/289611/economie/cote-divoire-centres-commerciaux-gare-a-concurrence/> (9 décembre 2016).

MIEU, Baudelaire. 2016. c. « Yasser Ezzedine (CDCI) : "En Côte d'Ivoire, seulement 15 % à 25 % des besoins alimentaires sont couverts par la distribution moderne" ». <http://www.jeuneafrique.com/mag/289611/economie/cote-divoire-centres-commerciaux-gare-a-concurrence/> (9 décembre 2016).

JeuneAfrique.com.<http://www.jeuneafrique.com/295805/economie/yasser-ezzedine-cdci-cote-divoire-15-a-25-besoins-alimentaires-couverts-distribution-moderne/> (15 janvier 2017)

N'GORAN, Kouadio Adolphe. 2012. La communauté libanaise et le développement économique de la Côte d'Ivoire 1960- 2001. Mémoire de Maîtrise. Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire). http://www.memoireonline.com/01/14/8635/m_La-communaute-libanaise-et-le-developpement-economique-de-laCote-d'Ivoire-1960-20010.html (26 janvier 2017).

PARMENTIER, Audrey, La révolution des supermarchés en Afrique, 29-03-2018, in <https://p.dw.com/p/2vCVK>

ROZELIER, Mureil. 2014a. « Carré d'or : un géant aux dents longues ». Le Commerce du Levant: p72.

ROZELIER Muriel. 2014b. « Groupe Hyjazi : retour à Conakry ». Le Commerce du Levant: 76□77.

ROZELIER, Mureil. 2014c. « Le retour de l'éléphant ». Le Commerce du Levant: 60□63.

ROZELIER, Mureil. 2014d. « Les Libanais de Côte d'Ivoire tiennent 40 % de l'économie ». Le Commerce du Levant: 54□59.

Sources orales

- Laurent Sauvage, Directeur du magasin CFAO-Carrefour de Mercury Playce en date du 17/02/2017
 - François Yves Mollo, propriétaire d'une supérette à Yopougon Sicogi.
 - M. Achou Aguié Guy-Roger, sous-directeur à la Dcclvc
 - Romain Hyjazi, fils de la famille Hyjazi datant du 21/01/2017
- Tony Salwan, Directeurs des Achats – Produits frais, Groupe Prosuma -02/02/2017.

Littérature

LA TRANSGRESSION DU POUVOIR DANS *LA COURONNE AUX ENCHÈRES* DE FRANCOIS-JOSEPH AMON D'ABY

ASSEKA Tchoman François

Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (INSAAC)
Côte d'Ivoire, Abidjan-Cocody
tchomanfrancois@gmail.com

Résumé

Autrefois, l'Afrique était vertueuse et vivait dans un climat de bonne entente. Ses fils et ses filles étaient respectueux des valeurs traditionnelles. L'avènement du colonialisme a engendré un culte immoderé de la fortune et par ricochet la course au pouvoir. Ainsi, s'instaurent de plus en plus l'anarchie, la confusion et la perdition. L'accession au pouvoir royal est vilipendée et contestée. Telle une jungle, la nouvelle Afrique subit la loi du plus fort. François-Joseph Amon d'Aby, vivement interpellé par cette situation tendancieuse, dramatise le mode d'accession au pouvoir en Afrique. Par la voix de Le Commandant de cercle, le problème de succession se résout par la voie royale et non par celle des urnes qui occasionne la prise du pouvoir aux parvenus et usurpateurs. La conscience du lecteur-spectateur est ainsi interpellée face aux problèmes d'identité culturelle et de survie des institutions traditionnelles dans cette société africaine qui se veut moderne.

Mots-clés : transgression, pouvoir royal, usurpation, institutions traditionnelles.

Abstract

In the past, Africa was virtuous and lived in a climate of good understanding. His sons and daughters were respectful of traditional values. The advent of colonialism spawned an immoderate cult of fortune and, in turn, the race for power. Thus, there is more and more anarchy, confusion and perdition. The rise to royal power is vilified and contested. Like a jungle, the new Africa is subject to the law of the strongest. François-Joseph Amon d'Aby, strongly challenged by this tendentious situation, dramatizes the mode of accession to power in Africa. Through the voice of Le Commandant de cercle, the problem of succession is resolved by the royal way and not by that of the ballot box which causes the seizure of power to the upstarts and usurpers. The consciousness of the reader-spectator is thus challenged when faced with the problems of cultural identity and the survival of traditional institutions in this African society, which aims to be modern.

Keywords: transgression, royal power, usurpation, traditional institutions.

INTRODUCTION

L'acte d'écrire ou de créer fait de l'œuvre littéraire ou artistique un lieu d'expression de diverses cultures. La dramaturgie de François-Joseph Amon d'Aby dévoile à juste titre une pratique théâtrale africaine à partir du microcosme ivoirien-agni. Elle impulse les phénomènes qui organisent la vie de ce peuple et celle de l'Africain en général. A ce propos, Blédé Logbo écrit : « *L'art dramatique africain aura pour matière la vie et son éternel mystère : la mort, les présences secrètes, invisibles, les totems, les interdits. Celui qui mime représente un personnage.* » (2016 : 27).

Facteur de développement, la culture africaine dicte des règles de vie aux Africains et leur procure des modèles de vie. Les connaissances acquises permettent de développer leur sens critique, leur goût et leur jugement. Pour Monik Bruneau et André Villeneuve, dans *Traiter de recherche création en Art*, « *la source de connaissance ici est celle du raisonnement, de la logique de choix.* » (2007 : 25).

À tous égards, l'éducation et le savoir sont fondamentaux ; ils forgent la personnalité et orientent l'Homme vers le pragmatisme. La société traditionnelle était très organisée : le roi était certes, l'incarnation des ancêtres et premier garant de la tradition, mais ne régnait pas en maître absolu. Il s'entourait de conseillers d'un certain âge et de femmes qui connaissaient leur place. À la mort d'un roi, il incombaît aux sages, gardiens du temple, de choisir un autre membre de la famille pour sa succession.

À travers *La couronne aux enchères*, drame en trois actes et six tableaux (1956), François-Joseph Amon d'Aby s'appuie sur les valeurs de la société traditionnelle Massa pour instruire le lecteur-spectateur quant à leur effondrement au contact avec des acculturés. Un cartel se forme pour convoiter le pouvoir royal, tout en contestant la légitimité du nouveau roi. Le Commandant de cercle trouve une voie de compromission, de sortie de crise, mais selon les critères d'outre-mer : la voie des urnes. Cette voie sourit au cartel fortuné qui parvient à corrompre les électeurs qui le portent au pouvoir. Il va sans dire que la couronne, insigne de l'autorité royale, est mise à prix. Elle sera acquise au plus offrant et au mépris de la tradition ; d'où le sujet « *La transgression du pouvoir dans La Couronne aux enchères* de François-Joseph Amon d'Aby ». En arrière-plan idéologique, l'auteur met en scène la diabolisation du pouvoir traditionnel africain par le colonisateur. C'est à juste titre d'ailleurs qu'Aimé Césaire dans *Discours sur le colonialisme* précise : « *Entre colonisateur et colonisé il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue.* » (1955 : 19).

Si le colonisateur chosifie le colonisé et ses institutions traditionnelles, Amadou Hampaté Bâ admet que les valeurs africaines traditionnelles reposent sur les symboles : « *En Afrique, les symboles se firent légendes, maximes, masques, figures géométriques et statuettes.* » (1976 : 35-40).

De fait, comment le rituel et le sacré apparaissent dans cette œuvre dramatique ? Que recouvrent la révocation du nouveau roi et le triomphe du cartel formé ? Quelle est la portée idéologique de *La couronne aux enchères* ?

Selon une perspective sociocritique telle que proposée par Lucien Goldmann, la problématique ainsi posée invite à structurer le plan en trois parties essentielles. La première partie porte sur l'intronisation du nouveau roi et les rites conservatoires. La deuxième évoque le sens donné à la révocation de ce nouveau roi et à la victoire du cartel. La troisième se propose de lever un coin de voile sur la portée idéologique de la pièce d'Amon d'Aby.

I- LE SÉMANTISME DE L'INTRONISATION DU NOUVEAU ROI ET DES RITES CONSÉCRATOIRES

Après le décès de N'Da Kouamé, le roi des Massafoué, il est question de pourvoir à son remplacement conformément aux règles inviolables et sacrées de la coutume. Aucun nuage ne devrait se profiler à l'horizon vu que la reine-mère a désigné, pour occuper la chaise royale, Mian Aoussi, frère du défunt. Aussi tous les dignitaires ayant qualité pour se prononcer sur ce choix l'ont-ils approuvé sans réticence. La joie se lit sur les visages :

M'Gbala Kassi (heureux). – Hyi ! Hyi ! Le peuple aura enfin un père.

Amolé Kadja. – et toi, Awouakan, publie la nouvelle à travers le pays, afin que le peuple se trouve au rendez-vous. (Acte I, Premier tableau, p. 144).

Toutes ces dispositions augurent des cérémonies grandioses qui resteront à jamais, gravées dans la mémoire collective.

I-1. Le sacre : une esthétique ritualiste

Cette cérémonie verra le couronnement du nouveau roi. La scène se passe au deuxième tableau de l'acte I :

Vers huit heures du matin, sur une place publique. Le rideau s'ouvre sur des danses particulièrement animées. De la coulisse, on entend les tams-tams parleurs et les tams-tams de guerre. (p. 144)

La didascalie d'ouverture indique que le moment est à la fête, à la réjouissance populaire. Les tams-tams parleurs rappellent la solennité de l'instant et les tams-tams de guerre le caractère sérieux, critique de l'évènement. Il est de taille et sans facétie.

L'animation s'interrompt à l'arrivée du cortège qui apparaît sur la scène selon l'ordre ci-après donné par la didascalie :

Un groupe de trois guerriers armés, un serviteur portant un mouton blanc sur ses épaules. La chaise royale ou trône est déposée sur une peau de mouton, étendue sur le sol. (Acte I, deuxième tableau, p.144).

Le mouton porté par le serviteur est blanc. Cette couleur produit une impression visuelle de clarté. L'animal à immoler est sans tache et est censé pur. La viande du mouton est de qualité et par conséquent très prisée en Afrique au cours des cérémonies grandioses, festives, comme c'est le cas dans ce village. Il en est de même pour la fête de la Tabaski, fête musulmane au cours de laquelle les fidèles sacrifient et mangent des moutons en souvenir du sacrifice demandé à Abraham. Ce sacrifice est également révélé par la Bible. En effet, Abraham a fait preuve de foi totale en Dieu en

acceptant d'aller sacrifier son fils unique Isaac, comme Dieu l'a demandé. Le seigneur ayant été convaincu de la foi de son serviteur, a offert un mouton en remplacement d'Isaac. De ce qui précède, l'on note que le mouton est un animal symbolique pour les sacrifices et aussi pour sa consommation. Sa chair est succulente.

Les Massafoué estiment nécessaire de se plier aux exigences rituelles des ancêtres pour obtenir leur protection. Ainsi, l'inscription des sacrifices des Hommes à Dieu et aux divinités contribue à justifier leur primauté.

Le vieux N'Gbala Kassi répand sur la chaise royale quelques gouttes de liqueur et de sang du mouton qu'il vient d'égorgé, assisté par des guerriers. Il invoque les mânes de leurs ancêtres pour qu'ils acceptent l'offrande :

M'Gbala Kassi. – Esprits de nos ancêtres, agréez ce présent que vous offre votre petit-fils Mian Aoussi. Après vous, il est désigné pour s'asseoir sur la chaise de la sagesse. Qu'il jouisse d'une bonne santé, et que son règne soit un règne de paix et de prospérité. (Danse abada).

Nous te confions le monde. Tu deviens le père du peuple. Que tout esprit mauvais habitant en toi se retire. (Acte I, deuxième tableau, p.145).

Le théâtre est d'abord jeu avant d'être enjeu. À ce titre, le vieux M'Gbala Kassi, dans son jeu, allie avec dextérité le geste à la parole. À propos de cette synthèse à laquelle doit aboutir l'acteur, Pierre Larthomas dans *Le langage dramatique* écrit :

L'art de l'acteur est composé à la fois de l'art du geste et de l'art du verbe, appelés communément la mimique et la diction. La mimique s'adresse à la vue, et la diction, à l'ouïe. (2012 : 85).

Pour Larthomas, l'acteur doit parvenir à la synthèse du geste et du discours. Il ne faut pas non plus perdre de vue que le geste au théâtre est perçu comme un geste transposé.

Le vieux M'Gbala Kassi dirige ce cérémonial car il est censé avoir de l'audience auprès des mânes des ancêtres. Il joue le rôle de médium. Mian Aoussi qui dirigeait une seule famille se voit confié une communauté, voire un peuple. Il est dépouillé de tout mauvais fétiche qui pourrait le souiller. Le vieux demande la purification du nouveau roi aux ancêtres. Le règne exigeant la sainteté du corps et de l'âme, le nouveau souverain reçoit des mains du médium « *l'eau qui purifie* » (idem). Le vieux M'Gbala Kassi s'adresse maintenant aux trois hauts dignitaires considérés comme les gardiens du temple du royaume Massa : glorieux serviteurs du plus beau royaume, voici votre roi, placez-le sur le trône de ses ancêtres. (Idem). Ceux-ci se chargent de soulever le roi, et par trois fois, font le geste de le poser sur la chaise sacrée. Ce geste répété trois fois signifie que le nouveau souverain possède dorénavant la plénitude du règne.

En fin de compte, ils le font asseoir sur une chaise secondaire. Le lecteur-spectateur non averti ne comprendra pas d'emblée le sens de ce geste. Il est symbolique ; les hauts dignitaires ne font pas asseoir le roi sur la chaise sacrée car en réalité elle appartient encore aux ancêtres. L'occuper serait une abomination, et le sujet pourrait en pâtir ou subir la colère des dieux.

Le nouveau roi étant maintenant assis :

En silence, les trois hauts dignitaires viennent à tour de rôle attacher au pied gauche du roi une feuille de palme verte, après l'avoir nouée sur la tête de celui-ci. Ce geste symbolise la liaison du roi à la chaise et aux ancêtres. Le roi est vêtu d'habits neufs, coiffé de sa couronne. (Idem)

Ces rites pratiqués sont dignes de théâtralité eu égard à leur densité. Cette densité des rites négro-africains a amené Marie-José Hourantier à en faire une esthétique. Dans *Du rituel au théâtre-rituel*, elle en donne des raisons :

Il était important d'exhumer un passé que la plupart des Africains ne connaissent pas (...) pour dialoguer avec lui, sélectionner les mécanismes, les modèles efficaces encore aujourd'hui, dans une société qui ressent d'autres besoins. (1964 : 10).

Hourantier indique que les rituels sont agissants. Par leur efficacité, ils peuvent contribuer à réconcilier l'Africain avec ses origines. Ainsi, le roi intronisé doit recevoir les insignes royaux.

I-2. La remise des attributs royaux : un symbolisme divin

Le vieux M'Gbala Kassi dirige toujours les opérations. Il présente au roi debout la lame d'or, symbole de l'unité, de l'entente du royaume Massa. Cette lame « descendue du ciel » (idem) est l'incarnation de la puissance de la sagesse. Un bon roi s'abreuve de connaissance inspirée des choses divines et humaines. Cette lame d'or permettra au roi Mian Aoussi d'avoir une connaissance juste des choses que l'homme est appelé à savoir. L'or est un métal fréquemment utilisé dans les royaumes ; ce qui peut faire penser à un métal royal :

Il est l'un des mythes de base dans toute l'Afrique de l'Ouest (...) Il ne se rouille ni ne se souille. (...) L'or est le socle du savoir, mais si vous confondez le savoir et le socle, il tombe sur vous et vous écrase. (Hampaté Bâ, 1978 : 96).

Pour Amadou Hampaté Bâ, l'or est un métal précieux, il est quasiment inaltérable. Il est recherché pour sa valeur considérable. Dans *La couronne aux enchères*, la présence de l'or pourrait signifier l'excellence, la perfection et la rareté ; tout ce qui est rare est cher. Cependant, il doit être utilisé à bon escient.

Après la lame d'or, le vieux prêtre prend le sabre et le tend vers le roi en publant la liste narrative des rois qui l'ont précédé. Le sabre est le symbole de la vaillance et fait la gloire du royaume Massa. À compter de ce jour, Mian Aoussi est institué, il est reconnu officiellement roi et les autres, ses sujets. Ces derniers ont obligation d'obéir à leur roi et de l'assister, de le suivre partout. Ainsi :

(la formule du serment est prononcée trois fois de suite et le peuple crie : Hyi, Hyi. Finalement, le sabre est remis au roi, qui le tend vers le peuple, et par trois fois, jure.)

Le roi (debout). – *Je reçois le sabre de mes aïeux. À partir d'aujourd'hui, je suis le roi, le père du peuple massa. Comme mes ancêtres, je promets solennellement aide et protection à tous mes sujets, quels qu'ils soient, où qu'ils soient, qu'ils fussent au sein de la terre ou de la cime d'un arbre ... (Acte I, deuxième tableau, p.146).*

Le nouveau roi jure par trois fois de secourir ses sujets s'ils sont en danger ou en difficulté. Le peuple acquiesce. Après la danse Kpandan :

(Le roi se lève et remet le sabre aux trois hauts dignitaires. Ensemble ceux-ci tendent l'arme vers lui, et prêtent à haute et intelligible voix, le serment de fidélité.)

Les hauts dignitaires. – *Après les rois, nos souverains, c'est Mian Aoussi qui prend le commandement du pays découvert par Bouadi Aka et Amia Anvo, conquis et pacifié par N'Doli Kassé, Amouyé Kpangni, Aossan Bian et tant d'autres. (Idem).*

Mian Aoussi est reconnu officiellement roi des Massafoué. Le peuple jure par trois fois : Nous le jurons. Nous le jurons. Nous le jurons.

(Le peuple crie « Hyi ! » et tire des coups de fusil chaque fois que les trois hauts dignitaires ont prononcé les mots « Nous le jurons. ») (Idem).

Les danses reprennent pour mettre fin à la cérémonie sous les détonations et les acclamations. L'usage du chiffre trois est itératif dans les différents rituels. Il pourrait traduire une totalité, une perpétuation en relation avec les trois dimensions du temps que sont le passé, le présent et le futur.

La couronne aux enchères se nourrit des souvenirs du sacré. En effet, la cérémonie d'intronisation du nouveau roi Mian Aoussi théâtralise l' « extraordinaire capacité à réconcilier le lecteur-spectateur africain avec les mythes et les rites anciens. » (Blédé, 2016 : 15). Blédé invite le lecteur à comprendre que le théâtre rituel ne rompt pas sa relation avec le sacré. Le rituel amène le lecteur-spectateur à avoir les pieds fortement ancrés dans les racines de la tradition. Grâce à cette culture, le lecteur-spectateur pourra construire l'avenir d'un continent tentaculaire. L'acte I a donné quelques éléments sur la procédure de désignation d'un roi en pays Massa. Toutes les formalités sont remplies pour que Mian Aoussi connaisse un règne sans précédent. Mais un coup de théâtre se produit dans l'évolution de la fable.

II- LA RÉVOCATION DU NOUVEAU ROI ET LE TRIOMPHE DU CARTEL

Contre toute attente, un clan se forme et se ligue contre la désignation du nouveau roi Mian Aoussi. Ce revirement de situation donne la preuve que ladite désignation ne fait pas l'unanimité. Déjà, Kouamé Badou, Alla Massa et Seydou Koné se rendent chez Le Commandant de cercle afin de faire valoir à ses yeux leurs droits au lignage. Ceux-ci œuvrent pour la destitution de Mian Aoussi de la fonction de roi.

II-1. Une révocation impétueuse

D'une cour, au centre du village au premier tableau de l'acte I, la scène se transpose au premier tableau de l'acte II « au chef-lieu du cercle, dans le bureau du Commandant. » (p.147).

Les personnages en présence sont : l'administrateur, le secrétaire, le garde-cercle, le roi et sa cour, des notables opposés au roi. Le Commandant fait savoir que les pétitions qu'il a reçues émanent de trois groupes d'individus dont les leaders sont : Kouamé Badou, Alla Massa et Seydou Koné. À l'appel de leurs noms, ces individus se présentent accompagnés de leurs partisans respectifs. Le Commandant leur donne la parole pour qu'ils éclairent la lanterne de la foule.

Le premier tableau de l'acte II évoque manifestement la brutalité, l'anti constitutionnalité de la destitution de Mian Aoussi. Selon Kouamé Badou, il est le frère du roi défunt N'Da Kouamé alors que le nouveau roi Mian Aoussi n'est que le neveu. Ce n'est pas du tout juste, rétorque N'Doli N'Zalassé, l'un des sages. Il soutient que les grands-parents de Kouamé Badou étaient des captifs, des esclaves auprès de N'Da Kouamé. Alla Massa justifie, lui, ses prétentions par le fait que ses ancêtres auraient été les premiers à monter sur le trône. N'Doli N'Zalassé le rappelle à l'ordre. Il lui rappelle également que sa grand-mère est une captive, et que les preuves de sa captivité sont encore intactes : les cordes qui ont servi à ligoter sa grand-mère en question sont encore là. Quant à Seydou Koné, quoique Soudanais (actuel Mali), il fonde ses prétentions au trône Massa sur ses trente ans passés dans le royaume. La question identitaire se veut encore préoccupante. Seydou Koné prétend instaurer dans le royaume Massa le vent du progrès moderne. L'inamovible N'Doli N'Zalassé rejette également son propos en lui rappelant qu'il est étranger. Il conteste les prétentions de Seydou Koné en usant du proverbe selon lequel le séjour d'un tronc d'arbre dans l'eau ne le transformera à jamais en crocodile à plus forte raison en poisson.

Avec des preuves tangibles, N'Doli N'Zalassé, porte-parole des légitimistes, démontre l'inanité de l'argumentaire des opposants. En effet, les deux premiers opposants Kouamé Badou et Massa Alla ne sont en réalité que petits-fils de captifs. Quant au troisième, Seydou Koné, il n'est qu'un immigré fortuné qui veut s'immiscer dans les affaires des Massafoué. Il brandit sa richesse pour intimider, influencer les autres. Le Commandant n'y comprend que dalle. Il cherche une voie de résolution de cette crise qui perdure. Il croit donc bien agir en soumettant au verdict populaire le choix du roi du Massa :

Il s'agit dans le cas qui nous préoccupe, d'une affaire purement coutumière. Nous respectons vos coutumes. Dans deux semaines, il y aura dans le royaume Massa une large consultation populaire. Nous nous borderons à enregistrer et à entériner la décision de la majorité, car, dans ces sortes d'affaires, nous devons nous montrer extrêmement circonspects. Vous pouvez vous retirer. (Acte II, premier tableau, P.152).

Ainsi, la majorité insinue la démocratie. Le lecteur-spectateur comprend que dorénavant sous la puissance tutélaire du Commandant, le vent de la démocratie souffle sur le pays Massa. Dans ce monde, n'importe qui peut accéder au pouvoir pourvu qu'il arrive à convaincre par la force objective de ses arguments les électeurs. Cette décision est contraire aux lois coutumières. Le lecteur-spectateur s'attendait plutôt à un rappel à l'ordre des membres de l'opposition, à l'annulation pure et simple de leur prétention au trône au regard de la fausseté de leur argumentaire. Cette manière de trancher le problème risque de favoriser les opposants. Pour multiplier leur chance, les trois opposants s'unissent, créent un front unique.

II-2. Un triomphe fortuit

Dans la perspective de la consultation électorale, les opposants forment un cartel avec pour représentant Kouamé Badou. Ceux-ci ont compris que l'union fait la force. Ils font campagne sans lésiner sur les moyens mis en œuvre pour soudoyer les électeurs. Pendant qu'ils achètent leurs consciences avec des apports en numéraire et en nature, le camp royal, fort de la légitimité de sa raison, attend, confiant et serein. La consultation terminée, une fois de plus, tous les protagonistes

sont réunis au bureau du Commandant du cercle pour entendre le verdict populaire. Ce verdict est le suivant : « *42 644 voix pour Kouamé Badou contre 41 992 voix pour Mian Aoussi.* » (Acte II, troisième tableau, p.155). Il consacre la victoire du cartel. Il est ici démontré la dialectique du maître et de l'esclave : le triomphe donc de l'esclave sur le maître. Par ordre du Gouverneur, le Commandant proclame Kouamé Badou roi des Massafoué et lui remet la couronne. Un tonnerre d'acclamations se fait entendre dans le groupe de Kouamé Badou, et un silence de cimetière règne dans l'autre.

Le Commandant « donne lecture de l'arrêté par lequel le Gouverneur nomme Kouamé Badou à la tête du pays » (Idem). Il met la couronne sur la tête de l'élu. De nouvelles acclamations et des coups de fusil tonnent, puis des louanges chantées par les griots et l'exécution de la danse Abodan. La tête de Kouamé Badou est certes couronnée, mais Le Commandant fait fi du trône, foulant au pied le sacré. Or, « *le sacré est tout à la fois un facteur primordial de la réalisation individuelle et un outil de régulation des sociétés. Son oubli et son rejet sont l'une des causes de la violence et de la corruption.* » (Adiaffi, 2000 : 237 p.).

Ici, le Colon rejette, banalise le sacré. Il convient d'observer que le bureau du Commandant de cercle a toujours servi de cadre dans la prise de décisions importantes. Curieusement, toutes les décisions prises en ce lieu ont toujours tourné à l'avantage du cartel. C'est le lieu d'affrontement entre les protagonistes, créant ainsi un climat conflictuel.

Au regard de la coutume, l'on assiste à une profanation des institutions traditionnelles. Ainsi, pour désigner le roi du Massa, des personnes qui coutumièrement n'ont pas voix au chapitre ont été consultés et la couronne est allée au plus offrant ; elle est mise aux enchères. Cette accoutumance à la corruption que stigmatise *La couronne aux enchères* constitue sans nul doute pour la morale politique de ce pays, une gangrène, une faillite totale.

II-3. La mort de Mian Aoussi ou l'exaspération d'un roi légitime

L'Acte III constitué d'un tableau unique présente les derniers instants du roi légitime sur la terre des vivants. Face au chaos, le roi se trouve profondément bouleversé. Tout est sens dessus-dessous. Il ne veut plus voir de couronne aux enchères, d'intronisation sans trône, de roi sans maison de chaises. Il dit son désarroi, son amertume, voire son exaspération face à une société désormais déboussolée et sans symboles. Mian Aoussi s'en remet aux ancêtres. Il veut quitter le monde des vivants pour vivre dorénavant dans la quiétude avec ses ancêtres. Il veut insinuer que le monde des vivants est devenu dysphorique et celui des ancêtres euphorique. Alors, il les prie pour qu'ils acceptent la boisson qu'il leur offre. Il se sert un verre après avoir versé quelques gouttes de gin sur chaque siège-relique. Aussi crie-t-il son dégoût et son indignation :

O générations impies ! Rasez, brûlez, anéantissez cette maison, ces chaises, ces olifants et ces statuettes commémoratives d'une civilisation millénaire ; détruisez ces tams-tams et ces bas-reliefs de nos luttes épiques, rompez tous ces liens et sautez dans le noir, dans le vide. (Acte III, tableau unique, P.157).

Après une pause, il tient le Colonisateur pour responsable de ce bouleversement : O Blanc ! Qu'as-tu fais ? Ta civilisation ne pouvait-elle pas prospérer ici sans tuer celle de nos pères ? (Idem).

Profondément touché, meurtri, humilié, le roi s'écroule au milieu des reliques et meurt. Accourus au son des tams-tams parleurs, les dignitaires du royaume Massa peuvent comprendre que les ancêtres ont entendu les plaintes de Mian Aoussi et sont donc venus le prendre. Voilà que le roi légitime du pays Massa meurt par dépit. Il ne voulait pas être témoin de la transgression du pouvoir et l'accepter comme une norme sociale. Cependant, ces dignitaires ne peuvent ignorer les problèmes d'identité culturelle et de survie des institutions ancestrales qui ont cours dans un monde moderne évoluant dans un processus irréversible. La beauté du texte de François-Joseph Amon d'Aby réside pour la plupart dans l'idéologie qui le sous-tend.

III- LE CHAMP IDÉOLOGIQUE DE FRANÇOIS-JOSEPH AMON D'ABY

L'écriture de François-Joseph Amon d'Aby joue sur un symbolisme culturel. Selon Sidibé Valy :

Tout acte et en particulier l'acte de création est idéologique. Il résulte du mûrissement d'un système d'idées bien élaboré par l'artiste. La modulation des thèmes au niveau sémantique et l'exploitation que l'écrivain en fait, répondent bien à une attitude idéologique. Ainsi, l'idéologie se fera-t-elle sentir souvent en filigrane sous chaque phrase, voire sous chaque mot que l'écrivain produit. (1984 : 296 – 297).

Sidibé Valy montre que le projet idéologique de l'artiste ou de l'écrivain s'intègre consciemment autant dans son œuvre que dans toutes les activités politiques, sociales, culturelles et économiques de l'Homme.

III-1 L'inféodation du pouvoir nègre

Le nouveau roi meurtri par le malheur qui vient de s'abattre sur son peuple, et indigné par l'attitude du cartel se suicide. Le cartel s'est illustré par la corruption. Tout peuple affamé et cupide étant souvent corruptible, il a profité de cette faille pour convaincre la majorité des électeurs. Cette stratégie électorale a porté ses fruits car elle a vu la victoire du cartel. Ni la roture, ni la xénophobie dirigées contre les membres du cartel ne les ont empêchés de prendre les rênes du royaume. La mort du roi légitime assurément suscitera une grande agitation, une révolte dans le pays Massa.

La couronne aux enchères d'Amon d'Aby est non seulement une simple satire de la conquête coloniale, mais plus une intense mise en question du pouvoir nègre inféodé au colonialisme. L'on pourrait même porter le regard sur la problématique du pouvoir en Afrique. En effet, les ruses du cartel pour accéder à un trône qui, naturellement lui était interdit, sont symptomatiques des innombrables crises qui entourent le pouvoir et sa gestion en Afrique : crise préélectorale, crise électorale et crise postélectorale. Tout cela finit par faire de François-Joseph Amon d'Aby un avant-gardiste et de *La couronne aux enchères*, une pièce emblématique.

Le cartel prendra réellement conscience de la domination étrangère, comme l'a fait le Mani Congo, dans *Béatrice du Congo*. S'étant aperçu qu'il n'a été qu'un pantin ridicule, ce dernier s'est désormais opposé à toutes les décisions de son conseiller Lopez, à ses flagorneries, à ses encensements ; il n'a plus craint ses menaces.

Tel qu’Amon d’Aby présente la position du Colonisateur, son jeu est truqué. Il favorise les fumées de l’ambition et du culte de l’argent, comme cela se voit encore dans *Béatrice du Congo* de Bernard Binlin Dadié :

LE MILITAIRE.- Dites-moi pourquoi ce sont les femmes qui prêchent la révolte ?

DONA BÉATRICE.- Les femmes ont levé l'étendard de la dignité parce que l'amour de l'argent a tué le courage dans le cœur des hommes, parce que les hommes ont corrompu les hommes.
(1970 : 141).

Les femmes dénoncent dans l’œuvre de Bernard Binlin Dadié les maux qui gangrènent la société moderne africaine : la cupidité, la corruption et la mégolomanie. Par ailleurs, l’Afrique des symboles ternaires se dévoile dans *La couronne aux enchères*.

III-2 – Un usage itératif des symboles ternaires

Les symboles ternaires environnent l’Acte I de l’œuvre. En effet, les cérémonies d’intronisation du nouveau roi légitime Mian Aoussi et des rites consécratoires de la transmission du pouvoir ont joué sur des symbolismes. Le chiffre trois qui apparaissait de manière récurrente pourrait évoquer la conservation et le respect de la hiérarchie dans la gestion du pouvoir royal. Le dramaturge montre la lourdeur de la cérémonie rituelle et un pouvoir qui se révèle intemporel. Ce pouvoir est également acquis non pas par la valeur intrinsèque du prétendant, mais par la qualité du sang, le sang royal, le sang noble. En se décrétant continuellement ferme, l’essence de ce pouvoir a pu certainement se vider pour paraître moribond. D’où la célérité et l’aisance avec lesquelles Mian Aoussi a été destitué par le cartel composé de Kouamé Badou et Alla Massa, fils d’esclaves, puis Seydou Koné, immigré et se réclamant de l’air vivifiant du progrès moderne. (Acte II, premier tableau, p.148).

Le choix de ces trois personnages d’Amon d’Aby est symbolique. Il les sait exclus naturels du pouvoir. Ce sont eux malheureusement qui vont remporter le scrutin, transgressant ainsi le pouvoir et ouvrant la voie de la démocratie dans un pays où le pouvoir se veut royal. Le roi légitime Mian Aoussi meurt chagriné et dépité. Il est de ce point de vue victime des contraintes sociales. Cette forme de tragédie se définit par Sidibé Valy comme « *une fable dramatique mettant en scène un éminent acteur social dont l'illumination ou la fortune décline de façon désastreuse.* » (1999 : 1).

Il convient de souligner que dans la tragédie moderne, certes le héros connaît la mort, mais cette mort n’est pas la fin de la vie. En d’autres termes, le héros ne meurt pas. Ses faits, ses actions l’immortalisent et sont donc ancrés dans les consciences. D’autres personnes continueront ses œuvres et son noble combat.

CONCLUSION

Cette étude visait à montrer que les urnes ne sont pas forcément la voie idéale d’accession au pouvoir royal. C’est certainement pour cette raison que François-Joseph Amon d’Aby est d’abord parti de la désignation du nouveau roi, du sacre et de la remise des attributs royaux.

La démocratisation de la succession royale en lieu et place de la coutume traditionnelle est perçue comme une contrevaleur, et sa pratique pourrait être tonitruante. Le colonisateur, à l'image du Commandant de cercle se félicite d'avoir réussi à instaurer la démocratie au pays Massa, pourtant régi par des lois coutumières. À y voir de près, sous ses apparences démocratiques, la société que sollicite le cartel composé d'exclus naturels au pouvoir royal que sont Kouamé Badou, Massa Alla et Seydou Koné avec la caution politique du Commandant, dissimule l'une des faces cachées de leur ambition : la perversion du pouvoir.

La dramaturgie d'Amon d'Aby révèle un moyen habile de transgression du pouvoir traditionnel africain. Son accès au pouvoir se trouve travesti. Le réel est devenu irréel, car un usurpateur, un imposteur tel Kouamé Badou héritera désormais du trône des suites d'élection. Le Colonisateur, en voulant régler le problème de contestation du pouvoir de Mian Aoussi, instaure le modèle occidental. Le roi légitime s'en trouve offusqué. Dépité donc face à ce réalisme burlesque, il subvertit le langage. Ce langage débridé a certainement pour effet de crier son exaspération et de toucher la vie, la sensibilité de l'opposition. Ces opposants bruyants ont formé un cartel et ont corrompu les électeurs pour accéder au pouvoir. En empruntant la voie occidentale pour parvenir à leur fin, ils font passer leurs intérêts propres au détriment de ceux de la communauté traditionnelle. Ils participent ainsi à l'assassinat de leur propre culture. Ceux-ci font donc planer sur la culture traditionnelle africaine le spectre d'une anti culture. Amon d'Aby invite les Africains à comprendre leur culture et leur passé. Certainement, grâce à l'anthropologie, les idées éparses de cette connaissance pourront être reconstituées.

Bibliographie

Corpus

- AMON D'ABY François-Joseph, *La couronne aux enchères*, Le théâtre en Côte d'Ivoire, des origines à 1960, Abidjan, CEDA, 1988, 183 p.

Autres ouvrages

- ADIAFFI Jean-Marie Adé, *Les naufragés de l'intelligence*, Abidjan, CEDA, 2000, 325p.
- BLÉDÉ Logbo, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Abidjan, Le Graal, 2016, 92 p.
- BRUNEAU Monik et VILLENEUVE André, *Traiter de recherche création en art*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, 416 p.
- CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955, 59 p.
- DADIÉ Bernard Binlin, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence Africaine, 1970, 149 p.
- HAMPATÉ Bâ Amadou, « Cultures traditionnelles et transformations sociales », In *La jeunesse et les valeurs culturelles*, 1976, pp. 35 – 49.

- HAMPATÉ Bâ Amadou, *Kaydara*, Abidjan – Dakar, NEA, 1978, 96 p.
- HOURANTIER Marie-José, *Du rituel au théâtre rituel*, Paris, seuil, 1964, 286 p.
- LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, PUF, 2012, 478 p.
- SIDIBÉ Valy, « *La critique du pouvoir politique dans le théâtre de Bernard Dadié (1966 – 1980)* », Thèse de doctorat de troisième cycle, Paris III, 1984, 339 p.
- SIDIBÉ Valy, *Le tragique dans le théâtre de Bernard Binlin Dadié*, Abidjan, Editions Flash, Sy-Nani, 1999, 126 p.

LE CONTE AFRICAIN, UN THÉÂTRE SANS TRÉTEAU

N'GUÉSSAN Konan Germain

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)
konangermain72@yahoo.fr

Résumé

Les spectacles de théâtre africain, par leur teinte moderne, témoignent de la difficulté pour l'Africain à rompre les amarres d'une civilisation octroyée. À ce jeu, la sauvegarde de son patrimoine s'avère problématique. Fort heureusement, le « génocide culturel » se trouve inachevé. Il appartient donc aux dramaturges de se faire les interfaces de la vision du monde du Négro-africain par le moyen des récits. Car le conte africain, sans être formellement un texte dramatique, est proche, dans sa représentation, du théâtre mais sans tréteau. La question de sa dramatisation suppose, à cet effet, l'élaboration d'une littérature africaine enrichie d'une thématique qui lui est inhérente.

Mots-clés : Dramaturge, théâtre sans tréteau, civilisation, patrimoine.

Abstract

African theater shows, by their modern hue, testify to the difficulty for the African to break the moorings of a civilization granted. At this game, these people are unable to safeguard their heritage. Therefore, since the "cultural genocide" is, fortunately, unfinished, it is up to playwrights to interface with the worldview of the Negro-African through stories. Because the African tale does not claim anything at the theater; it is close to the theater but without trestle. The question of its dramatization supposes, for this purpose, the elaboration of an African literature enriched by a theme which is inherent to it.

Keywords : Dramaturgist, theater without trestle, civilization, heritage.

INTRODUCTION

Le conte africain, mode d'expression populaire, bien que sous le sceau des lettres, détient encore, grâce à la joute oratoire, toute sa fonctionnalité. S'il demeure le cadre atemporel de la rhétorique, bien plus, la mimésis se fait représentation. À tout coup férir, il s'agit d'un véritable art du spectacle de délectation des peuples géniteurs. Son rapport avec le public, ses actants et leurs jeux, ses thèmes de prédilection traduisent, a priori, une certaine bivalence fonctionnelle avec le théâtre, d'où l'électivité du sujet suivant, comme cadre de réflexion : « Le conte africain, un théâtre

sans tréteau ». Autrement dit, en Afrique traditionnelle, les textes vocalisés investissent naturellement le cadre dramaturgique.

Dans ce cas, quel est le point d'ancrage qui fait du conte un théâtre ? Comment la mise en valeur des paroles devient-elle représentation ? Pourrons-nous parler d'artialité du conte ? Dans quelle mesure la dramaturgie du conte africain est-elle envisageable ?

La substantifique moelle de ces interrogations éclaire la problématique centrale qui s'incruste dans l'entreprise de la théâtralisation des contes. Pour répondre à cette question fondamentale, l'hypothèse selon laquelle le conte serait un mini-drame factice sera le point de départ. L'objectif est de motiver les acteurs de théâtre à s'approprier les textes vocalisés pour la mise en place d'une scénographie inspirée de la tradition africaine.

Pour cette analyse, la méthode structuraliste et la sémiotique seront d'une utilité scientifique indispensable. La présente étude prend en compte trois principaux axes : d'abord, le conte et la dramaturgie, comme éléments de définition, ensuite, la sémiologie théâtrale du conte et enfin, les procédés dramatiques dans les contes africains.

I- LE CONTE ET LA DRAMATURGIE : ÉLÉMENTS DE DÉFINITION

La littérature, cadre de fonctionnement référentiel des choses, des idées et des êtres, s'illustre par sa richesse générique. Quelle que soit la réalité, elle y est toujours suggérée, laissant ainsi découvrir des similitudes entre plusieurs genres. Ce qui semble être le cas du conte et du texte dramatique.

1-La dramaturgie

Techniquement, et surtout partant du sens proposé par Patrice Pavis¹, la dramaturgie, du grec « *dramaturgia* » signifiant « composer un drame », apparaît comme l'art de la composition et de la représentation d'un texte dramatique sur une base déductive ou inductive. Ceci dit, la mise sur scène du monde ou le transfert d'une idéologie en esthétique poursuit un réalisme mimétique ou la figuration d'un microcosme autonome.

Formellement, la construction de la réalité humaine en fiction est corsetée de règles spécifiquement théâtrales. Dès lors, elle « se fonde sur une analyse des actions et de leurs actants (les personnages). » C'est le lieu de la mise en valeur de la parole par la représentation, du détournement de la réalité des personnages par leur statut fictionnel où le passé se fait présent pour suggérer le futur, où la subjectivité simule l'objectivité.

En tout point, la virtuosité dramatique, alchimie de la sémiologie et de la sociologie, laisse découvrir un art vivant de spectacle. Sa particularité est la substantivation de la représentation par la narration², à savoir une sorte de théâtralité « imaginaire ». Par ailleurs, les dramaturges, depuis les

¹ Patrice Pavis, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2015, p.106.

² « La narration fait « voir » la fable dans sa temporalité, institue une successivité des actions et des images. », Cf. Patrice Pavis, *Dictionnaire de théâtre*, Op. cit., p.228. La narration se veut théâtralité dans la mesure où le jeu scénique est déjà présent dans le texte (le récit) avec un narrateur-acteur, avant même de l'être en réalité.

périodes gréco-romaines jusqu'à nos jours, demeurent sous le sésame de « *l'épos* »³. Autrement dit, l'œuvre théâtrale, avant d'être matériau de la scénographie, est d'abord une fable. Dans ce cas, il ne s'agit plus de narrer la société, de la supposer, de l'idéaliser, mais plutôt de la rendre dynamique. Jules Renard déclare à propos : « *Nous voulons de la vie au théâtre et du théâtre dans la vie.* »⁴ Il s'agit donc de créer les conditions de transposition de tout texte littéraire en dialogues et en actions. Par conséquent, la dramaturgie peut se servir du conte pour créer de la vie, car le conte est déjà du théâtre mentaliste.

2-Le conte, un mini-drame

Le conte, dans les dédales des pratiques folkloriques, demeure un élément patrimonial de portée universelle. Prenant la narration comme canal, et comme prétextes, le merveilleux, le fabuleux et le fantastique, il jette toutefois un regard réaliste sur le monde des humains. À travers la parole rapportée, se découvre l'action. Autrement dit, le récit entretient le drame. Pierre N'Da soutient que « *La séance de contes, comme une pièce de théâtre, est une représentation des drames de la vie sociale.* »⁵

Vraisemblablement, la vie des hommes est en apparence un drame. Elle nous donne l'occasion d'assister aux entrées et sorties en scène des hommes, avec une intrigue qui se noue et se dénoue. Et puisque l'imitation de la nature s'est toujours fait sève de la créativité, alors ses animateurs se plaisent à tout théâtraliser. Ainsi, le conte, comme une enluminure, participe à la dédramatisation du vécu. Pendant les séances de contagé, se découvre un art théâtral traditionnel où se subjective une mise en scène « racontée » qui se joue dans l'imaginaire collectif des peuples géniteurs. La réminiscence faite au théâtre hellénique, notamment le « drame épique » est indéniable. Senghor, affirmait : « ... *le conte et surtout la fable se présente comme des drames et le conteur joue ses personnages avec une sûreté de geste et d'intonation rarement en défaut.* »⁶ Le spectacle qu'offre le conteur, se fait cadre de jubilation d'un acteur incarné et pluriel.

Cependant, depuis Catherine d'Aulnoy⁷ et surtout, avec Charles Perrault⁸ comme un régent littéraire, l'intérêt des écrivains est devenu manifeste. Dès lors, puisque les contes populaires se trouvent dans une dynamique de transcription littéraire et mieux, deviennent matériau cinématographique et plastique, il appartient au scénographe, au dramaturge et autres acteurs des arts dramatiques de poursuivre la réflexion sur les conditions d'adaptation des récits vocalisés afin de pérenniser le patrimoine culturel national et international.

³ Mot grec signifiant chant épique, épopée ; et désignant aussi en latin, vox c'est-à-dire la voix. Le drame, à ses origines, rappelle donc les productions homériques, entre théâtre et poésie, source du « drame épique » selon Victor Bérard.Cf. Robert Pignarre, *Histoire du théâtre*, Paris, Presse Universitaire de France, 1964, p.13.

⁴ Jules Renard [En ligne], www.citation-celebre.com, (page consultée le 20-01-2019).

⁵ Pierre N'Da, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 1984, p.166.

⁶ Léopold Sédar Senghor, Préface de *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, p.19.

⁷ Catherine d'Aulnoy en publiant son premier conte de fée littéraire, fit la promotion des contes en France, dès 1690, en les inscrivant dans ses romans pour le besoin de l'éducation de la jeunesse. [En ligne], <https://bibulyon.hypotheses.org/10505>, (page consultée le 10-02-2019).

⁸ Charles Perrault, en 1697 avec la publication de son recueil de contes populaires français *Historiques ou Contes du temps passé*, sut donner une place à la littérature des contes. [En ligne], <https://bibulyon.hypotheses.org/10505>, (page consultée le 10-02-2019).

En tant que mini-drame, quelles sont ses caractéristiques traditionnelles dramatiques ? Formellement, le conte ne peut se confondre au théâtre. Toutefois, sa structure et sa pratique fournissent des indicateurs du « théâtre sémiotique ».

II- LA SÉMIOLOGIE THÉÂTRALE DU CONTE AFRICAIN

Le conte, de par sa structure et son jeu scénique, crée l'effet dramatique. Barthélémy Kotchy parle génériquement d'« éléments pré-théâtraux »⁹.

1-La structure du conte

Le conte, genre narratif, s'ouvre avec une situation initiale, déroule un événement ou une histoire, et se referme sur une situation finale. Ce découpage narratif fait penser à l'architecture ternaire du texte théâtral. Barthélémy Kotchy découvre dans « Fari l'ânesse »¹⁰ une exposition, une intrigue, un dénouement. Indéniablement, cette organisation s'applique à tous les contes. Tout récit commence par une formule introductory qui informe le lecteur-auditeur sur le cadre spatio-temporel, présente le ou les personnages principaux, jette la base de l'intrigue, suscite l'intérêt du public ou du lecteur. Amon D'Aby, conformément à la structure classique du conte, introduit son lecteur-auditoire dans l'univers de « La mare aux crocodiles » de la façon suivante : « *Jadis, vivait dans un village un chef de cour appelé Hininwon-Hérébio, père de cinq enfants, tous garçons, nés de son mariage avec Gbatchi. Son jeune frère Nimlin Toto et sa femme Hoïundé ayant péri dans un naufrage, Hérébio recueillit chez lui leur unique fils, le petit To...* »¹¹ Ce passage est bien une exposition. Par la suite, l'intrigue se noue quand la volonté de se marier « du petit To », devenu homme, se heurte au refus de son oncle ; celle-ci se développe à travers des péripéties qui évoluent finalement vers le dénouement. Au-delà d'un tel constat, se conforte l'assertion suivante de Senghor : « *Il s'agit de véritables spectacles que l'on pourrait diviser en scènes et parfois en actes, comme les pièces de théâtre.* »¹² Tous les exégètes des contes considèrent leurs œuvres à la dimension d'« *une ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'Univers.* »¹³ Implicitement, le conte est donc découpé en actes et en scènes séparés par des intermèdes où le chant et la danse constituent le rythme. Senghor soutient : « *Il (le conteur) chante ses poèmes qui marquent le rythme de la pièce ; il les danse parfois.* »¹⁴ Dadié sert à son lecteur-auditoire une rythmique qui soutient le travail d'abattage du fromager auquel se livre Kacou Ananzé dans le champ de Dieu :

Il dressa l'échafaudage, grimpa dessus, se déshabilla et se mit au travail en chantant :
Han ! Han ! Han ! le bœuf de dieu, je l'aurai.
Han ! où devrais-je le manger ?

⁹ Barthélémy Kotchy, « Les Sources du théâtre négro-africain », in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Nouvelles Editions Africaines, Abidjan, 1979, p.93.

¹⁰ Birago Diop, « Fari l'ânesse », in *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, pp.13-19.

¹¹ Amon D'Aby, « La mare aux crocodiles », in *La Mare aux crocodiles*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1973, p.91.

¹² Léopold Sédar Senghor, Préface de *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Op.cit, p.19.

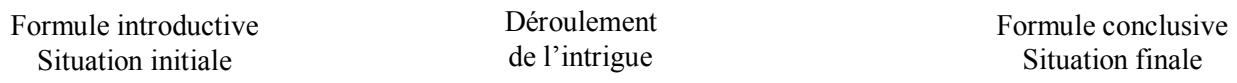
¹³ La Fontaine, *Les Fables*, « Le Bûcheron et Mercure », Paris, 1668, Livre V, 1.

¹⁴ Birago Diop, « Fari l'ânesse », in *Les Contes d'Amadou Koumba*, Op.cit, 13-19.

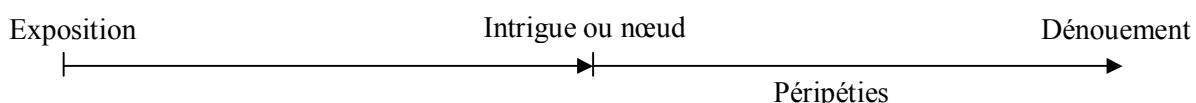
Han ! comme j'ai soif ! soif ! soif !
*Han ! Petit, donne-moi à boire.*¹⁵

Le rythme, comme une forme d'improvisation, permet au conteur de donner du sens aux gestes. Cette phase apparente de la mimésis convoque un acteur et fait, momentanément, du récit un théâtre.

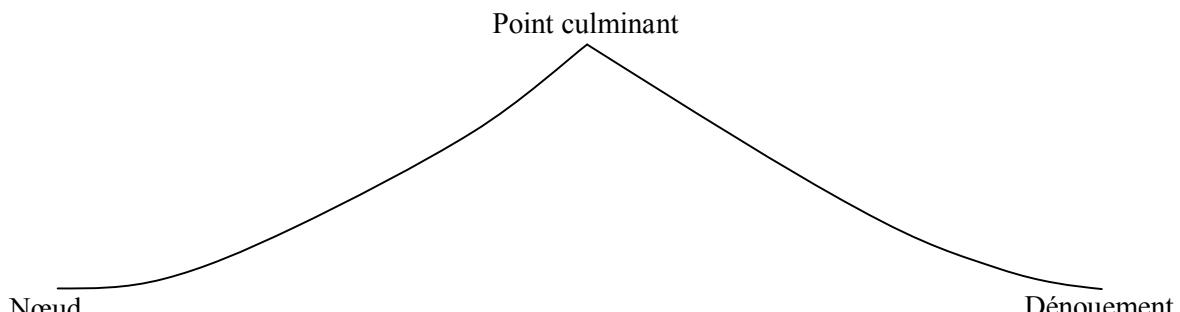
SCHÉMA DE SÉQUENCES NARRATIVES DU CONTE ET DU TEXTE DRAMATIQUE



Péripéties



La structure interne du texte théâtral



Déroulement de l'intrigue

Clairement, le conte, tout comme le théâtre, se fait spectacle par la représentation. Quel est donc son jeu scénique ?

2-L'espace scénique

Le conteur, sur scène, fournit à l'imaginaire collectif un espace dramatique. Techniquement, cet artiste, doublé de l'acteur, évolue devant le public, tout en simulant l'animation de la scène « mentale » par les personnages qu'il incarne. La séance de contagé convoque un acteur et une assistance liés par l'affabulation. Pour le besoin, l'espace matériel devient décor fonctionnel et significatif. Il s'organise comme tout lieu de spectacle, tenant compte de l'exigence du genre. Le conteur-acteur se situe dans un cercle délimité pour l'occasion par l'auditoire. Le public se dispose, comme sur des gradins, de façon étagère : d'abord, les plus petits, assis à même le sol, dans la position avancée, viennent ensuite, les femmes et à l'arrière-plan, se positionnent les hommes.

¹⁵ Bernard Dadié, « Le bœuf de l'araignée », in *Le Pagne noir*, Paris, Présence Africaine, 1955, pp.56-57.

Cette tripartition du public obéit à l'éthique du genre. Quelle que soit la circonstance, l'âge et le sexe ne se discutent pas. La place est sacrée et chaque entité la revendique à souhait. Ce parterre peint une sorte de mosaïque humaine et forme une ceinture sociale autour de l'artiste. Il rappelle un monde stratifié en génération et en genre.

Figure géométrique et artistique, le cercle est le

*symbole du cosmos, il est aussi au cœur de l'âme humaine, comme une goutte de cette perfection à laquelle tout Homme aspire. Le cercle est le signe le plus commun et le plus universel, il est présent dans toutes les cultures. Pour presque toutes les civilisations anciennes, il représente l'ordre cosmique, le tout fini et l'infini, l'unité et le multiple.*¹⁶

Cette structure circulaire est une sorte d'arène où chaque membre se sent complice de l'autre, où la fraternité se consolide, où la chaleur humaine se partage, avec une assistance active et participative du public qui communie avec le conteur. Aussi, si en mathématique tous les points situés sur le même cercle sont-ils à égale distance du centre, alors l'espace matériel ainsi délimité prend une valeur communicative ; l'auditoire, de sa position, perçoit aisément la voix de l'acteur-émetteur. Pour la circonstance, l'artiste représente le centre de gravité de cette assemblée à laquelle il reste attaché et l'édifie de sa rhétorique.

Le décor ne pouvant être total sans l'éclairage, un feu de bois s'invite au spectacle. Dès cet instant, le conteur, charmé par l'assistance, défie la nature, entre en connexion avec le monde imaginaire et convoque sur l'espace scénique ses animateurs.

3- Le jeu du conteur ou du narrateur et acteur

Le conteur, grâce au jeu verbal, représente, dans l'imaginaire collectif, des personnages qui se disputent un univers. Dans cette confusion spatiale, il théâtralise tout : prête son corps pour la gestuelle, sa voix pour la parole. L'acteur fait ainsi vivre les personnages de fiction, devant un public. L'action, en plus d'être racontée, est représentée grâce aux mimiques de l'artiste-conteur. Dans ce théâtre sans tréteau, dans un jeu d'interprétation, le conteur incarne, à lui seul, tous les personnages du récit. Barthélémy Kotchy, parlant du conteur-dramaturge ivoirien Okro, disait : « *En effet, Okro ne conte pas, il joue ses personnages, il dramatise le conte.* »¹⁷

Ce virtuose s'érite ainsi en précurseur du nouveau « théâtre »¹⁸ négro-africain ; et Mémel Fôté nous invite à le découvrir :

Il faut l'avoir entendu produire par ses organes vocaux le bruit grêle de la pluie qui tombe, ou l'intromission sensuelle du pieu qui s'enfonce dans le sol ou le fracas écartelé

¹⁶ Konan Yao Lambert, « Littérature orale africaine et intégration sociale : l'exemple du conte », in *De L'altérité à la poétique du vivre ensemble dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 2017, p.17.

¹⁷ Barthélémy Kotchy, « Les sources du théâtre négro-africain », in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Nouvelles Editions Africaines, Abidjan, 1979, p.98.

¹⁸ Barthélémy Kotchy parle du conte africain.

*et grinçant de l'arbre qui tombe, ou encore le borborygme sifflant d'une hernie qui rentre.*¹⁹

La partie de pêche à laquelle se livre Kacou Ananzè est le lieu de déploiement du talent artistique du conteur africain :

*-J'avais les pieds écartés comme cela, la tête à droite, et le sac à gauche (...) –Comme je suis bête ! Ma ligne, je ne la tenais pas de cette façon ! Voilà... c'est comme cela que je la tenais lorsque je prenais des coquillages. (...) – Quoi ? Qu'est-ce qui se passa ? Je vous le demande. Est-ce vrai ? Le flotteur ! le flotteur ! Regardez-le ! Il bouge ! Il plonge ! Vous le voyez ? Kacou Ananzè, les yeux écarquillés, regardait le flotteur (...) – Faut-il tirer ? Comment tirer pour amener quelque coquillage ? Notre pêcheur se lève, pose une jambe ici, une jambe là, comme ça, retient son souffle, ferme les yeux, penche le corps, et « fihô ! » ramène sa ligne au bout de laquelle se balance un Silure, aussi gros que le petit doigt d'un nouveau-né. Il se précipite dessus, le prend des deux mains, danse, Kacou Ananzè.*²⁰

À partir du jeu de variation vocale et du langage gestuel, se découvre un émérite dramaturge. Parfois, la narration prend la forme d'un dialogue ou d'un monologue narratif. La scène dialoguée entre Tôpé-l'araignée et Dissia dans « Le néré de Dissia »²¹ en est une illustration. Subrepticement, l'acteur-comédien se dédouble ; le voilà, un en plusieurs. Visiblement, le conteur semble occuper seul la scène, mais dans le jeu, tous les personnages sont campés puisqu'il parvient à les faire exister dans l'imaginaire de l'auditoire. En effet, le conte est un jeu théâtral de dissimulation, car dans la vision de la tradition africaine, l'éloignement de certaines réalités des yeux, mobilise l'imaginaire et décuple l'intelligence. Aussi, cette pédagogie entretient le mystère qui accompagne le genre et le rend crédible. Dans la même veine, Boileau, justifiant la vraisemblance et la bienséance de la tragédie classique héritée de la période hellénique, affirmait : « *Jamais au spectacle, n'offrez rien d'incroyable : Le vrai peut n'être pas vraisemblable* »²² ; il ajoutait :

*Ce qu'on ne doit pas voir, qu'un récit nous l'expose,
Les yeux en la voyant saisiront mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.*²³

La tonalité aidant, l'auditoire y découvre le tragique, le pathétique, le drame, l'épique, le comique.

Ainsi, le scénographe traditionnel africain met en scène un conte-drame séduisant par le jeu des correspondances. Barthélémy Kochy les situe à trois niveaux :

¹⁹ Mémel-Fôté, cité par Barthélémy Kochy, in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Op.cit,p.100.

²⁰ Bernard Dadié, « Le miroir de la disette », in *Le Pagne noir*, Op.cit., pp.12-13.

²¹ Touré Théophile Minan, « Le néré de Dissia », in *Les Aventures de Tôpé-l'araignée*, Paris, Editions Hatier International, 2002, pp.82-83.

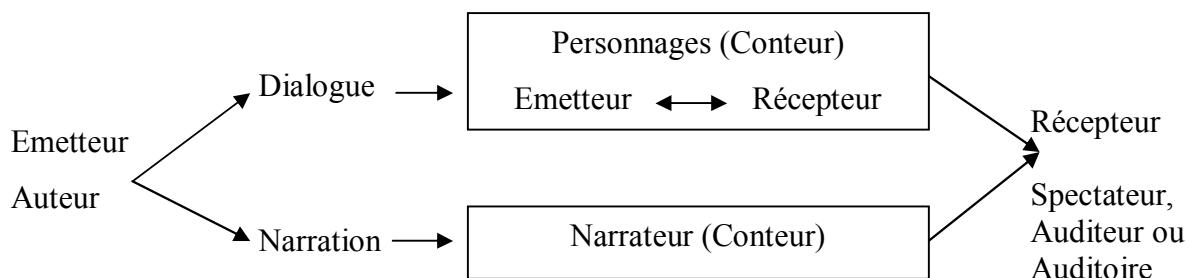
²² Nicolas Boileau, *L'art poétique*, Paris, Edition de Guy Riegert, 1674, Chant III, vv47-48, [En ligne], <https://www.poesie-francaise.fr/poetique>, (page consultée le 20-03-2018).

²³ *Idem.*

- l'acteur, le répondant et le public, d'une part,
- l'acteur et son orchestre, d'autre part,
- l'acteur, l'orchestre, l'agent rythmique et le public, enfin.

Somme toute, la séance de contage convoque un narrateur pour dire, un acteur-comédien pour représenter et un artiste pour séduire. Avec une finalité éducationnelle, cette littérature populaire s'orchestre à travers sa double fonction communicative.

Schéma de la communication dans le conte



Le texte narratif est le lieu de deux énonciations :

- Celle des personnages qui échangent entre eux, à travers le jeu du conteur ;
- Celle de l'auteur qui situe le lecteur-auditoire, découpe l'intrigue en péripéties et oriente la mise en scène.

Cette double énonciation permet de distinguer trois types de récepteurs :

- Les personnages qui s'adressent les uns aux autres, à travers le jeu du conteur ;
- Le conteur comme un metteur en scène qui interprète le récit de l'auteur ;
- Le spectateur ou le lecteur-auditoire qui sont les destinataires essentiels de la morale véhiculée.

Dans cette entreprise énonciative, se découvre le nécessaire enjeu de la représentabilité sociale. La société prise pour cible se voit ainsi « châtier par le rire ».

III- LES PROCÉDÉS DRAMATIQUES DANS LES CONTES AFRICAINS

Le conte, en tant qu'art du spectacle, se présente comme un jeu, mais un jeu à enjeu. Loin d'être de « l'art pour l'art », il tient d'une véritable gageure, dans la mesure où l'anecdote y est toujours au service de la critique. Autrement dit, la détente et la relaxation du corps préparent l'esprit à la compréhension. L'humour africain soutient le sérieux. Le conte est certes, « futile » mais « utile et instructeur ». Derrière chaque récit se trouvent une satire, une fonction cathartique et un effet de distanciation.

1-La satire ou le comique au contage

Le conte met en scène, dans l'imaginaire collectif des doxas africaines, l'essentiel de leur laideur. Ce regard caustique vise à corriger les mœurs en s'amusant, comme Molière qui cherchait à « corriger les vices des hommes » en les exposant « à la risée de tout le monde ».

Dès lors, l'*humanimalité*²⁴ du conte n'a autre enjeu que la satire, car lorsqu'on rit de l'animal, c'est justement parce qu'il rappelle les maladresses de l'homme. D'ailleurs, Bergson affirmait : « *Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est humain.* »²⁵

Le conte fait de l'Homme sa cible. Dans ce jeu-rôle, celui-ci se fait sujet, objet et moyen. L'homme est l'amuseur (celui qui fait rire), l'amusant (ce qui fait rire) et l'amusé (celui dont on rit). Le peuple géniteur de ce théâtre traditionnel promène son regard sur ses membres dont il dénonce les miasmes au reflet du comique.

À partir du jeu narratif, se crée une disharmonie comportementale des personnages ; ce qui fait du comique des mots, des gestes, des caractères, des situations et des mœurs. Mamby Sidibé fait de son personnage l'amusé public :

*- Ne vois-tu pas cette barbe que je porte au menton ? Eh bien, il me suffirait de la tourner vers toi pour que tu meures ! Alors l'hyène reculant toujours : - Est-ce que tu l'as déjà tournée vers moi ? – Non, pas encore, mais si tu ne t'en vas pas vite, je vais la tourner vers toi et tu mourras ! Détalant dans sa fuite éperdue, l'hyène ne fut plus bientôt qu'un point à l'horizon ...*²⁶

Dans une maladresse légendaire, Hyène étaie toute sa stupidité dont se moquent Minan et son lecteur-auditoire : « ... *Elle se contenta d'indiquer du doigt la grosse pierre du foyer. Dissia bondit sur le petit morceau de viande, l'avalà, avec quelques fragments de la pierre.* »²⁷ Dadié laisse son personnage se dévoile au public :

*Regarde-moi bien, ai-je l'air bête ? Et même que j'aie l'air bête, le suis-je effectivement ? Hein ? Dis-le-moi un peu, toi qui me connais depuis des années et des années. (...) Dis-moi franchement, suis-je réellement bête ? – Hum ! Surtout il ne faudra pas toucher au cœur ! (...) – Alors tu veux dire que je suis réellement bête ?*²⁸

Les mots, les gestes, les caractères, les situations aident les conteurs à « châtier les mœurs ». Quel que soit le ton choisi, s'établit une échelle d'intensité : la taquinerie, la dérision semblent moins caustiques que le persiflage, la raillerie, la rosserie, tout comme la satire horacienne et juvénalienne au théâtre, se situent à des degrés différents. Au-delà de la satire dont la cible-amusée est en réalité le public, les contes, dans leur décryptage, laissent découvrir l'esthétique aristotélicienne et brechtienne.

2-La fonction cathartique du conte

Le conte est la parole en image qui subtilement choisit de faire sourdre la vérité dans le mensonge, de relativiser la réalité au moyen de la fiction, de dénoncer les dérives sociales en

²⁴ L'*humanimalité* est un néologisme à connotation philosophique, emprunté à Lucille Desblache, signifiant la part de l'homme en l'animal. Cf. Lucille Desblache, *Ecrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, 292p.

²⁵ Henri Bergson, *Le Rire, Essai sur la signification du comique*, Paris, Guadrige/PUF, 1991, p.2.

²⁶ Mamby Sidibé, « *Hyène, le bouc et le chien* », in *Contes populaires du Mali*, Paris, Présence Africaine, 1982, pp.52-53.

²⁷ Touré Minan, « *La grande famine* », in *Les Aventures de Tôpê-l'araignée*, Op.cit., p.96.

²⁸ Bernard Dadié, « *La vache de Dieu* », in *Le Pagne noir* ; Op.cit., pp.107-108.

mettant en scène le monde faunique. Le manichéisme du conte se veut alors stylistique. « Les questions les plus graves » y sont abordées. Beaumarchais ne disait-il pas « *Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer* »²⁹ ? Nietzsche, pour sa part affirmait « *L'homme souffre si profondément qu'il a dû inventer le rire.* »³⁰ Quel que soit le type de comique, il existe une fonction thérapeutique, une sorte de « *plaisir paradoxal éprouvé au spectacle* »³¹, à savoir la catharsis.

Etymologiquement, la « *kathasis* » ou *catharsis*³² signifie l'action de « nettoyer, purifier, purger ». Cette définition nous plonge dans le sens religieux de « purification », tout en nous renvoyant particulièrement au rituel d'expulsion pratiquée à Athène, la veille des Thargélies. Dès lors, la notion de purification s'étend à la séparation et au purge, qui avaient cours autant dans le domaine religieux, politique que médical. En un mot, la *catharsis* signifie « séparation du bon d'avec le mauvais ». Quel que soit le domaine d'application, la *catharsis* telle que définie cherche la plénitude de l'Homme, au travers de pratiques morale, littéraire, artistique ou médicinale.

Ainsi, Platon y voit un moyen de relèvement spirituel qui conduit l'Homme à la pratique de la sagesse, donc à la connaissance. Il affirme : « *le corps est un lieu d'impureté qui ne permet pas d'accéder au savoir* »³³. Le philosophe, par sa compréhension de la *catharsis*, renforçait déjà son discours sur l'existence d'un monde sensible et d'un monde intelligible. Fort de cette raison, il affirmait : « *elle est le pouvoir de séparer l'âme de son ignorance crasse.* »³⁴ Quant à Aristote, plongeant dans l'univers théâtral, il déclarait :

*la catharsis est l'épuration des passions qui se produit par les moyens de la représentation artistique : en assistant à une tragédie ou en recourant aux « mélodies qui transportent l'âme hors d'elle-même », le spectateur se libère de ses émotions et éprouve « un allègement accompagné de plaisir ».*³⁵

D'une façon ou d'une autre, la *catharsis* vise à soulager l'Homme de ses passions mauvaises ou de ses angoisses. Métaphorique ou non, elle se présente comme un remède. Elle a donc une fonction thérapeutique.

²⁹ Pierre Augutin Caron de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, Paris, Gallimard, 1996, Acte I, Scène2, p.49.

³⁰ Nietzsche, Phrase no 23870, [En ligne], www.citation-celebre.com, (page consultée le 17-02-2019).

³¹ Joelle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, p.30.

³² Le terme *catharsis* vient de l'adjectif « *katharos* » qui associe la propreté matérielle, celle du corps et la pureté de l'âme morale ou religieuse. [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/catharsis>, (page consultée le 22-03-2018).

³³ Henri Jozy, *Le renversement platonicien : logo, épistémè, polis*, Paris, Vrin, 1994, pp.444-446. [En ligne], https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1976_num_74_23_5900_67_0444_0003, (consultée le 17-02-2019).

Platon est convaincu que la réflexion purifie l'âme, et que celui qui s'éloigne du monde matériel peut aspirer à la connaissance. Cf. *Le Mythe de la caverne*.

³⁴ Platon, *Le Sophiste*, Paris, Flammarion, Collection GF, no 1269, 2006, (231b), [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/catharsis>, (page consultée le 22-03-2018).

³⁵ Aristote, *La Politique*, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique, J. Vrin, 1995, 584 (Livre VIII, 7, 1342a10), [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/catharsis>, (page consultée le 22-03-2018). Sa définition de la tragédie, genre noble par excellence, montre comment les spectateurs se soulagent de la chute des personnages nobles. « La tragédie (...) est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen de la narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions ».

En tant que telle, Josef Breuer et Sigmund Freud parlent de pratique médicale qui sert à désigner la prise de conscience par laquelle un sujet se remémore un événement traumatique, le revit puis le dépasse dans le cadre d'une cure psychanalytique³⁶.

Au regard de la philosophie aristotélicienne en rhétorique, en esthétique, en politique, ou platonicienne comme théorie de pensée, et de la psychanalyse freudienne, la catharsis est tout autant une remémoration affective qu'une libération de la parole, elle peut mener à la sublimation des pulsions. En ce sens, elle traduit son intérêt pour un public lors d'un spectacle ou pendant une représentation théâtrale. Le conte, comme le théâtre, déploie l'esthétique comme le mur qui cache le message ; comme l'illusion qui voile la réalité. La purgation a un enjeu aussi bien moral qu'esthétique. Le seul dispositif représentatif suffit pour opérer la magie transformatrice. Les merveilles réussies par Pierre Lafforgue³⁷ avec les enfants autistes font du conte-atelier un remède.

Depuis les périodes helléniques jusqu'aux classiques, les spectacles ont toujours été des moments de purification émotionnelle, avec des histoires tragiques considérées comme édifiantes. Représentées ou narrées leur dénouement offre le destin tragique d'hommes ayant cédé aux pulsions. Cette sorte de procuration du malheur invite les spectateurs ou les lecteurs à prendre en aversion les passions mauvaises. Dès lors, le conte, théâtre sans tréteau, par sa force satirique, se veut procédé cathartique. Les aventures des enfants orphelins tels qu'Aiwa³⁸, Koffi³⁹, Binta⁴⁰, To⁴¹, mobilisent l'imaginaire des enfants auditeurs. Les conditions psychologiques, sociales de ces personnages de fiction provoquent indignation, admiration ou crainte. Le public juvénile s'inscrit dans le parcours et le programme narratif de son double imaginaire, avec qui il apprend à mûrir, à combattre ses peurs, à transformer son égocentrisme en allocentrisme.

Le lecteur-auditoire rit de l'échec du personnage immoral, se réjouit avec le héros du récit, compatit au malheur du faible, se soulage à l'issue d'un événement angoissant ou terrifiant. Tout compte fait, le conte se livre comme un miroir, laissant transparaître des personnages qui s'illustrent par leur morale ou par leur conduite abjecte. Il n'y a donc pas d'identification servile. Par conséquent, certains récits peuvent provoquer l'effet de distance, chère à Bertolt Brecht.

3- La distanciation brechtienne dans les contes

La distanciation, terme du vocabulaire théâtral, traduit, en français, ce que Brecht appelait *Verfremdung*, qui désigne le mouvement fait pour prendre du recul. Point nodal du « théâtre épique » brechtien, la distanciation impose un écart entre le réel et la représentation. Il s'agit d'« étrangéifier » ce qui paraît familier au spectateur. Celui-ci ne se reconnaît plus vraiment dans le jeu des acteurs. Dès lors, il observe la scène sans pleinement s'identifier aux personnages ainsi qu'aux situations qui lui sont présentés. Ceci dit, le public ne réagit plus seulement par les affects, à

³⁶ Pour ces psychanalystes, la catharsis est la part magique que la pratique littéraire et artistique prescrit aux patients pour une guérison assurée puisqu'elle est le processus, parfois émotionnellement violent, au travers duquel le sujet se libère du refoulement. Il s'agit d'un rapport à l'égard des passions, un moyen de les convertir.

³⁷ Pierre Lafforgue, *Petit Poucet deviendra grand : Soigner avec le conte*, Paris, Nouvelle Edition Payot, 2002.

³⁸ Bernard Dadié, « Le pagne noir », in *Le Pagne noir*, Op.cit., pp.18-22.

³⁹ Idem, pp.23-35.

⁴⁰ Birago Diop, « La cuiller sale », in *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Op.cit., pp.177-188.

⁴¹ Amon D'Aby, « La mare aux crocodiles », in *La Mare aux crocodiles*, Op.cit., pp.91-94.

savoir le rire, les larmes etc., mais ressent un certain recul qui lui donne la possibilité d'acquérir un esprit critique. Brecht nous invite à l'éloignement qu'il nomme *Verfremdungseffekt*.

Cette pratique littéraire repose sur des techniques qui consistent en une série de procédés relevant de la dramaturgie : mise en évidence des contradictions du texte lui-même au sein de la pièce, du jeu de l'acteur, de la double énonciation, de la scénographie (le décor), de la musique (l'utilisation du chant) ou d'une narration discontinue séparée par des commentaires. Ainsi, la distance se crée entre les événements et le spectateur ; la liberté critique du spectateur lui est rendue. Puisqu'il est conscient de la théâtralité de la représentation, il est appelé à se défaire de l'illusion théâtrale. Pour Brecht, le spectateur ne doit pas confondre fiction et réalité au point de méconnaître « l'étrangeté » de ce qui lui est proposé, l'anormalité de ce qui lui paraît normal. Il soutient à propos :

*Une reproduction distanciée est une reproduction qui permet de reconnaître l'objet reproduit, mais en même temps de le rendre insolite (...). L'effet de distance transforme l'attitude approuatrice du spectateur sur l'identification, en une attitude critique.*⁴²

En effet, cette capacité du théâtre, à restituer le vrai à partir de l'illusion, le rapproche du conte. Tous deux, ils prônent, bien entendu, une mise à distance par rapport à la réalité, car en tant que jeux scéniques, ils ne sont pas la réalité. Bergson disait qu'on est plus à l'aise dans le rire lorsqu'il y a une certaine forme d'insensibilité pour l'individu-cible. On ne ressent aucune affection, aucune pitié pour lui. Le conte est à la fois divertissement et enseignement. Le rire en est le moyen, la leçon en est le but. Sa dimension satirique déploie indéniablement une critique sociale. Hampâté Bâ soutient que le conte « *Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation.* »⁴³ Au-delà du badin se trouve l'instruction, et cela grâce à la capacité du lecteur-auditoire à juguler l'artifice. Dans le conte, la réalité est toujours affabulée. La famine désastreuse décrite par Mian dans « *Le marché du serpent* »⁴⁴ est la métaphore de la pauvreté galopante des sociétés africaines qu'aucun individu ne souhaite vivre, tout autant que le « *serpent* »⁴⁵ y constitue l'allégorie de la méchanceté et de la griserie du pouvoir auquel personne en réalité ne veut s'identifier. L'homme prend de la distance avec les événements pour mieux y réfléchir, les personnages des contes, du fait de l'anthropomorphisme, du zoomorphisme, pour porter la critique nécessaire.

Subséquemment, la distanciation brechtienne est bien un procédé satirique dans les contes. Le spectateur a beau vouloir s'identifier au personnage, conformément à ses exploits, s'apitoyer sur son sort, finira par s'en éloigner à cause du caractère merveilleux du conte, du jeu scénique du conteur, des chants rythmant la séance, du rapport entre conteur et le spectateur et surtout de la morale véhiculée.

⁴² Bertolt Brecht, *Petit Organon pour le théâtre*, n°42. Cf. Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Editions du Seuil, 1996, p.32.

⁴³ Amadou Hampâté Bâ, *Il n'y a pas de petite querelle*, Paris, Editions Stock, 2000, p.5.

⁴⁴ Touré Minan, « *Le marché du serpent* », in *Les Aventures de Tôpé-l'araignée*, Op.cit., p.51.

⁴⁵ *Idem*, pp.52-62.

De tous points de vue, dans toute bonne mise en scène, il y a une part de distanciation. Ainsi, grâce au manichéisme du conte, on a à la fois le théâtre aristotélicien et brechtien à toute séance de contagé.

CONCLUSION

Sans paraître comparatiste, notre entreprise a permis toutefois de comprendre que le conte africain, est un mini-drame. Sa structure, son animation invitent au théâtre sans tréteau. Cadre de mise en abyme de la pensée archaïque des peuples, cet autre art du spectacle octroie à la parole sa capacité de recréer le monde et son agir.

Subséquemment, la dramatisation est la qualité indéniable à tout conteur qui rappelle le monologue théâtral. Acteur, comédien et metteur en scène, son jeu est toujours la représentation imagée d'un univers onirique et/ou mythique pour une symbolisation caractériellement pédagogique.

En effet, le conte est un théâtre africain, qui par la narration, cristallise la fonction référentielle, c'est-à-dire le pronom personnel « IL=peuple » qui en réalité est la résultante du discours de « JE⁴⁶=peuple » sur le monde en tant que reflet social et sociétal, et adressé à « TU=peuple ». Mêlant l'utile à l'agréable, il déploie toutes les formes de comique à finalité morale. La dramaturgie des contes doit donc faire objet d'épistémologie pour la promotion du patrimoine culturel africain.

BIBLIOGRAPHIE

AMON François-Joseph D'Aby, *La Mare aux crocodiles*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines, 1973.

ARISTOTE, *La Politique*, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique, J. Vrin, 1995, 584 (Livre VIII, 7, 1342a10), [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/catharsis>, (consulté le 22-03-2018).

BOILEAU Nicolas, *L'art poétique*, Paris, Edition de Guy Riegert, 1674, Chant III, vv51-54, [En ligne], <https://www.poesie-francaise.fr/poetique>, (consulté le 20-03-2018).

BRECHT Bertolt, *Petit Organon pour le théâtre*, n°42.

CARON de BEAUMARCHAIS Pierre Augustin, *Le Barbier de Séville*, Paris, Gallimard, 1996.

DADIE Belin Bernard, *Le Pagne noir*, Paris, Présence Africaine, 1955.

DESQLACHE Desblache, *Ecrire l'animal aujourd'hui*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

⁴⁶ « Le JE, le TU, le IL » sont les trois pôles dans l'écriture dramatique dont parle Marina Yaguello dans *Alice au pays du langage*, Pairs, Seuil, 1981. Cette analyse permet de comprendre que tout discours est un discours sur le monde animé par des acteurs. Le « JE » se dédoublant en « TU » et « IL » montre que Quel que soit le type de spectacle, il déploie une double énonciation qui se décrypte à la lumière des différentes fonctions de communication.

DIOP Birago, *Les Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.

DIOP Birago, *Les Nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.

GALLI Silvano, *Introduction aux contes d'Ayui Kouakou François*, Recueil de contes Agni-Bona, 1977.

GARDES TAMINE Joël et HUBERT Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011.

HAMPATE Bâ Amadou, *Il n'y a pas de petite querelle*, Paris, Editions Stock, 2000.

JOZY Henri, *Le renversement platonicien : logo, épistémè, polis*, Paris, Vrin, 1994, pp.444-446. [En ligne], https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1976_num_74_23_5900_67_0444_0003, (consulté le 17-02-2019). NIETZSCHE Friedrich, Phrase no 23870, [En ligne], www.citation-celebre.com, (consulté le 17-02-2019).

KONAN Yao Lambert, « Littérature orale africaine et intégration sociale : l'exemple du conte », in *De L'altérité à la poétique du vivre ensemble dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 2017.

KOTCHY Barthélémy, « Les sources du théâtre négro-africain », in *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Nouvelles Editions Africaines, Abidjan, 1979.

LAFFORGUE Pierre, *Petit Poucet deviendra grand : Soigner par le conte*, Paris, Nouvelle Edition Payot, 2002.

N'DA Pierre, *Le Conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 1984.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2015.

PIGNARRE Robert, *Histoire du théâtre*, Paris, Presse Universitaire de France, 1964.

PLATON, Le Sophiste, Paris, Flammarion, Collection GF, no 1269, 2006, (231b), [En ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/catharsis>, (page consultée le 22-03-2018).

RENARD Jules [En ligne], www.citation-celebre.com, (page consultée le 20-01-2019).

SIDIBE Mamby, *Contes populaires du Mali*, Paris, Présence Africaine, 1982.

TOURE Minan Théophile, *Les Aventures de Tôpé-l'araignée*, Paris, Editions Hatier International, 2002.

YAGUELLO Marina, *Alice au pays du langage*, Pairs, Seuil, 1981.

L'AFRIQUE ET L'EUROPE DANS *LE PARADIS FRANÇAIS* DE MAURICE BANDAMAN : DEUX ESPACES ANTITHÉTIQUES

N'GUÉSSAN N'guessan

Université Houphouët-Boigny

(Côte d'Ivoire, Abidjan)

nguessannguessan56@gmail.com

Résumé

Le Paradis français de Maurice Bandaman évoque la quête de mieux-être de jeunes Africains. Relativement à cette quête de bonheur, cet article présente l'Afrique et l'Europe comme deux espaces antithétiques. En Afrique, la misère et la violence sont telles que ces jeunes rêvent de l'Europe qu'ils considèrent comme un continent d'opulence et de non-violence. Mais, leur présence dans cet espace étranger met fin à leurs illusions. S'ils découvrent un espace italien où l'immorale prend le pas sur la morale, en France, il n'en est pas moins. En définitive, ils regrettent l'Afrique et prennent conscience de ses ressources dont l'exploitation rationnelle en fait un paradis. Rapatriée à Abidjan, Mira, par exemple, crée des micro-projets et devient une célébrité mondiale. Sous son impulsion, les dirigeants adoptent la bonne gouvernance. Quant à la jeunesse, elle se détourne de l'immigration en Europe. Du désenchantement, l'Afrique devient alors un lieu de purification et d'ascension sociale.

Mots-clés : Ascension sociale, désenchantement, espace, illusion, immigration, paradis.

Abstract

Maurice Bandaman's French Paradise evokes the quest for the well-being of young Africans. Regarding this quest for happiness, this article presents Africa and Europe as two antithetical spaces. In Africa, poverty and violence are such that these young people dream of Europe, which they see as a continent of wealth and non-violence. But, their presence in this foreign space puts an end to their illusions. If they discover an Italian space where immoral takes precedence over morality, in France it is no less. Ultimately, they regret Africa and become aware of its resources, the rational exploitation of which makes it a paradise. Repatriated to Abidjan, Mira for example creates micro-projects and becomes a world celebrity. Under his leadership, the leaders adopt good governance. As for young people, they are turning away from immigration to Europe. From disenchantment, Africa then becomes a place of purification and social ascent.

Keywords: Social ascension, disenchantment, space, illusion, immigration, paradise.

INTRODUCTION

En littérature, l'espace romanesque désigne le cadre des actions des personnages. Sa construction se fait à coups de mots et de phrases. Dès lors, il fait système à l'intérieur du texte, donne de la vraisemblance à la fiction et contribue à lui donner une signification propre. Jean Weisgerber peut noter à ce propos que

l'espace du récit englobe donc des représentations mentales, le milieu physique - illimité en théorie – des songes, des passions et de la pensée, et d'autre part, des sensations et perceptions occasionnées par un monde physique dont toute la finitude est d'ordinaire aussi évidente que celle du sujet qui s'y meut¹.

Le présent travail se propose d'examiner le discours des espaces, africain et européen dans *Le Paradis français*² de Maurice Bandaman. Ainsi, quelles représentations de l'Afrique et de l'Europe fait cet écrivain ? Comment ces deux espaces influencent-ils les personnages qui s'y meuvent ? Pour répondre à ces questions, l'étude s'appuie, selon les besoins de l'analyse, sur la sémiotique de l'espace et la sociocritique.

La sémiotique est définie comme la science qui étudie les signes. Elle tire ses origines de la linguistique et des travaux des formalistes russes. Plus spécifiquement, la sémiotique de l'espace se fonde sur le principe d'une saturation de l'espace urbain de signifiants qui peuvent être perçus comme porteurs de sens. Pour les théoriciens de la sémiotique de l'espace, notamment, Pierre Boudon, elle est la science qui analyse les

formes de l'urbain (ou de l'établissement humain en général : villages, campements, territoires de chasse ou de pêche), sans tenir compte des discours qui s'y rapportent, simples commentaires ou initiateurs de ces formes³.

Autrement dit, le texte est considéré comme une réalité autonome et spécifique. Cette perspective est confirmée par Gérard Gengembre pour qui la sémiotique « *considère le discours comme une totalité signifiante* »⁴. La démarche sémiotique est donc axée sur le présupposé de l'autonomie et de l'autosuffisance du texte. Ainsi, la sémiotique de l'espace permettra d'analyser le processus de figuration de l'Afrique et de l'Europe et d'en saisir leur rapport antithétique.

Selon Claude Duchet, la sociocritique est la « *conception de la littérature comme expression d'un social vécu (...)* »⁵. Pour lui, la sociocritique se charge de débusquer les traces du social se trouvant dans l'œuvre. Barthélemy Kotchy, pour sa part, voit en la sociocritique,

la méthode qui permet d'analyser l'œuvre dans sa globalité ; elle ne se contente pas de révéler la structure sociale telle qu'elle se présente dans les textes ; elle étudie aussi le fonctionnement des effets littéraires en rapport avec le contexte social⁶.

En d'autres termes, la sociocritique permet de déchiffrer une œuvre littéraire en tenant compte de son champ socio-historique et de sa structure textuelle. Plus récemment, Gérard

¹ Jean WEISGERBER, *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1978, p. 12.

² Maurice BANDAMAN, *Le Paradis français*, Abidjan, NEI - CEDA, 2015.

³ Pierre BOUDON, « *Introduction* », in *Communications*, n° 27, 1977, p. 2.

⁴ Gérard GENGBEMBRE, *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, p. 25.

⁵ Claude DUCHET, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 16.

⁶ Barthélemy KOTCHY, « *Méthodologie et idéologie* », in *Littérature et Méthodologie*, Abidjan, CEDA, 1984, p. 86.

Gengembre affirmait que la sociocritique analyse « *la place occupée dans l'œuvre par les mécanismes socioculturels de productions et de consommation ou la place du social dans le texte* »⁷. Dans sa démarche, la sociocritique se charge de relever dans le texte les structures socioculturelles et institutionnelles ayant contribué à sa création. Le roman, à l'image de la littérature elle-même, ne peut exister sans assises sociales. Les espaces et les personnages qu'il met en scène entretiennent des rapports plus ou moins étroits avec le contexte social global d'émergence de l'œuvre. Dans son ouvrage, *Sociologie du roman africain*, Sunday Anozié conclut en ces termes :

*La littérature n'apparaît ni ne se développe dans le vide ; elle reçoit son élan, sa forme, sa direction, et même son sujet d'intérêt des forces sociales, politiques et économiques d'une société donnée. La relation entre la littérature créatrice et ces autres forces ne peut être ignorée (...)*⁸.

Sous ce volet de la correspondance entre l'œuvre littéraire et la société, la sociocritique permettra de saisir les modes de construction de l'Afrique et de l'Europe dans le corpus.

En nous aidant de ces méthodes, notre investigation s'articulera autour de trois axes. Le premier s'intéressera à la conception de l'Europe dans l'imaginaire de la jeunesse africaine. Le deuxième examinera le regard que portent les émigrés africains sur cet espace étranger une fois là-bas. La troisième partie, enfin, analysera leurs nouvelles conceptions de l'Afrique.

I. L'EUROPE: ESPACE RÊVÉ PAR LA JEUNESSE AFRICAINE

Depuis leur contact historique avec l'Europe, les Africains, notamment les jeunes, veulent, plus ou moins, aller y vivre. L'analyse de cet espace rêvé porte sur deux volets ; selon qu'il est engendré par le désir d'ascension sociale ou par le respect des droits de l'homme.

I.1. L'Europe : métaphore de l'opulence

Le système colonial a sapé les bases culturelles de l'Afrique et présenté la civilisation européenne comme la seule civilisation de référence. C'est ce qui justifie le complexe d'infériorité culturelle parfois manifesté par les Africains. Dans *Le Paradis français* de Maurice Bandaman, l'exemple de Mira, qui a rencontré son amant à travers l'internet, l'exprime éloquemment.

Issue d'une famille démunie, elle jubile à l'idée de son prochain départ à Paris où elle devra se marier à Paolo, un Franco-italien : « *En vérité, je suis dégoutée de nos frères africains qui ne savent pas aimer (...). Après plusieurs échecs sentimentaux, j'ai décidé d'en finir avec les nègres. Maintenant, il me faut un Blanc* »⁹. L'Europe devient donc pour Mira, un « *espace-refuge* »¹⁰ qui permet d'éviter la paupérisation qui gangrène le continent africain. Tim exprime bien cette atmosphère pathétique lorsqu'il affirme que « *l'Afrique de la pauvreté est en guerre contre l'Europe de l'opulence !* »¹¹. De ce fait Mira, tout comme la jeunesse africaine dans son entièreté, souhaite vivre dans une Europe où il y a la béatitude. Au-delà de l'opulence, cette jeunesse considère l'Europe comme un univers où il n'y a pas de violence.

⁷ Gérard GENGBEMBRE, op. cit., p. 53.

⁸ Sunday ANOZIÉ, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970, p. 35.

⁹ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 53.

¹⁰ Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 101.

¹¹ Maurice BANDAMAN, op. cit., p.61.

I.2. L'Europe : univers sans violence

En Afrique, l'ivresse du pouvoir des dirigeants ou des dépositaires de la tradition passe par la souffrance dans laquelle ils soumettent les populations. La peur et la mort dont sont victimes ces populations répondent également à leur envie de partir en Europe qu'elles trouvent exempte de violence.

Victime d'excision et de mariage forcé, Oumou quitte le Mali et part en Europe où son amant Blanc lui a promis une vie heureuse. Lorsqu'au comble des difficultés rencontrées à Rome puis à Paris, Mira veut revenir à Abidjan, ses parents lui disent ceci au téléphone :

Ce n'est pas la peine de revenir. Les militaires ne veulent pas quitter le pouvoir. Tous les jours, il y a des mutineries, des tentatives de coups d'État, des enlèvements et des assassinats. Tout porte à croire que cette fois-ci, nous n'échapperons pas à la guerre. Toi au moins, tu es à l'abri. Si tu dois revenir, aide-nous d'abord à arriver à Paris avant de faire tes bagages !¹²

Cet extrait révèle clairement que les coups d'États et les régimes militaires qui gangrènent l'Afrique font aussi rêver ses jeunes de l'Europe. Riche restauratrice au Zaïre, Naty, par exemple, est arrivée en Belgique puis en Italie pour se protéger des exactions du régime Kabila qui a mis fin au règne du Président Mobutu. Étudiant à N'Djamena, Mbarka a fui les atrocités de la longue guerre civile du Tchad après l'extermination de sa famille pour aller en Italie. De la sorte, l'espace africain apparaît comme un foyer de violence qu'il faut fuir pour se réfugier en Europe où les droits de l'homme sont respectés et protégés.

Notre analyse a porté sur la représentation de l'Europe par les Africains, notamment la jeunesse en butte aux difficultés de la vie quotidienne. Par opposition à l'Afrique, c'est une image alléchante de l'Europe que l'on découvre chez les personnages bandamaniens de la diégèse. Mais une fois là-bas, les difficultés qu'ils rencontrent transforment très vite leurs espoirs en désillusion.

II. L'EUROPE : LIEU DE DÉSILLUSION DES ÉMIGRÉS AFRICAINS

En Europe, Mira n'observe que des scènes de vie malheureuse. D'abord en Italie, elle part ensuite en France d'où elle est rapatriée en Côte d'Ivoire.

II.1. L'Italie : espace de pauvreté, de proxénétisme et de suicide

Dès son arrivée en Italie et précisément à Rome, Mira déchante. Croyant que l'Afrique est le lieu de prédilection de la pauvreté, elle s'étonne de voir des Italiens mendier :

(...) je n'avais jamais imaginé qu'en Europe des mendians pouvaient se promener dans un métro pour quémander. J'étais convaincue que la mendicité ne se pratiquait que dans les rues d'Abidjan, Dakar, Bamako et autres grandes villes africaines, et je voulais partager avec d'autres Africains ce choc que j'ai reçu à voir des Blancs mendier, persuadée que

¹² Maurice BANDAMAN, op. cit., p.142.

l'Europe était un grand paradis. L'Italienne s'est même arrêtée devant moi (...) m'a regardée avec des yeux presque larmoyants, me suppliant de lui donner une pièce¹³.

Ce discours montre que des Blancs croupissant sous le poids de la misère mendient aussi en Europe pour survivre. Il met ainsi fin à l'illusion d'une Europe d'opulence et de vie facile rêvée depuis l'Afrique.

Par ailleurs, son amant confisque ses pièces d'identité et la livre à la prostitution. Son commentaire relatif aux paroles de bienvenue que lui adresse Naty est illustratif à ce propos :

Apparaît une fille noire, grande et belle, aux cheveux longs lui tombant dans le dos.

- Je m'appelle Naty, je suis Congolaise, me dit-elle en me tendant la main.

Puis elle me regarde longuement, une larme glisse sur sa joue mais elle me sourit comme une impuissante qui subit son sort sans trop se plaindre, puis reprend :

- Bienvenue dans l'enfer du sexe !¹⁴

À travers l'expression « Bienvenue dans l'enfer du sexe ! », Mira constate que le Franco-italien s'est servi du mariage comme un appât pour la contraindre à la prostitution à Rome. Désillusionnée, elle situe l'immeuble où l'a logée Paolo et son réseau de proxénètes en ces termes :

Un immeuble, dans le VII^e arrondissement ! Oui ! Un immeuble en plein cœur de Rome, à quelques kilomètres du Vatican, de Saint-Pierre, un immeuble, mon Golgotha, non loin du sommeil du Pape. Nous empruntons l'ascenseur. Il s'arrête au septième étage. Sept, le jour du repos de Dieu. De l'appartement où je dépose ma valise, je vois une cathédrale. La cloche sonne une heure de l'après-midi. Ce coup de cloche retentit dans mon cœur avec une puissance infernale. Je sens mes nerfs traversés par des torrents de feu comme pour m'annoncer le mirage et l'enfer¹⁵.

En désignant cet immeuble par « Golgotha », Golgotha étant la colline où, selon la religion chrétienne, Jésus Christ a été crucifié, la narratrice semble dire que c'est un espace vertigineux qui l'effraie. Le « coup de cloche » et les « torrents de feu » qu'elle sent traverser ses nerfs annoncent pour elle le début de sa dégradation physique et morale. Les expressions « un immeuble en plein cœur de Rome » et « non loin du sommeil du Pape » montrent que le proxénétisme qui se déroule à Rome est su de tous y compris les dirigeants politiques italiens et le Pape dont le sommeil n'est nullement troublé par ce commerce honteux et déshumanisant. L'occupation du septième étage, le chiffre « sept » signifiant la transcendance ou la plénitude, montre que Mira fait partie des belles filles qui doivent livrer leurs corps « aux VIP, aux hommes d'affaires internationaux, aux dirigeants de clubs de sport, aux hommes politiques, aux artistes en quêtes de sensations fortes ».

Si l'immigration mène à la prostitution, elle conduit également au suicide des jeunes filles africaines. Ayant été forcée à avoir des rapports sexuels avec deux bergers allemands, Naty se sent profondément humiliée et se suicide par overdose. Voici ce qu'elle a dit à Mira avant sa mort : « //

¹³ Idem, p. 9.

¹⁴ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 13.

¹⁵ Idem, p.12.

se passe que je suis une chienne, ma fille (...). Je n'ai jamais été aussi humiliée. Je ne me sens plus l'âme d'un être humain. J'ai envie de me suicider »¹⁶. En empruntant les mots de Maurice Blanchot, on peut qualifier cette mort de « *mort contente* »¹⁷ dans la mesure où elle met fin à ses souffrances à Rome.

Ainsi, Rome apparaît comme un espace carcéral pour les Africaines contraintes de se prostituer. En effet, ne trouvant aucune satisfaction dans cet univers de prostitution, d'alcool, de drogue et d'humiliation, Mira et Oumou décident de se sauver pour aller en France sous un code secret dénommé « *Borinanana* »¹⁸ qui veut dire en malinké, « c'est le moment de courir ou de s'enfuir ». Malheureusement, Mira qui a survécu à ce voyage périlleux découvre une France aussi hostile que l'Italie.

II.2. La France : un faux « paradis »

Pendant leur fuite vers la France en passant par les Alpes, Mira et Oumou rencontrent Mbarka qui, après plusieurs années en Italie, ne parvient pas également à vivre heureux. Lors de la traversée pénible de cette montagne qui, selon Tim leur guide, a déjà « *mangé les os de dizaines d'Africains partis à la recherche du paradis français* »¹⁹, Oumou et Mbarka meurent. En France, Mira séjourne d'abord à Lyon puis à Paris. À l'image de Rome, ces deux villes ne sont pas non plus favorables à son intégration sociale.

À Lyon, Corinne Gnaoré, une Ivoirienne qui habite un appartement de deux pièces dans la banlieue de Villeurbanne, l'héberge. Mais le troisième jour, elle lui demande de partir de chez elle parce que la législation française n'autorise pas l'hébergement des sans-papiers. Ainsi, Lyon est un espace hostile à la stabilité de l'héroïne. Déçue et la jugeant d'être aux antipodes de la solidarité africaine, elle lui tient encore ces propos :

*Ah ! Tu voulais venir en France, eh bien ! Voilà la France ! Vous les petites Ivoiriennes, vous rêvez toutes de venir en France. Vous croyez que venir en France, c'est comme aller à la rue Princesse ou à l'Hôtel Ivoire. Quand on vous dit que la France est dure, vous croyez qu'il y a du fer partout. Eh bien ! non ! La dureté de la France, c'est ce que tu vis-là : les papiers. Et tu crois que du jour au lendemain tout va te tomber dans les bras, comme ça, sans effort, sans que tu baises avec les vieux renards d'Africains qui connaissent la France comme le fond de leurs poches, ou faire la pipe à des vieux Blancs qui peuvent t'aider à avoir des papiers*²⁰.

Ces paroles de Corinne Gnaoré traduisent les difficultés d'intégration des émigrés africains qui arrivent nouvellement en France. En effet, les Africains qui y vivent régulièrement et les Blancs abusent sexuellement des Africaines sans-papiers avant de les aider à s'intégrer socialement.

Alors qu'elle croyait trouver l'amant parfait qui pourrait l'aider, Jean-Marc, un jeune photographe français, la conduit à Paris et l'abandonne dans un studio à la rue Tombe Issoire. Étant

¹⁶ Maurice BANDAMAN, op. cit., pp. 38-39.

¹⁷ Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 113.

¹⁸ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 41.

¹⁹ Idem, p. 47.

²⁰ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 83.

donné que l'espace influe sur le personnage et le façonne, le nom de cette rue entraîne une résignation passive qui la pousse à s'apitoyer sur son sort : « *maintenant, c'est clair, je ne sortirai pas vivante de cette aventure* »²¹. Cette déclaration confirme ainsi sa désillusion dans un espace parisien où elle pourrait se marier facilement à un Blanc et vivre heureuse.

De la rue Tombe Issoire, Mira se rend à la rue Saint-Denis puis à la Porte d'Italie où elle rencontre Caroline Ba, sa camarade de Yopougon Selmer à Abidjan. Elle l'héberge dans une maison exigüe de neuf mètres carrés qu'elle partage déjà avec trois autres jeunes filles africaines se livrant toutes à la prostitution pour survivre. La description qu'elle en fait est édifiante à ce propos :

*Un studio au quatorzième étage d'un immeuble, juste une pièce, une misérable pièce qui s'ouvre tout droit sur la cabine de la douche, et un w. c. tout à côté d'un lit superposé. Des vêtements et des slips qui traînent à même le sol, des valises qui se superposent dans un désordre phénoménal et des odeurs de boîtes de conserve auxquelles se mêlent des parfums de femme, comme un endroit où on vient tout juste de faire l'amour*²².

Si, selon Caroline, ce studio infesté et étouffant est pour d'autres Africains « *un château* »²³, cela veut dire que l'émigré africain est mal logé à Paris. Et tout comme angoissée et résignée elle ajoute : « *Voilà le Paris pour lequel on se tue à Abidjan pour avoir passeport et visa. Voilà Paris maintenant* »²⁴. Par conséquent, Paris devient pour les jeunes Africaines « *une Eve dans un paradis artificiel* »²⁵, une ville mirage qui ne fascine que de loin.

Même des intellectuels africains y deviennent des marabouts pour survivre. Le fiancé de Dany, à la rue Saint-Denis, en est un exemple. Ivoirien, ce dernier est Docteur en psychanalyse. Mais, n'ayant pas d'emploi, il préfère le maraboutage qui « *est un business qui marche beaucoup à Paris, aussi bien dans le milieu black que dans le milieu blanc* »²⁶.

En outre, Mira obtient un emploi dans le restaurant d'un Vietnamien qui la viole en la menaçant avec un couteau. Mouna détourne ses dix millions de dédommagement pour viol et part au Sénégal quand ses colocataires lui volent trois millions de francs d'économies d'Italie. Alors, attristée, elle s'évanouit et ne reprend connaissance qu'après des soins dans une clinique du XIV^e arrondissement. Mais, ayant constaté qu'elle n'a pas de pièces d'identité, les agents de la clinique alertent la police qui l'arrête aussitôt. Elle est conduite dans une cellule de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle pour être rapatriée cinq jours plus tard avec d'autres sans-papiers. Ainsi, Paris ressemble à une jungle où Mira a également du mal à s'épanouir.

Comme l'Italie, l'espace français n'a donné de solution aux émigrés africains si ce n'est l'abattement. Leur intégration dans l'espace européen n'est donc pas un exemple de réussite. Pour s'en sortir, ils doivent revenir en Afrique où les populations semblent encore préserver le secret de l'humanisme et de l'espoir.

²¹ Idem, p. 115

²² Idem, p. 135.

²³ Ibidem, p. 135.

²⁴ Maurice BANDAMAN, op. cit., p.136.

²⁵ Gérard Dago LEZOU, *La Crédit romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, NEA, 1977, p.176.

²⁶ Maurice BANDAMAN, op. cit., p.126.

III. L'AFRIQUE : DE LA DÉSILLUSION À L'ENCHANTEMENT

Selon Abraham Moles et Elisabeth Rohmer,

l'environnement agit sur l'homme qui réagit sur lui dans une boucle de feedback où l'être prend conscience de lui-même par l'image de ses actes que lui renvoie le monde environnant comme une sorte de miroir²⁷.

Dans cette perspective, si dans *Le Paradis français* de Maurice Bandaman l'Afrique apparaît au départ comme un univers de pauvreté et de cruauté, il redevient pour les émigrés déboussolés en Europe, une terre rêvée, un lieu de purification et d'ascension sociale.

III.1. L'Afrique vue de l'Europe ou l'espace de la nostalgie

La nostalgie peut être appréhendée comme un sentiment de regrets des temps passés ou de lieux disparus ou devenus lointains auxquels on associe des sensations agréables, souvent à posteriori. Dans *Le Paradis français*, elle se manifeste à l'égard de l'Afrique dans le langage des émigrés en proie aux difficultés d'intégration en Europe. Naty, Mbarka et Mira sont les prototypes de ce sentiment de retour aux sources.

Naty fredonne des chansons en lingala avant de se suicider quelques heures plus tard comme le souligne Mira : « *Quand Naty cesse de pleurer, elle se met à fredonner des chansons congolaises (...). Les chansons sont belles, la voix de Naty suave, le lingala pénétrant* »²⁸. En fredonnant des chansons en lingala, Naty tente d'apaiser son trouble intérieur. Ainsi, elle rêve de l'Afrique où les activités quotidiennes des populations sont rythmées par des chants :

J'ai envie de retourner au Congo, j'ai envie de m'envoler, de traverser les nuages pour me retrouver à Mbanza mon village natal. D'ici, j'entends le chant des acacias, j'entends le chant de ndeke, l'oiseau qui boit la rosée du matin, j'entends les aboiements de mboua, le chien patriarchal, j'entends aussi tomber mvoula, la pluie qui rend les amoureux si tendres à minuit. Mon village, ma terre, mon Congo, mon Congo, oh ! Nzambe ! Nzambe ! Viens me prendre²⁹.

Cette séquence est le pendant des maux que vit Naty en Italie. Ces chants qu'elle entend lui font oublier son présent douloureux et la plongent dans un passé glorieux. Par opposition à l'Europe qui l'avilit, le village qui est ici une métonymie de l'Afrique, constitue pour elle un lot de consolation et de paix, un espace où le rythme de vie est « *plus contrôlé et marqué par la stabilité des structures sociales* »³⁰.

Grelottant et gémissant avec sa lourde valise remplie de livres et de diplômes, Mbarka exécute également un chant de Franklin Boukaka³¹ et un autre de Myriam Makéba³² avant sa mort :

²⁷ Abraham MOLES et Elisabeth ROHMER, *Psychologie de l'espace*, Paris, Casterman, 1972, p. 165.

²⁸ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 39.

²⁹ Ibidem, p. 39.

³⁰ Mariatou KONÉ et N'guessan KOUAMÉ, *Socio-anthropologie de la famille. Évolution des modèles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, CERAP, p. 136.

³¹ Franklin BOUKAKA est né en 1940 au Congo. Chanteur engagé, il est assassiné en 1972.

« Ahééé Afrikahé, éyééé Afrikahé, éyééé libertééé (...). Ahééé Afrikahé, éyééé Afriikahé, éyééé lipendanh ! (...) »³², « Malaïkaa ... aaafriikaaa ! ».³³

En reprenant ces chants à tonalité satirique où Franklin Boukaka et Myriam Makéba dénoncent la confiscation de la liberté et de l'indépendance des pays africains par leurs dirigeants, Mbarka exprime non seulement sa souffrance et sa déception en Europe, mais aussi sa soif de retourner et vivre heureux dans une Afrique d'harmonie sociale; d'où son cri après sa chute mortelle : « *Maaa-man, maaa-man, maaa-man, Afrii...kaaa !* »³⁴. Ce cri de douleur pourrait signifier qu'« *au-delà de ses dirigeants véreux, l'Afrique reste toujours un espace où il fait bon vivre* ». Comme une mère, c'est un continent qui a encore le secret de l'éducation de ses fils. C'est ce qui explique d'ailleurs la joie qui anime Mira quand elle a été arrêtée par la police française pour être rapatriée en Côte d'Ivoire :

*Je veux rentrer chez moi. Je veux rentrer chez moi. Même dans la soute d'un avion, je veux rentrer chez moi*³⁵,

*Paris, Rome, pour moi, ce sont de grands cachots. Bientôt, je vais retrouver la liberté*³⁶.

Cette insistance à vouloir revenir en Afrique matérialisée par « chez moi » rime avec les souffrances endurées à Rome et à Paris qu'elle considère désormais comme de « grands cachots ». Même s'il n'y a plus de place pour elle dans l'avion, elle se contenterait de la soute.

En somme, l'omniprésence de l'espace africain dans les paroles de Naty, Mbarka et Mira fait d'eux des émigrés qui ont la nostalgie de l'Afrique dans cet univers cruel qu'est l'Europe. Leur échec forge ainsi en eux une reconversion mentale et des visions d'espoir pour l'Afrique.

III.2. L'Afrique : lieu de purification et d'ascension sociale

La purification est le fait de se débarrasser des éléments étrangers, de ce qui altère ou l'action de rendre moralement pur. Rapatriée à Abidjan, Mira travaille avec abnégation pour oublier l'échec de son aventure en Europe et ses incertitudes sur l'Afrique.

Elle s'intéresse d'abord au cinéma, une activité lucrative qui mobilise beaucoup de spectateurs. Ensuite, elle crée un institut qu'elle nomme « *Oumou Mbonzi Makele Fondation* »³⁷ en souvenir de ses amies d'infortune, la Malienne et la Congolaise mortes en Europe. Il comprend plusieurs structures dont « *un centre de formation pour jeunes filles déscolarisées, un atelier de couture, un salon de coiffure, une librairie, une bibliothèque* »³⁸, montrant ainsi que l'avenir d'un continent repose sur l'éducation et la formation réussie de sa jeunesse. En effet, cette fondation offre des bourses d'études, finance des microprojets au bénéfice des jeunes, lutte contre les violences faites aux femmes en Afrique et l'immigration des jeunes Africains en Europe.

³² Myriam MAKEBA est une chanteuse engagée sud-africaine. Née en 1932 à Johanesbourg, elle est contrainte à l'exil en 1959 sous le régime de l'apartheid. Elle meurt en 2008 en Italie.

³³ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 68.

³⁴ Ibidem, p.68.

³⁵ Ibidem, p.68.

³⁶ Ibidem, p. 160.

³⁷ Ibidem, p. 161.

³⁸ Maurice BANDAMAN, op. cit., p. 5.

³⁸ Ibidem, p. 5.

Les dirigeants africains reconnaissent également leurs défaillances et acceptent d'être sensibilisés par Mira. Ainsi, affirme-t-elle :

Je publie un magazine de mode où j'anime moi-même une chronique qui encourage les dirigeants africains à conduire des politiques de justices et de lutte contre la pauvreté, seuls moyens d'éviter à la jeunesse africaine des aventures sans lendemain sous des cieux moins cléments³⁹.

Par conséquent, elle devient leader d'opinions dans la société ivoirienne. Désormais, elle voyage aussi bien en Afrique qu'en Europe sans crainte de confiscation de ses pièces d'identité et de rapatriement. Les médias d'Afrique comme ceux de l'Europe la rendent célèbre et tout le monde entier adhère à sa cause. Ses incertitudes sur l'Afrique disparaissent pour faire place à l'optimisme. Elle ressent maintenant un bien-être physique et moral. L'espace africain se transforme alors en un lieu de purification et d'ascension sociale. Cela signifie que la jeunesse désœuvrée peut entreprendre de grandes actions en Afrique et les réussir sans aller en Europe pour se faire humilier et mourir. Senghor écrit à cet effet :

L'Afrique n'est pas en retard partout. En tout cas, si nous voulons être efficaces, pour avancer en bâtissant progressivement notre avenir, il nous faut penser et agir de nous-mêmes et pour nous-mêmes, en nous appuyant sur les vertus africaines⁴⁰.

À travers le retour de Mira à Abidjan et ses actions de développement, Maurice Bandaman semble dire que c'est l'autodétermination de la jeunesse africaine qui fera de l'Afrique un continent de paix et de prospérité. En d'autres termes, l'Africain doit être producteur pour mettre fin à sa consommation des marchés extérieurs ou s'émigrer en quête de bien-être. À la fin du roman, Mira déclare à juste titre : « *J'ai compris que sur cette terre des humains, chacun doit œuvrer pour faire de son pays une portion de ce paradis qu'on imagine toujours ailleurs* »⁴¹. Ainsi se profile la vision du romancier ivoirien pour l'Afrique : y créer des conditions de vie favorables pour empêcher sa jeunesse d'aller en Europe, en Amérique et en Asie à la recherche d'un mieux-être qu'elle ne connaîtra jamais.

CONCLUSION

En définitive, il convient de noter que la représentation de l'Afrique et de l'Europe dans *Le Paradis français* a un langage. Les Africains se retrouvent aujourd'hui entre une Afrique invivable et une Europe qui les humilie et les marginalise. L'Europe vécue de près apparaît comme un laboratoire étouffant pour les Africains en quête de bien-être. Elle devient alors un « *univers de tendresse, qui se dérobe, d'un bonheur humanisé qui recule devant les yeux de l'initié perdu* ». En effet, Maurice Bandaman montre comment le style de vie de débauche en Europe finit par avoir raison de Mira et par ricochet des jeunes filles africaines. Il attire ainsi l'attention des instances dirigeantes à mettre en place un bon système de gestion pour éviter à leur jeunesse des aventures malheureuses en Europe. À cette jeunesse qui pense que l'Occident est le paradis au point de se faire duper par n'importe quel vendeur d'illusions, le romancier ivoirien demande également de revenir ou rester en Afrique et en faire un paradis à travers ses propres valeurs. Dès lors, *Le Paradis*

³⁹ Idem, pp. 167-168.

⁴⁰ Léopold Sédar SENGHOR, *Pour une relecture africaine de Marx et d'Engels*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975, p. 14.

⁴¹ Maurice BANDAMAN, op. cit., pp. 167-168.

français peut s’appréhender comme une œuvre de lutte émancipatrice et de réhabilitation des systèmes de connaissances qui ont fait des sociétés africaines d’antan, des aires sociales d’harmonie et de paix. C’est ce que souhaite d’ailleurs Jules Atangana lorsqu’il écrit :

Sur une planète chaque jour interdépendante, où les peuples ont de plus besoin les uns les autres, l’Afrique a le devoir de faire un retour sur les valeurs humanistes, qui lui permettent d’apporter au monde sa contribution positive à la recherche d’une paix qui répond aux aspirations légitimes de tous les hommes, à la liberté, au progrès et à la fraternité⁴².

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus

BANDAMAN (Maurice), *Le Paradis français*, Abidjan, NEI-CEDA, 2015, 172 p.

II. Ouvrages critiques, théoriques et articles

ANOZIÉ (Sunday), *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier, 1970, 268 p.

AUBERT (Nathalie), « Espace », in *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige/PUF, 2002, pp. 192-193.

ATANGANA (Jules), *Chemin d’Afrique*, Yaoundé, Clé, 1973, 159 p.

BLANCHOT (Maurice), *L’Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, 381 p.

BOUDON (Pierre), « Introduction », in *Communications*, n° 27, 1977, pp. 1-12.

BOURNEUF (Roland), et OUELLET (Réal), « L’espace », in *L’Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, pp. 93-123.

DUCHET (Claude), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 220 p.

GENGEMBRE (Gérard), *Les Grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, 63 p.

KOTCHY (Barthélemy), « Méthodologie et idéologie », in *Littérature et Méthodologie*, Abidjan, CEDA, 1984, pp. 65-90.

LEZOU (Dago Gérard), *La Créditration romanesque devant les transformations actuelles en Côte d’Ivoire*, Abidjan, NEA, 1977, 266 p.

MOLES (Abraham), ROHMER (Elisabeth), *Psychologie de l’espace*, Paris, Casterman, 1972, 162 p.

N’DIAYE (Papa Guèye), « Thomas Melone et *L’Aventure ambiguë* ou les excentricités d’une critique », in *Présence Africaine*, n° 89, 1^{er} trimestre 1974, pp. 243-263.

⁴² ATANGANA, *Chemin d’Afrique*, Yaoundé, Clé, 1973, p. 41.

III. Études consacrées à l'anthropologie, à la sociologie, à l'histoire et à l'économie

KONÉ (Mariatou) et KOUAMÉ (N'guessan), *Socio-anthropologie de la famille en Afrique. Évolution des modèles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, CERAP, 2005, 278 p.

SENGHOR (Léopold Sédar), *Pour une relecture africaine de Marx et d'Engels*, Dakar-Abidjan, NEA, 1975, 72 p.

Langage et communication

ÉVOLUTION HISTORIQUE ET DIACHRONIQUE DE LA COMMUNICATION APPLICABLE A LA COMMUNICATION PUBLIQUE

El Hadji Mouhamadou Fadilou Diallo **BA**
Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal)
École Supérieure d'Économie Appliquée (ESEA)
falilouba@yahoo.fr

Alpha **BA**
Université de Thiès (Sénégal)
Ecole Nationale Supérieure d'Agriculture (ENSA)
alpha.ba@univ-thies.sn

Résumé

Dans la théorie la communication, les organisations à vocation sociale sont dans une situation d'hésitation entre deux modèles classiques déjà éprouvés et un modèle émergent plus objectivé. Chacune de ses approches s'inspire de la relation dialectique entre les interlocuteurs et s'explique davantage par la posture du récepteur. Aussi dans le premier modèle correspondant à la forme linéaire, le récepteur est passif et subit la communication. Dans le deuxième modèle, il se voit attribué un rôle minimal de droit de réponse à la faveur du principe de la rétroaction. La communication se perçoit et se conçoit alors dans ce cas sous une forme circulaire. Mais lorsque le récepteur reconquiert toute sa/la place au centre de la communication, on en vient à l'ère à la communication interactionniste où le récepteur finit par recouvrer de la voix. L'analyse de la place du citoyen/récepteur dans la communication publique où il est discuté des questions d'intérêt général a permis de remarquer sa présence et d'entendre sa parole. Il fait prévaloir, à cette occasion, son droit à l'information et son devoir de se prononcer sur des choses publiques le concernant directement.

Mots clés : évolution historique, évolution diachronique, communication applicable, communication publique, citoyen/récepteur.

Abstract :

In communication theory, social organisations are in a situation of hesitation between two classic models that have already been tried and tested and an emerging model that is more objective. Each of these approaches is inspired by the dialectical relationship between interlocutors and is explained more by the posture of the receiver. Also in the first model corresponding to the linear form, the receiver is passive and undergoes the communication. In the second model, he is given a minimal role of right of reply thanks to the principle of feedback. The communication is perceived

and in this case conceived in a circular form. However, when the receiver regains his or her place at the centre of the communication, we come to the era of interactionist communication where the receiver eventually recovers voice. The analysis of the place of the citizen/receiver in public communication where issues of general interest are discussed has made it possible to notice his/her presence and to hear his/her speech. On this occasion, he makes his right to information and his duty to express his opinion on public matters directly concerning him prevail.

Keywords: historical evolution, diachronic evolution, applicable communication, public communication, citizen / receiver.

INTRODUCTION

La communication peut être de type directionnel/ bidirectionnel/ multidirectionnel. En fonction des postures de l'émetteur et du récepteur au moment de l'interaction et selon l'intention qui est à la base. Dans l'une ou l'autre de ces configurations, nous nous retrouvons soit dans le modèle linéaire, soit dans le modèle circulaire, soit dans le modèle interactionniste. En effet le contexte mondial actuellement est marqué par une évolution des outils et supports de communication mais, il demeure que les éléments de base liés à une communication publique restent presque inchangés même si des variances et des évolutions sont observées. Il devient dès lors intéressant de s'interroger sur ces variances et évolutions en analysant les paradigmes qui les guident. C'est autour de cette problématique que cet article analyse en revisitant les paradigmes et théories en cours dans la matière. (Re)tracer la genèse de l'évolution de la communication va constituer le premier point de l'étude qui sera envisagé sous un angle théorique et historique. Cette reconstitution chronologique sera suivie, d'une analyse diachronique au cours de laquelle il sera (dé)montré la manière dont la communication publique investit le modèle interactionniste qui est de plus en plus adopté par les organisations à vocation sociale, investies de mission d'intérêt général.

I. Les modèles classiques de la communication

I.1) La théorie originelle de la communication : un modèle linéaire

En 1948, Claude E. Shannon et Warren Weaver ont formulé une théorie mathématique du transfert de l'information. Ce modèle suppose au départ une source d'information qui produit un message qui sera ensuite transformé par un émetteur en signaux. Ces signaux circuleront par le biais d'un canal soumis à l'interférence de différents bruits et parviendront à un récepteur qui transformera à son tour le message en signaux, lesquels se rendront à une destination. Dans cette optique, la communication est considérée comme une chose qu'une personne "fait" à une autre. Elle ressemble à une injection ; telle une chaîne de montage.

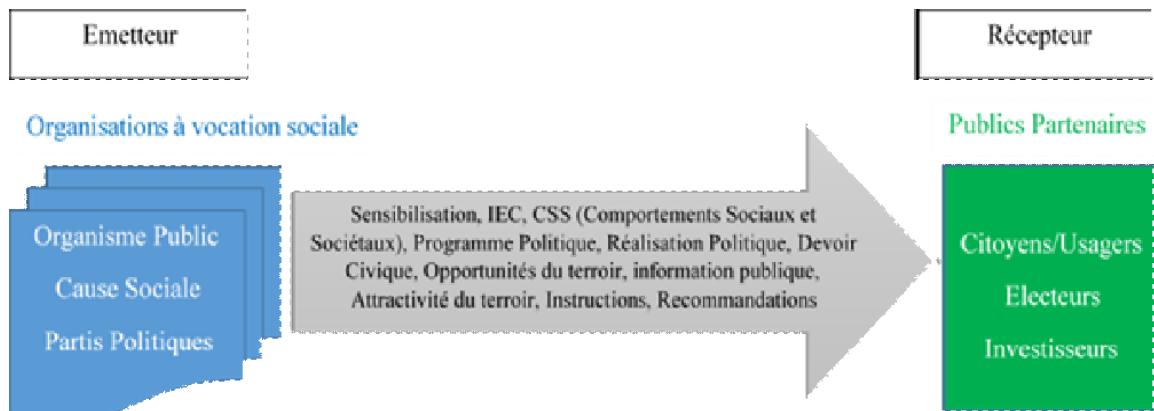
Le modèle de Claude E. Shannon et Warren Weaver interprète la communication d'une façon mécanique et séquentielle, c'est-à-dire comme une série d'actions organisées selon un modèle linéaire. Yves Winkin s'est employé à clarifier ce processus de communication dont chacun des messages est transmis de façon unidirectionnelle entre un émetteur et un récepteur à travers un ancrage historique et une description métaphorique qu'il en fait : « La première image qui vient à

l'esprit lorsqu'on parle de communication, c'est celle de la flèche allant d'une personne à l'autre. La flèche évoque la transmission intentionnelle d'un message, le plus souvent verbal, d'un émetteur vers un récepteur. Qui peut à son tour devenir émetteur, et ainsi de suite. La communication se confond donc, dans le vocabulaire courant et l'imaginaire quotidien, avec la transmission, sinon même avec ce qui est transmis : de l'information. Ces raccourcis se retrouvent dans les travaux de recherche sur la communication qui se développent aux États-Unis dans les années cinquante. L'exemple paradigmique est celui du modèle de la communication proposé par Claude E. Shannon et Warren Weaver en 1949 qui repose explicitement sur des recherches menées sur le fonctionnement du télégraphe avant et pendant la seconde guerre mondiale. Cette vision "télégraphique" de la communication va se répandre très rapidement à travers les sciences humaines et sociales et constituer le socle des "sciences de la communication" naissantes, tant aux États-Unis qu'en Europe » (Winkin, 2003 : 25).

Ce modèle fait figure de théorie la plus ancienne de la communication. En tant qu'approche originelle, il constitue le point de départ de toute recherche approfondie sur la communication, et sur cette base, il a inspiré pendant une bonne période les chercheurs en communications. Les spécialistes de la communication publique comme Pierre Zémor aussi (1994 : 17-20), selon qui : « Il est, pour définir la communication, en dépit d'errements sémantiques, une règle fondamentale et qui mériterait d'être retenue si ne devait subsister en la matière qu'un seul principe. On parlera de communication lorsqu'un émetteur – personne morale autant que personne physique – au clair avec lui-même, porteur de son identité, à l'initiative – et donc la responsabilité – d'établir une relation avec le récepteur qu'il a choisi et dont il prend en considération les attentes. Il lui transmet une information qui peut modifier l'état des connaissances. Il lui fait ainsi soit partager un savoir, soit changer de point de vue sur un sujet donné, soit modifier un comportement ».

Le modèle linéaire de Claude E. Shannon et Warren Weaver s'applique parfaitement à la description de la communication unilatérale qui s'effectue dans le cas d'une communication de masse. Mais, il ne tient pas en compte de ce qui se passe lors d'une relation interpersonnelle dans laquelle la communication est, pour le moins, bilatérale. À cet effet, voyons comment elle est matérialisée de manière technique : « Pour fixer préalablement les idées, Claude E. Shannon propose un schéma du "système général de communication". Il entend par là une chaîne d'éléments : la source d'information qui produit un message (la parole au téléphone), l'émetteur, qui transforme le message en signaux (le téléphone transforme la voix en oscillations électriques), le canal, qui est le milieu utilisé pour transporter les signaux (câble téléphonique), le récepteur, qui reconstruit le message à partir des signaux, et la destination, qui est la personne (ou la chose) à laquelle le message est envoyé. Durant la transmission, les signaux peuvent être perturbés par du bruit (grésillement sur la ligne) (Ref. Schéma du "système de communication", selon Claude E. Shannon).

Schéma 1 : modèle de la communication originelle linéaire



Falilou Bâ, Thèse AMU 2018

Mais, quoique premier, ce modèle n'a pas manqué de susciter légitimement chez ces mêmes spécialistes, qui l'avaient adopté, des questionnements sur deux aspects qui passaient pour évidents. D'abord, au niveau de la forme définitivement télégraphique qui lui est attribuée tout comme au niveau du caractère fonctionnel qui lui était reconnu de fait, en tant que *medium* destiné à favoriser échange, compréhension et ré(action) chez les interlocuteurs. Éprouvée sur ces deux points, elle ne manque pas de montrer très vite des limites objectives qui remettent en cause ce présupposé sociologique qui confère de manière abusive à tout modèle ancien un statut de référence.

Concernant l'aspect linéaire de la communication, il apparaît qu'il n'a pas été pris en compte le principe réel et naturel de la rétroaction qui change tout. En effet, si on peut épiloguer sur quelle forme cela peut prendre, on ne saurait douter du fait que le récepteur d'un message réagit nécessairement à ce dernier ; que ce soit par le geste, par le verbe, par le regard ou de toute autre manière... Il impose, de ce fait, à la communication un caractère interactionniste qui lui permet de répondre justement et à juste titre à son appellation de communication. Et : « à partir de là, les choses se compliquent. La clé de voûte de la théorie de Claude E. Shannon est le concept d' "information" (Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick (textes traduits par Yves Winkin, 1981 : 17).

Ce renversement de la perspective de la communication qui incite à quitter un modèle acquis pour en explorer un autre n'a été possible qu'en changeant de référent. En effet, si la théorie de la communication linéaire fonde sa base scientifique sur la métaphore du télégraphe, une autre théorie en concurrence va, elle, puiser sa source sur la métaphore de la cybernétique. D'un postulat explicatif à un autre, la communication change totalement de modèle constitutif à travers la logique qui suit : « Tandis que la théorie des systèmes et la cybernétique se mettent en place, Claude E. Shannon, un ancien élève de Warren Wiener, élabore une "théorie mathématique de la communication". Ensemble, les deux hommes mettent au point certains détails techniques. Mais l'esprit même du travail de Shannon est fort différent de celui de Warren Wiener. Ainsi, le modèle de la communication de Shannon, qui est purement linéaire, s'oppose nettement au modèle circulaire (rétroactif) de Warren Wiener » (Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick (textes traduits par Yves Winkin, 1981 : 17).

En plus de se montrer approximatif sur la configuration formelle de la communication, le modèle télégraphique pèche plus gravement à propos de son intérêt social ; du moins pour ce qui est du champ de la communication publique. Car dans l'approche qu'elle promeut, "l'échange" est vertical en partance d'un émetteur omniscient, omnipotent qui dicte son savoir à un récepteur passif, poreux qui intègre tout sans (ré)action aucune. Ce discours unilatéral ne laisse place à aucune interaction et donc à une aucune co-construction, qui est pourtant seul gage pour déclencher un élan consensuel et constructif autour d'un projet, qui puisé de changement de conduite des publics. *A contrario*, il suscite de la part des destinataires du scepticisme, des suspicitions, de malaises et finit par provoquer des résistances, en écho à l'adage selon lequel « Tout ce qui se fait pour moi, sans moi, se fait contre moi ».

Cette faille dans le modèle de la communication linéaire et les conséquences qu'elle entraîne est d'une gravité tellement compromettante si on les analyse, par exemple, du côté du champ social dont l'idéal poursuivi est la participation en ce qu'elle rend justement impossible les conditions de réalisation de cette participation.

Pour exemple concret et vivant, le grand projet du NEPAD que les dirigeants africains et leurs partenaires ont conçu pour les populations et dont l'espoir retentissant que cela a suscité au départ a aujourd'hui laissé place à l'anonymat et à l'oubli. Un sort déprécatif que Charles Moumouni (2005, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 04 décembre 2012) met sur le passif de l'approche télégraphique qui a caractérisé sa conception et qui caractérise encore la communication qui l'entoure : « Quoi qu'il en soit, même si la théorie de la modernisation peut être utilisée pour caractériser la politique et les stratégies de communication du NEPAD, elle ne peut pas permettre d'atteindre l'objectif de son appropriation » ; « Il y a deux types de participation : *la participation as a means to achieve an end approach* et *la participation as an end in itself approach* (Melkote et Steeves, 2001). Dans la première approche, la participation n'est qu'un simple moyen pour atteindre des objectifs de développement déjà fixés. Il s'agit, en fait, de faire le marketing social de programmes ou de projets de développement presque coulés dans le béton ».

I.2) Le modèle intermédiaire circulaire

Au cours d'une communication, il est clair que les personnes émettent et reçoivent des messages suivant la logique interpellation-réponse. Dans ce cas, après avoir suivi le sens du processus de la communication linéaire, il faut ensuite l'inverser, le dédoubler. Par le truchement de cette opération, il est obtenu un processus de communication circulaire. Dans cette configuration discursive, les interlocuteurs prennent la posture de sujets et d'objets dans laquelle le premier entreprend une action verbale à l'endroit de l'autre et, en retour, obtient du second une réaction verbale.

Ainsi, de sens unique au départ, la communication se déploie désormais en deux sens. Se met alors en place un autre schéma qui se rapproche plus de la logique pragmatique de la communication définie par l'école de *Palo Alto* diffusée en France par Yves Winkin qui en rappelle, dans ce qui suit, la réflexion qui l'a sous-tendue : « Warren Wiener reconnaît dans ce problème le principe connu et utilisé depuis longtemps : le *feed back* ou rétroaction. Il va donner à ce principe une portée universelle en en faisant la clé de voûte de la cybernétique, ou science du « pilotage » (le mot grec

kubernetes signifiant "pilote" ou "gouvernail"). Il voit dans le canon qui cherche à atteindre l'avion, le bras portant le verre d'eau à la bouche ou une machine à vapeur gardant un régime constant, un même processus circulaire où des informations sur l'action en cours nourrissent en retour (*feed back*) le système et lui permettent d'atteindre son but. Warren Wiener envisage donc une science étudiant le « contrôle et la communication chez l'animal et dans la machine » (sous-titre de son ouvrage fondateur de 1948). Le projet de la cybernétique est plus une façon de réfléchir qu'une théorie articulée et détaillée. À partir de l'idée de la rétroaction, l'explication linéaire traditionnelle devient quelque peu désuète. Tout "effet" rétroagit sur sa "cause" : tout processus doit être conçu selon un schéma circulaire. L'idée est simple ; les implications sont importantes, notamment lorsqu'on introduit la notion de système dans l'analyse » (Sous-titre de son ouvrage fondateur de 1948) » (Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick (textes traduits par Yves Winkin), 1981 : 15-16).

À la lumière de cette évolution scientifique du modèle communicationnel, les spécialistes ont fait progresser leurs théories sur la communication publique, confortés dans leur nouvelle vision par des arguments de divers ordres. Dont celui facilement vérifiable ayant trait à la signification de la notion même de communication que rappelle Valéry Dechatre : « Or, les racines étymologiques du mot communication traduisent l'échange, la mise en commun, le partage des valeurs, le dialogue. Pierre Zémor, pour combattre la polysémie qui sévit sur la communication, rappelle « que l'information est le fait unilatéral d'un émetteur, qu'elle est univoque. La communication met obligatoirement en jeu plusieurs émetteurs-récepteurs : elle fonctionne et se pratique dans les deux sens » (Messanger, 1994 : 359).

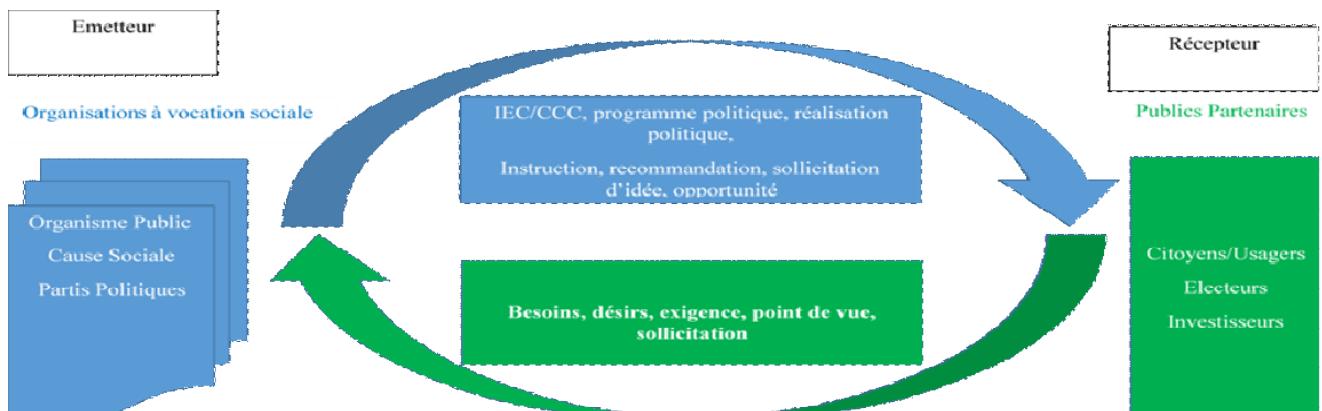
La conception circulaire reconnaît ainsi à la communication une dimension dualiste. En faisant apparaître une conception plutôt dynamique que figée, ce modèle est vraisemblablement progressiste. Pour la communication publique, il a au moins le mérite de l'extraire d'une posture dictatoriale. Ici, le récepteur n'est pas complètement effacé dans le champ discursif d'autant qu'il prend la parole ; à tout le moins. Par cette possibilité qui lui est offerte, le récepteur ne fait pas alors figure d'interlocuteur entièrement à part mais plutôt d'un interlocuteur à part entière. Et ne serait-ce que de ce point de vue, cela change de la communication télégraphique. La communication circulaire mérite ainsi d'être retenue comme une étape décisive dans la perspective de reconstitution historique de la perception de la communication.

Avec son caractère transitoire et donc fluctuant, caractéristique à un entre-deux qui a dépassé la première étape imparfaite mais sans être encore à l'étape ultime et parachevée du phénomène. D'où les hésitations notées, en ce moment précis, dans les contours de la communication qui ne sont pas encore totalement définis et définitifs car : « si l'on entre dans la définition même de la communication *fonctionnelle*, il apparaît que certaines des techniques évoquées dépassent le cadre strict de la communication *fonctionnelle*. Il s'agit de démontrer que certaines stratégies et techniques, dites fonctionnelles, possèdent, en réalité, un statut communicationnel intermédiaire en permettant une conscientisation réelle et une autonomie de connaissance qui peuvent mener ultérieurement à la participation » (Carion 2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 03 décembre 2012).

D'ailleurs, en poussant l'analyse sur cette forme de communication intermédiaire jusqu'au fond, en s'interrogeant sur sa teneur, il s'avère que les rétroactions fournies dans ce contexte se résument principalement à des réponses mécaniques et sommaires produites dans un moment d'interaction minimale ou contrôlée. La suprématie du message de l'émetteur tout puissant est toujours écrasante sur des *feed back* "prescrits" et vides de la part de l'interlocuteur. Comme cela se voit encore dans la communication publique lorsque le citoyen, sous-estimant sa stature et ses prérogatives, renverse les rôles en endossant celui de serviteur au lieu de "Roi" qu'il (dé)tient légitimement au sein de cette relation.

Alors, le service public se mettrait abusivement à dicter sa volonté au citoyen qui se contenterait d'acquiescer timidement et d'exécuter à la lettre les instructions reçues. Et vice-versa, car la méprise qui provoque une tel renversement des rôles pourrait aussi provenir des responsables publics qui se croiraient dans leur bon droit d'autorité à décider, imposer, obliger, leur destinataire qui devrait prendre acte et obtempérer ; sans plus. Cela serait leur conviction profonde car même s'ils ne le disent pas ouvertement, les dirigeants qui se (re)trouvent dans cette catégorie agissent de la sorte, à plusieurs occasions, comme l'a relevé Charles Moumouni (2005, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 04 décembre 2012) : « Elle opte pour une approche communicationnelle de type participatif *bottom-up* et non *top-down* (Melkote, Steeves, 2001 ; Bessette et Rajasunderan, 1996 ; Paquet-Sévigny, 1996 ; Mody, 1991 ; Mowlana, 1990 ; Bessette, 1993 ; Nair et White, 1987 ; Jayaweera, 1987), de type horizontal, interactif (Joshi, 2002) et bidirectionnel symétrique (Grunig, Grunig et Dozier, 2002). [...] La communication est bidirectionnelle, mais asymétrique ».

Schéma 2 : modèle circulaire de la communication



Falilou Bâ, Thèse AMU 2018

Dans une telle configuration, la communication intermédiaire se révèle être une approche, sur certains aspects, assez avancée par rapport à la communication linéaire mais, sur beaucoup d'autres aspects, elle va se révéler, de loin, ne pas être révolutionnaire comme l'est la communication interactionniste de plus en plus à l'ordre du jour présentement. Car dans son esprit, la communication circulaire est réduite à une relation entre un émetteur qui énonce un message et un récepteur qui le reçoit, le décode l'interprète avant de lancer, à son tour, un message à l'émetteur en guise de réponse. Donc, dans un tel schéma, les deux interlocuteurs sont confinés dans une relation symétrique où il y aurait un temps de l'énonciation puis un temps de la

rétroaction qui se succède à un rythme strictement binaire, sans jamais laisser la place à d'éventuelles interférences.

Articulation trop simpliste au regard des rapports plus complexes qui existent entre interlocuteurs engagés, dans la réalité, dans un rapport plutôt fusionnel, dans une relation beaucoup plus imbriquée. Les (entre)chocs verbaux qui naissent à la faveur de la mise en échange de deux discours ne sont ni prévisibles ni planifiés au regard du caractère improvisé, spontané et libre de l'émission des propos par les différents protagonistes.

À l'opposé de ce qui est (re)présenté dans les manuels didactiques comme étant la « bonne communication » qui (r)enseignent que les temps de l'émission du message et celui de la rétroaction doivent être scrupuleusement séparés et respectés. Au risque de transformer le temps de l'échange en pure cacophonie durant laquelle personne ne s'entend ni, encore moins, ne se comprend.

Mais cette perception vulgarisée, qui a le mérite d'être didactique ne correspond pas du tout à la réalité au cours de laquelle émetteur et récepteurs prennent rarement la parole successivement et à tour de rôle. Au cours d'un échange réel, ils s'empètent souvent l'un et l'autre dans leurs messages et se télescopent toujours dans leurs discours. Cette forme de communication serait alors pur bruit et donc une (in)communication, si on se réfère aux règles pédagogiques de « la bonne communication ». Mais c'est justement cet apparent désordre discursif qui pourrait faire penser au *Babel* des langues auquel correspond aujourd'hui la *real* communication à laquelle les spécialistes donnent le qualificatif de communication interactionniste. Au regard de la nature décousue, débridée et déstructurée des échanges qui caractérisent la communication interactionniste, elle s'éloigne des formats artificiel et approximatif des communications linéaires et circulaires. En effet : « Ce modèle de la communication n'est pas fondé sur l'image du télégraphe ou du *ping-pong* – un émetteur envoie un message à un récepteur qui devient à son tour un émetteur, etc. -, mais sur la métaphore de l'orchestre. La communication est conçue comme un système à multiples canaux auquel l'acteur social participe à tout instant, qu'il le veuille ou non : par ses gestes, son regard, son silence, sinon son absence... En sa qualité de membre d'une certaine culture, il fait partie de la communication, comme le musicien fait partie de l'orchestre. Mais, dans ce vaste orchestre culturel, il n'y a ni chef, ni partition. Chacun joue en s'accordant sur l'autre. » (Bateson, Birdwhistell, Goffman, Hall, Jackson, Scheflen, Sigman, Watzlawick (textes traduits par Yves Winkin, 1981 : 7-8).

Et curieusement, malgré ce soi-disant chaos communicationnel fait de bribes de messages incomplets, entrecoupés, entrelacés et entremêlés, cela n'empêche que les interlocuteurs constitués d'acteurs publics parviennent à s'entendre, à se comprendre et même à entreprendre en commun dans l'espace public et pour le compte du service public.

II) Le modèle interactionniste de la communication publique, de la théorie du modèle

II.1) La théorie du modèle

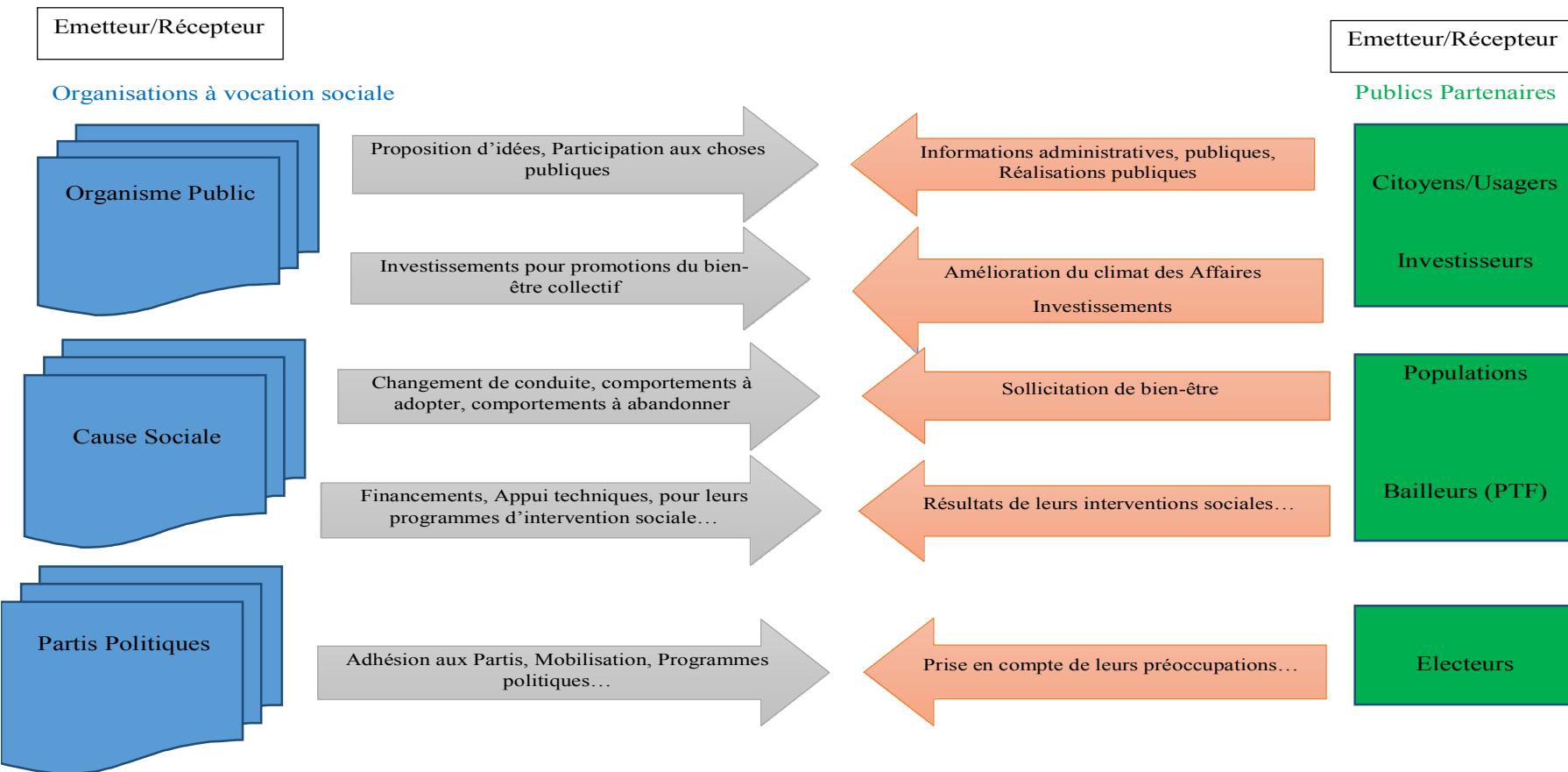
Lors d'une conversation ordinaire, deux personnes n'échangent pas seulement des "informations" comme s'il s'agissait d'objets circulant de l'une à l'autre et vice-versa. Le processus suppose aussi

que les personnes encodent et décoden les messages simultanément ; en même temps qu'elles effectuent des ajustements qu'elles s'efforcent de trouver un point de (des)accord à leurs échanges. Toute personne est à la fois source et destination de messages dans le cadre de cette interaction. De ce fait, fait la communication interpersonnelle est ainsi considérée comme un processus interactif et transactionnel : processus qui fait intervenir tous les actants de la communication de telle manière qu'ils influent les uns sur les autres de façon simultanée. Il est inspiré des schémas de Wilbur Schramm (1970), l'un des premiers à avoir émis l'idée que les personnes agissent simultanément à titre d'émetteurs et de récepteurs.

Le schéma actuel n'identifie plus une personne comme la source d'un message, et une autre comme la destination. Les émetteurs et les récepteurs ne devraient pas être séparés comme si une personne ne faisait qu'une chose ou l'autre. Ils devraient, au contraire, être superposées, et les deux parties impliquées dans la communication devraient être redéfinies en tant que "participantes". À un moment donné, nous sommes en mesure de recevoir le message qu'une autre personne nous envoie, de le décoder et d'y réagir en même temps que cette autre personne peut recevoir le nôtre et y réagir.

La communication est donc échange comme le reconnaît Marceau Long, (Vice-présidente du Conseil d'État, Président d'Honneur de l'association "Communication publique") (Messanger, 1994 : 13). Et, comme lui, beaucoup d'autres théoriciens de la communication publique comme Pierre Zémor qui rétablit le récepteur dans son bon droit d'interlocuteur actif et non passif en allant même jusqu'à lui donner un statut "d'indispensable" pour qui « Le service offert à l'utilisateur public ne peut se réduire à un produit décrit dans un catalogue ou exposé dans une vitrine. Le service doit être ajusté, l'application des règles adaptée à l'interlocuteur (le récepteur est "co-constructeur du texte"). Le service est, dans une certaine mesure, co-produit avec le demandeur. L'échange et la communication font partie intégrante du service finalement délivré » (Zémor, 1995 : 13-16).

Schéma 3 : modèle interactif de la communication publique interactionniste



Falilou Bâ, Thèse AMU, 2018

En définitive, le modèle interactionniste démontre que la communication n'est pas quelque chose que nous faisons aux autres, mais plutôt une activité que nous faisons avec les autres. Elle dépend même plutôt de la collaboration du récepteur avec qui l'émetteur entre nécessairement en lien pour établir une communication relationnelle. La communication relationnelle est une création unique qui résulte de l'interaction des partenaires : « [Elle] tire ses fondements de l'idée de partage. Selon Éric Dacheux, elle peut être définie comme la rencontre et l'entrelacement de deux types de communication : la communication *conviviale* et la communication *normative*. ...] La communication *relationnelle* se fonde dès lors sur l'idée d'un partage en vue d'intercompréhension et de construction de significations communes. Elle implique une participation active et consciente des individus inscrits dans la communication. Il s'agit d'atteindre une relation de véritable réciprocité et d'engagement mutuel et conscient. Il nous semble important de comprendre la nature de cette implication volontaire, consciente et critique. Éric Dacheux place le concept de participation au centre de la communication *relationnelle* et le définit comme un acte social, volontaire, solidaire et gratuit » (Carion, 2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 03 décembre 2012).

C'est davantage au niveau de la communication publique, en général, que cette forme de communication relationnelle se matérialise et se retrouve même institutionnalisée. D'autant que l'autorité publique qui fait figure d'émetteur a forcément besoin du citoyen qui tient le rôle du récepteur dans une posture beaucoup plus active que passive. Carrément participative, de sorte que ce dernier change souvent de place pour devenir l'émetteur et l'autorité publique se muer en récepteur dans une dynamique inversée du schéma circulaire relativement évolué de Warren Viener comparé à celui linéaire et classique de Claude Shannon. Un renversement de statuts qui survient à répétitions au cours d'une séquence de discussion au gré des situations. Une configuration qui permet au citoyen d'être dans une posture à pouvoir s'exprimer, partager ses points de vue, argumenter ses positions et même faire triompher ses idées en leur faisant adopter par son vis-à-vis, comme dans une démarche normale de la communication publique que devraient intégrer tous les publics concernés par et pour la bonne marche de la chose publique.

Dans ce cas précis où le citoyen qui doit exécuter la mesure prise est celui-là même qui l'a proposée, on ne peut qu'être optimiste qu'il va s'y conformer. Compte non tenu de la prudence affichée par certains spécialistes vis-à-vis d'un tel présupposé, et, pour qui : « Il restera à voir si la théorie de la communication participative pour le développement est celle qui est indiquée pour favoriser l'appropriation ... » (Carion, 2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 03 décembre 2012).

Prudence compréhensible quand on sait que la communication publique tient sa légalité de la caution du public et tire son efficacité de l'application de ses recommandations par le public. Une double adhésion formelle et opérationnelle qui suppose, toutes deux, une appropriation préalable de la chose. Dans ce cadre, l'échange d'informations entre l'émetteur et le récepteur s'inscrit dans une logique de nécessité fonctionnelle. Sans cette relation discursive réciproque, la notion est dépouillée de sa structure matérielle et de substance idéologique. Un service public et un usager qui se parlent dans un rapport hiérarchiquement équilibré est le premier niveau de manifestation de la communication publique.

Pourvu que l'usager ne soit pas seulement un figurant, mais un vrai acteur si ce n'est l'acteur principal. Car, autant son interlocuteur muni de sa casquette de décideur doit être plus dans une position d'écoute. Autant, lui avec son statut de bénéficiaire qui est dans la proposition, doit porter un discours. Dans cette disposition, il est plus plausible d'arriver à une éventuelle congruence entre l'offre publique et la demande citoyenne car : « la participation ici n'est pas un simple moyen, mais une fin en soi. Le besoin pour un individu d'avoir son mot à dire dans les décisions importantes qui touchent sa vie est tout aussi essentiel pour son développement que le fait pour lui de manger, de boire et de dormir. Dans ce cas, la participation devient une mesure du développement lui-même » (Moumouni, 2005, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 04 décembre 2012).

Cette forme de participation active du citoyen au débat est un préalable nécessaire pour la communication publique mais pour autant, elle n'est pas une condition suffisante pour lui garantir une pertinence, car satisfaisant à une exigence circonstancielle sans impérativement apporter une réponse quant aux questions de forme et du fond ; c'est-à-dire du comment et du pourquoi les parties prenantes vont et doivent se parler ? La réponse est plutôt à chercher respectivement dans les subtilités langagières qui facilitent l'accessibilité et dans les fondements juridiques qui réglementent cette forme de communication spécifique. Eu égard, certainement, à l'identité des acteurs en interaction et à la nature du sujet à discuter. En effet, la communication publique met en relation institutions publiques et citoyens autour d'un bien commun qu'est la chose publique.

À propos de cette chose publique, le premier acteur cité reçoit du second mandat à la gérer à son compte sous forme de contrat. Un contrat qui peut être moral mais qui est impérativement politique pour être légal car devant émaner de la légitimité du vote électoral. À ce titre, il est soumis aux règles de fonctionnement démocratique. Les rapports qui lient mandataires et mandants sont encadrés par des normes et des principes ; quelle que peut être par ailleurs leur nature, fusse-t-elle d'ordre communicationnel : « Eu égard à la complexité des textes et des procédures ou aux situations dans lesquelles se trouvent les citoyens, le droit à l'information crée un devoir de communication. Dialogue, voire assistance supposent une relation établie » (Zémor, 1995 : 35-40).

Le destinataire et le destinataire se voient ainsi assignés des prérogatives communicationnelles données dans le cadre de la communication publique. Leur statut étant distinct, les rôles dévolus aux uns et aux autres apparaissent, du coup, différents. Par sa fonction de service public, l'émetteur est un serviteur et en sa qualité de citoyen, le récepteur est plutôt un roi. Leurs statuts respectifs sont institutionnellement légitimés par la loi qui confère au premier un droit d'informer et au second un devoir d'être informé, ainsi que cela est stipulé dans loi française par le « décret du 28 novembre 1983, loi du 12 avril 2000 »¹ sur les relations entre l'administration et les usagers. Comment cela se présente-t-il dans les faits ?

¹ En parlant du Sénégal, nous nous permettons d'utiliser des références de la loi française de la décentralisation parce que notre pays, ancienne colonie française, s'inspire encore beaucoup de la Métropole pour construire son histoire territoriale ; aussi bien dans sa forme architecturale que dans sa politique managériale. Ainsi aujourd'hui, cette démarche de *mimésis* a fortement déteint sur l'esprit et la lettre des choix et des actes de décentralisation que le Sénégal pose qui sont la juste reprise de ceux déjà posés par l'ancienne colonie. D'ailleurs à ce propos Latsoukabé Mbow nous fait la genèse (2017 : 15-16) « Il n'est pas à exclure que l'extériorité puisse peser sur ce processus de fabrication territoriale par les effets retardateurs de la conflictualité avec d'autres espaces politiques ou au contraire par l'instauration de relations propices à la coopération considérée comme l'antidote à l'hostilité et à la guerre. Comme

II.2) La communication publique à l'épreuve des faits

Tous les citoyens sont, sur le principe sont égaux devant la propriété publique. Aussi chaque d'eux est-il concerné par le bien collectif. Il peut même être amené, au gré des circonstances, à le gérer au nom des autres et dans leur intérêt. Dans le cas échéant, le bon sens lui recommande de leur rendre compte sur tout ce qu'il entreprend sur leur patrimoine et pour leur compte. D'où le principe du devoir d'informer imposable et opposable à l'institution publique d'informer. Seulement, le bon sens n'est pas la chose la mieux partagée et que cette démarche qui paraît si évidente n'est pas systématiquement appliquée par tous ceux qui sont investis d'une mission d'exercice du service public ; pour exemple, les multiples cas dans le monde où la démocratie et la liberté de parler (d'être d'accord ou pas avec l'autorité) est mise à rude épreuve, par ignorance ou par perversité.

Face à ces menaces potentielles de détournement d'objectif dans la communication publique, il a fallu mettre en place des filets de sécurité pour parer à toutes dérives possibles, par l'entremise d'une réglementation juridique. Dans cette logique le législateur a décliné à l'attention de l'émetteur, qui est représenté par l'autorité, les principaux rôles qui lui sont assignées. Entre autres, à celui qu'on a confié la mission de gérer le bien collectif dans l'optique d'améliorer le quotidien de ses pairs, il lui est intimé le devoir d'informer ses mandants : « La communication, tout comme la politique, est tout ce qui n'est pas autre. Chacun en fait, et parfois même, tel monsieur Jourdain, sans le savoir. Ce qui est plus certain, c'est que certains doivent en faire, non seulement parce que leur activité le suppose, mais aussi parce que leur existence l'impose. La conduite des affaires publiques suppose d'assumer un devoir, celui d'informer, de rendre publique la chose publique » (Messanger, 1994 : 7).

Dès lors qu'il est avéré que les rapports de l'émetteur au récepteur sont placés sous le sceau du devoir, obligation est alors faite au premier de parler au second. Mais une autre équation se pose dans toute sa pertinence et tient à deux inconnues ainsi établies : comment parler à l'interlocuteur d'une part et quoi lui dire ? Questions qui trouvent leur raison d'être dans le caractère pluriel et diversifié des récepteurs dans la communication publique : « Par communication, on désigne un ensemble d'activités informationnelles, relationnelles, de médiation et de production discursive qui donnent forme et signification aux interactions entre les institutions publiques et une pluralité d'acteurs, des plus larges et hétérogènes (le grand public, les citoyens du territoire) aux plus spécifiques (les acteurs économiques, les associations). Elles constituent un vaste ensemble dont les frontières sont poreuses avec des activités dont on estime communément qu'elles relèvent plutôt de la participation ou de la concertation » (Ollivier-Yaniv, 2014).

de nombreux autres pays africains, le Sénégal tel qu'il existe aujourd'hui à l'intérieur de ses frontières est le résultat des partages coloniaux intervenus à partir de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Dans l'ancien empire français en Afrique, il a été un terrain d'expérimentation pour l'application de plusieurs mesures visant la transformation de la vie des territoires et leur intégration graduelle à la géopolitique mondiale. (...) À l'époque contemporaine, l'une des particularités de l'État du Sénégal repose sur la stabilité de son ancrage territorial et la solidité de son organisation institutionnelle, dans un contexte régional caractérisé par l'éclatement de crises graves qui, dans l'ensemble, renvoient à des problèmes de gouvernance démocratique ».

À la première question, on serait tenté de répondre par facilité qu'il faille tenir pour chaque interlocuteur un langage adapté à sa dimension ; au risque même de s'éloigner de toute efficience et de finir par s'emmêler dans une multitude de discours. La démarche qui relèverait plutôt du bon sens veut que face à des interlocuteurs de niveaux linguistique différents à qui on doit livrer le même message, on arrive à la prouesse de trouver un langage unique et accessible à tous ; quel que soit par ailleurs le *standing* intellectuel des uns et des autres. Pour arriver à construire un tel type de message unique et à la portée de tous, les ouvrages de communication donnent comme conseil rédactionnel un style qui respecte un certain nombre de préceptes tels :

- la clarté : fait des mots simples, des tournures simplifiées et compréhensibles par le grand nombre ;
- la précision : construit avec des notions univoques, des formules sans ambiguïtés aucune qui ne demandent pas d'explication supplémentaire.

Mais pour ce qui est de la deuxième question relative au fond des messages à aborder, la réponse attendue est la proposition d'un chapelet de thématiques possibles en rapport avec le vaste champ du bien commun que les institutions publiques doivent porter à la connaissance des citoyens. D'ailleurs, est-il possible même de circonscrire de manière détaillée et exhaustive tous les sujets qui relèvent de l'ordre public. Denis Lindon (1976) s'y est essayé mais s'est vite retrouvé limité dans son énumération.

Alors, face à l'immensité de la tâche, il est plus réaliste de répertorier grossièrement les secteurs publics censés faire l'objet de débat ainsi que l'ont compris Vincent Meyer (2004) et Françoise Bernard (conférence à Toulon, décembre 2013). Et même là aussi, l'univers des possibles reste étendu tant le domaine public est illimité et les acteurs concernés multiples et variés : « ceux des institutions publiques mais aussi ceux des entreprises médiatiques, des organisations partisanes, des lobbys, des ONG. Quand on observe ce monde professionnel au concret, au plus près du travail de ses agents, on mesure à la fois sa grande hétérogénéité (les jeux et enjeux ne sont pas identiques selon que l'on considère l'information aux usagers d'un service public local ou la communication accompagnant la négociation et la mise à flot d'une réforme politique nationale), les amplitudes de tensions politiques du cadre d'action (selon le degré de mobilisation et de détermination des intérêts impliqués, à divers titres, de la co-production de la « communication publique » (Olivier-Yaniv, 2014 : 25).

En plus, le temps se présente comme un actant majeur si on sait que les liens qui déterminent les relations entre acteurs de la chose publique se dessinent suivant son cours qui coule tout le temps à un rythme qui peut être tantôt rapide tantôt lent. Évoluant sur cette dynamique, les rapports qui régissent émetteur et récepteur ont évolué au gré du temps et ont pris des contours davantage élargis, embrassé des domaines très divers, atteint des dimensions plus ou moins importantes : « Lorsque l'on considère ce phénomène d'un point de vie interinstitutionnel – à la fois aux échelles locale et nationale – et désormais, avec une trentaine d'année de recul, il apparaît que les institutions publiques ont ainsi démultiplié les modalités et les procédures pour faire connaître leur action et leurs politiques – en lien avec le devoir d'informer, pour débattre et convaincre de leur pertinence et réactiver leur légitimité – afin de susciter l'adhésion à une définition de l'intérêt général dans une société caractérisée par la dissociation de la légitimité et de la confiance, mais

encore pour favoriser la construction de normes sociales, la normalisation des connaissances ou la régulation des comportements des individus » (Ollivier-Yaniv, 2014 : 11).

Pour illustration, (pour)suivons la longue marche de la codification des rapports entre l'institution publique et le citoyen au Sénégal. Entamée depuis 1872 quand le pays s'est lancé dans un processus irréversible de renforcement continu de la décentralisation, elle s'est renforcée par la suite avec l'acte I de la décentralisation décidé en 1972 qui posa l'acte précurseur des libertés locales plus affirmées, avec la création des communautés rurales. Puis elle s'est consolidée avec l'acte II promulgué en 1996 dans le souci d'accroître la proximité de l'État et les responsabilités des collectivités locales par la création des communes d'arrondissement, avec le transfert de neuf domaines de compétences de la première institution aux nouvelles. Avant de devenir une réalité en mars 2013 avec la mise en place de l'acte III de la décentralisation qui consacre la territorialisation des politiques publiques à travers une organisation du pays en territoires viables, complétifs porteurs de développement ; sur les épaules à la fois de l'État et des collectivités locales.

Dans ce dispositif institutionnel, une partie des prérogatives qui étaient jusque-là dévolues exclusivement aux structures politiques est élargie et, est, de plus en plus transposée aux mains des nouveaux services publics et territoriaux aussi. En perspective de cette dynamique : « il faut donc inventer, dans cet espace public que nous avons à recréer, de nouveaux champs de dialogue, de nouveaux intervenants dans le dialogue, être plus attentif à ceux que nous devons inviter à la table du dialogue, et en même temps inventer de nouvelles formes d'expression » (Messanger, 1994 : 43).

Au rythme de cette évolution permanente, point de liste définitive de sujets sur lesquels l'émetteur doit exclusivement entretenir le récepteur, il s'agit plutôt de dégager des thématiques d'entre lesquelles le destinataire pourra choisir, en toute discrimination et selon les urgences de l'instant et les intérêts du public avec lequel il est en interaction, ceux à faire part au destinataire. En droite ligne avec la vision de Charles Moumouni (2005, mis en ligne le 09 août 2012, consulté le 04 décembre 2012) qui considère que : « la deuxième approche de participation, par contre, tient grand compte de l'identité culturelle, des besoins, des expériences et des contributions des populations locales tant dans la vulgarisation, la mise en œuvre et l'évaluation des programmes de développement, que dans leur conception et leur élaboration ». Car, dans la réalité, l'organisme public ne prend souvent la parole que pour répondre à des interpellations du citoyen. D'ailleurs cette posture où l'autorité attend les idées de ses administrés à mettre en œuvre devrait être plus rassurante et moins engageante quant à sa responsabilité. Dès lors, les sujets de débats ne sont pas souvent le fait de l'organisme public mais plutôt celui du citoyen qui revendique ainsi son droit à l'information.

Bien que les affaires publiques soient celles de tous, leur conduite ne saurait être une activité collective au risque de déboucher sur de la cacophonie, de l'anarchie. La solution est la délégation des pouvoirs de tout le monde à une tierce personne par tout le monde. Et exiger de ces dernières de se mettre au service de tout le monde. Cette forme de gestion du bien commun s'est exercée de manière naturelle dans les sociétés humaines, à la différence que les modes de désignation des dirigeants ont différé dans le temps et suivant les communautés.

Longtemps dictatorial quand le choix du chef était attribué ou s'attribuait sur la base du sang ou de la force militaire... comme dans les régimes royaux. Il est de plus en plus démocratique depuis que l'élection est arrêtée à partir de la loi de la majorité comme c'est le cas dans le régime républicain. Dans cette dernière configuration, qui nous concerne, le citoyen confie librement son objet à un serviteur, mais pour autant, il conserve jalousement un droit de regard et de dire son mot sur cet objet public qui est sien. D'ailleurs cela s'avère légitime à plus d'un titre.

En tant qu'actionnaire principal du bien collectif, le citoyen détient la voix autorisée pour indiquer la voie poursuivie dans la quête de l'intérêt général. Personne ne saurait, mieux que l'intéressé lui-même, formuler une offre plus adéquate à ses propres besoins. Il lui revient alors le droit d'exprimer ses attentes par rapport à la chose publique dans le cadre de la communication publique où pour lui : « Il est tout à fait légitime de proposer telle ou telle laquelle on appartient. Il est tout à fait légitime de proposer tel cap pour le navire. Ce qui est vrai, c'est que nous sommes sur le même bateau et il importe donc que la communication publique puisse orientation pour la cité à faire sentir à chacun qu'il n'est pas exclu de la communauté, mais qu'il en est une partie prenante à part entière » (Lancelot, 1994 : 36-37).

Mais dans le débat sur des sujets d'ordre public, le citoyen se (re)trouve dans une position double qui le place au début et à la fin du processus de la communication publique. Il n'est pas seulement un commanditaire qui décide de ce qui est à proposer, mais il prend aussi la posture d'un usager, à qui le service est destiné. En dernière instance donc, ce citoyen représente l'utilisateur final d'un service public dont il a initialement défini les contours. Ce statut lui confère la primeur évidente de pouvoir choisir ce qui convient le mieux pour lui. Étant entendu qu'en tant que consommateur final, il est le mieux placé déterminer le produit qui correspond à ses désirs.

Dans cette optique, il sera plus facilement réalisé l'adaptation continue entre l'appareil public et les besoins du peuple. D'autant plus que le secret d'un service public réussi est sous-tendu par un état d'esprit qui consiste à se placer systématiquement du point de vue du l'usager de façon à répondre au mieux à ses attentes. On part ainsi d'une observation et d'une consultation des citoyens éventuels pour offrir les services souhaités : « La communication publique implique en effet des apports d'information préalable importants. L'échange est destiné à s'assurer que l'information est bien reçue, que le champ de conscience de l'interlocuteur est mis en relation avec celui du locuteur sans trop de pertes » (Zémor, 1995 : 36-37).

Le citoyen se voit ainsi affublé d'une multitude de fonctions, consubstantielles à ses diverses casquettes face à la chose publique ; et cela ne s'arrête pas. Puisqu'il lui revient la responsabilité de définir le service public dont il sera le principal destinataire, compréhensible alors qu'il tient aussi le rôle, non moins important, d'évaluateur qui veille à la qualité de son bien.

Dans la conduite de cette autre mission, son action s'étend à des tâches de suivi et d'évaluation permanents de ce service public dans un rôle d'inspecteur. Un contrôle qui est aussi exercé par des organismes de diverses natures au regard du caractère pluriel et dynamique du bien public. Aussi, l'évaluation prend-elle des formes différentes. De nature sommative lorsqu'elle est exercée par des structures juridiques, elle se solde alors par des mises en garde. D'approche formative, elle est alors

conduite suivant une démarche diagnostique par des institutions politiques davantage préoccupés à relever des écarts.

L'esprit formatif cherchant, plutôt après constat de dysfonctionnement, à recadrer lorsqu'elle d'organisation sociale à la trappe. Et de plus en plus on assiste à l'heure de la citoyenneté responsable et participative à la naissance de ces types d'organismes qui se donnent pour mission le contrôle de l'action publique.

Pour illustration : « Des associations d'usagers se sont cependant constituées à la manière de groupes de pression dans des domaines sensibles (impôts, transports). Des mouvements plus politisés, écologistes notamment, ont mis en avant la défense de certains acquis et de droits spécifiques du citoyen. Les principales organisations syndicales ont constitué des structures ou sections spécialisées mais dont les débouchés ont été tout naturellement de portée générale dès lors que la critique approfondie du mode de fonctionnement d'un service public conduit à celle, de nature politique, des pouvoirs et aboutit à vouloir faire évoluer la loi. [...] à encourager la création d'associations ayant des objectifs d'évaluations et plus de moyens, localement des comités de quartiers, enfin à réserver dans les conseils des établissements publics des places aux représentants des utilisateurs. La loi du 6 février 1992 encourage la création des comités d'usagers dans les services déconcentrés de l'État » (Zémor, 1995 : 38-39).

Ainsi, par l'entremise de la communication publique, le citoyen ou l'usager reconquiert son bien public en favorisant un débat autour de la chose d'intérêt général ; débat sur lequel il veille sur la qualité tout en l'orientant vers des champs thématiques subtilement choisis, et qui puisé, l'intéressent tout particulièrement. D'ailleurs quels sont ces sujets qui sont si chers aux yeux et à la vie des populations ; mais auparavant, de quel domaine relèvent-ils d'emblée ?

Conclusion

La communication s'inscrit dans une dynamique protéiforme. Cette étude a permis de revisiter ses différentes formes constituées des modèles linéaires originels, circulaire intermédiaire et interactionniste actuel, dans une dynamique diachronique et chronologique. Aussi pour chacun d'eux, il a été rappelé le cadre théorique, les circonstances historiques, ses fondements théoriques. Cet angle d'analyse a permis de saisir et de monter comment la posture du récepteur dans ces moments d'interaction, peut être soit passif, de réactif et hyperactif. C'est d'ailleurs fort de ce constat et dans une perspective démonstrative que le modèle interactionniste et émergent a été appliqué à la communication publique pour éprouver la théorie. Cette dynamique identifiée a poussé à repenser la place du citoyen dans la communication publique qui n'est plus perçu seulement comme un récepteur mais de plus en plus comme un émetteur et récepteur pour parler de sa/la chose publique. Les discours entre l'émetteur et le récepteur prennent, dans le cas de cette interaction une dynamique collaborative, ce qui est à l'origine de toutes les politiques publiques articulées autour de l'inclusion des citoyens.

Bibliographie

Bâ F., (2018). « Les communications des organisations à vocation sociale au Sénégal autour des enfants mendians ou *Talibés*. Comprendre les enjeux, analyser les dispositifs, actions et outils au service des publics vulnérables », Thèse Aix-Marseille Université.

Carion F., « La communication associative : A la recherche d'un équilibre entre logique fonctionnelle et logique fonctionnelle et logique relationnelle ? », *Communication* [En ligne], Vol. 28/11/2011, mis en ligne le 23 septembre 2011, consulté le 03 décembre 2012. URL : <http://communication.revues.org/index2106.html>

Dacheux, E., (2008). « Présentation générale. L'espace public : un concept clef de la démocratie », in Dacheux, E. (coord), *L'espace public*, Les Essentiels d'Hermès, CNRS Editions, PP 7- 29.

Hartereau, A., (juin 2002). Communication publique territoriale et démocratie participative, Edition de « La Lettre du Cadre Territorial ».

Lindon Denis., (1976). *Marketing politique et social*, Dalloz, 245p.

Moumouni, C., « Communication participative et appropriation du Nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique (NEPAD) », *Communication* [En ligne], Vol. 24/1 | 2005, mis en ligne le 09 août 2012, Consulté le 04 décembre 2012. URL : <http://communication.revues.org/index3313.html>

Messager, M., (1994), *La communication publique en pratique*, les éditions d'organisation

Ollivier-Yanniv Caroline (2000), l'État communiquant, PUF, 323p.

Ollivier-Yanniv Caroline, Rinn M., (sous la direction (2009), Communication de l'État ou Gouvernement du social, pour une société parfaite ? Presses universitaires de Grenoble, 230p.

Winkin, Y., (1981). *La nouvelle communication*, Seuil, Paris, 384p.

Wolton, D., (1992), « Les contradictions de l'espace public médiatisé », in Ferry, J.-M., (coord.), *Espaces publics, traditions et communautés*, Hermès N°10, PP 95- 114.

Wolton, D., (2009), *Informer n'est pas communiquer*, CNRS Éditions, 147p.

Zemor, P., (1995) : Que sais-je ? 1^{re} édition : 1995, 4^{ième} édition 2008, janvier, PUF,

UNE ONTOLOGIE LINGUISTIQUE DE *TSĀBI* « L'ETRE HUMAIN » EN AKYE

Oscar Ambemou **DIANÉ**

Université Alassane Ouattara, RCI, Bouaké

dianeambemou@yahoo.fr

Résumé :

Dans une perspective linguistique, cet article tente de lier les dimension philosophique et computationnelle de l'ontologie, à travers l'analyse de *tsabi*, un archilexème de l'akyé, une langue kwa. Cet archilexème sans genre « s'éclate » et engendre des réseaux lexicaux de termes inter-reliéssur la base de critères sous catégorisant. L'étude met également en exergue des niveaux de lexicogénèse dans ces réseaux lexicaux soumis à un double filtre : un filtre morphologique et un filtre sémantique. Le caractère dichotomique de la nomenclature des réseaux lexicaux produit, à partir des situations discursives, une spécification de l'homme et de la femme, les consacrant exclusivement, l'un ou l'autre, comme prototype de la beauté, de la fécondité, de la force, de la virilité ou d'une intelligence plus éclairée.

Mots clés : Ontologie linguistique, réseau lexical/sémantique, morphologie, prototype.

Abstract:

In a linguistic perspective, this article attempts to link the philosophical and computational dimensions of ontology, through the analysis of *tsabi*, an archilexeme of Akyé, a Kwa language. This genderless archilexeme "breaks out" and generates lexical networks of interrelated terms on the basis of sub-categorizing criteria. The study also highlights the levels of lexicogenes is in these lexical networks subjected to a double filter: a morphological filter and a semantic filter. The dichotomous character of the nomenclature of lexical networks produces, from discursive situations, a specification of man and woman, consecrating them exclusively, one or the other, as the prototype of beauty, of fertility, strength, virility or a more enlightened intelligence.

Keywords: Linguistic ontology, lexical / semantic network, morphology, prototype.

INTRODUCTION

Le vocable ontologie a migré de la philosophie à l'intelligence artificielle en passant par l'ingénierie de la connaissance. Cette transhumance épistémique a donné lieu à une abondante littérature, surtout à l'ère de l'explosion de la communication médiée par interface numérique. Cependant, l'on trouve peu de travaux dans ce domaine sur les langues sub-sahariennes.

Le présent article s'appuie sur les méthodes et la terminologie de l'ontologie, dans une approche linguistique, pour analyser les liens entre les mots et l'extralinguistique et entre les mots eux-

mêmes à l'intérieur des réseaux sémantiques et lexicaux d'une langue kwa : l'akyé. Mieux, cette étude s'intéresse aux termes qui désignent l'être en écumant les méandres de leurs champs d'emploi. L'article a donc pour objectif d'analyser les interrelations que les concepts du domaine de l'Être entretiennent entre eux sur la base de la sémantique et de la morphologie.

L'ontologie est, selon Keiji (2008, p 305), cette branche de la philosophie qui fut explicitement articulée pour la première fois chez Aristote. Il s'agit de la science de l'être en tant qu'être indépendamment de ses déterminations particulières.

Dans le domaine de l'ingénierie de la connaissance, une ontologie est une spécification formelle d'une conceptualisation. C'est, comme le souligne Christophe Roche (2012, p 4), une description partagée d'un ensemble de concepts et relations d'un domaine défini à l'aide d'un langage formel compréhensible par un ordinateur. La définition qu'en donnent Neches et al, cités par Telli (2018, p 8) rendent cette notion plus visible dans le contexte de cette réflexion : « *une ontologie définit les termes et relations de base comprenant le vocabulaire d'un domaine thématique ainsi que les règles de combinaison de termes et de relations pour définir des extensions du vocabulaire* ».

La dimension computationnelle de l'ontologie ne lui enlève pas son objectif épistémologique fondamental qui est la compréhension de la « réalité ». Toutefois, elle s'en distingue par sa représentation formelle et donc sa manipulabilité informatique.

Selon Aristote cité par Keiji (2008, p 305), la signification fondamentale de l'être apparaîtrait dans la réponse à la question : « [...] cette chose, qu'est-ce ? ». Il est alors question, dans cette réflexion, de saisir la perception de l'être en tant qu'entité. Dans le cadre de l'Akyé, il s'agit aussi de mettre en exergue les structurations linguistiques qui portent sur l'être et d'examiner la nomenclature des notions du domaine de l'être sur la base des liens morphologiques et/ou sémantique.

Nous nous alignons sur la posture de Rioux (1985, p 1) qui note : « *C'est pourquoi la démarche méthodologique, pour fonder le langage dans ce qui n'est pas langage, doit être un procès à rebours qui part du langage et qui consiste à s'interroger dans le langage et sur le langage* ».

Ainsi, la présente étude part de la question *cette chose, qu'est-ce ?* avec trois hypothèses. La première stipule que le réseau lexical des termes désignant l'être ou leur champ d'usage et la sémantique qui va avec révèlent la perception que le peuple akyé a du référent en question. La seconde estime que la lexicogenèse relative au domaine de l'être aboutit à une nomenclature dichotomique basée sur le genre, d'un point de vue purement sémantique. La troisième pose que l'étendue des réseaux lexicaux est tributaire de la capacité des inputs à générer des syntagmes. Pour cela, ces inputs doivent être des têtes de syntagmes non spécifiées en genre et avoir le trait [+relationnel].

Au niveau méthodologique, l'article s'appuie sur un corpus constitué de lexèmes pris à l'isolé puis en situation discursive, recueillis auprès de locuteurs natifs de la langue. A travers une approche lexico-(morpho-) sémantique et la théta-théorie de la grammaire générative, la réflexion tente de formaliser les réseaux lexicaux du protolexème *tsabi* « personne » pour ainsi mettre en exergue la perception de l'être. En d'autres mots, comment au niveau cognitif l'homme et la femme sont-ils perçus à travers la langue Akyé ? Autrement dit encore, que nous apprend l'akyé sur l'être via le

processus de la restitution linguistique qui va être examiné ? Pour tenter de clarifier ce questionnement, la réflexion va se mener en trois points. Le premier point expose le domaine lexical du proto-référent du domaine étudié. La deuxième partie analyse les combinaisons ou associations de notions possibles et celles qui sont impossibles dans la création des réseaux lexicaux. Le troisième point traite du sémantisme de la cognition sur l'être.

I- Du domaine lexical de l'archilexème *tsābi*

Tsabi (ou *tsā-bí*), un lexème sans genre, est celui de l'akyé qui désigne, en dehors de toute spécification l'être humain. A l'instar du questionnement épistémique de l'ontologie philosophique, la macro connaissance sur l'Être dans cette langue se batte à tour de trois locutions interrogatives : *nâlō* ? « Qu'est-ce ? », *hé lō* ? « Qui est-ce ? » et *kě ò bā* ? « Comment est-il ? ». Le premier interrogatif questionne sur un être parmi plusieurs autres êtres différents les uns des autres (l'Homme parmi les bipèdes, les quadripèdes, etc.) Le deuxième interrogatif recherche un individu parmi plusieurs de même nature ou type (un individu x à identifier parmi plusieurs autres dans une même famille). Le troisième interrogatif recherche des traits distinctifs qui ne se perçoivent pas à première vue. Ces trois axes d'interrogations définissent chacun un domaine de notions relatives à l'être humain. Il en découle une nomenclature bi-directionnelle. La première est verticale et la seconde horizontale. La direction montante porte sur la typologie de l'être à travers l'interrogatif *nâlō* ? (Qu'est-ce ?). Sur l'axe horizontal se trouve l'interrogatif *kě ò bā* ? (Comment est-il ?) qui questionne le caractère et l'interrogatif *hé lō* ? (Qui est-ce ?), qui concerne l'identité.

Cette démarche laisse apparaître trois domaines lexicaux dont l'observation aboutit à une hiérarchisation : un domaine supra qui expose l'Être lui-même et deux sub-domaines qui renvoient à quelque chose de l'Être. Cette littérature se visualise de manière schématisée, comme suit en (1).

(1)

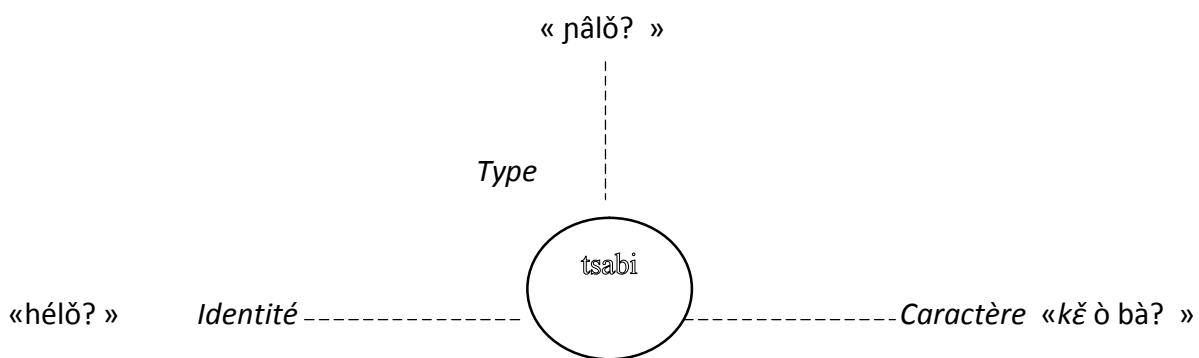


Schéma du réseau interrogatif de la macro connaissance de l'être humain

Dans la présente étude, c'est l'axe interrogatif montant qui permet de mieux aborder nos analyses sur l'être en tant qu'être. Cet axe met en exergue un ensemble de notions, hyponymes de *tsabi*. Ainsi, la notion *tsabi* s'appréhende sous deux déclinaisons : l'une sur une base référentielle, l'autre, sur une base morphologique, donc du signifiant.

Soit la phrase interrogative (2), point de départ de l'analyse par déclinaison à base référentielle :

(2) *tsā-bí, nâlō?*
 /personne/Interrogatif/ interrogatif +être+Agr/
 « La personne humaine, qu'est-ce ? »

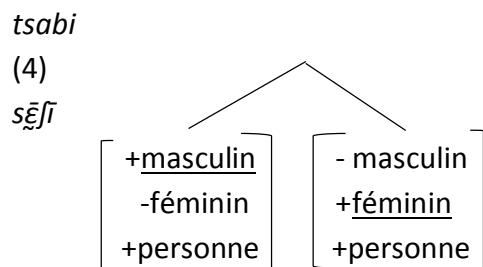
La réponse que donne tout locuteurnatif est (3):

(3) *tsā-bí, ò sē lē sē ó lējī*

/personne/Agr/marq de l'éventuel/faire+neg/masculin/Agr/faire (être)/marq lexical féminin/

« L'être humain, s'il n'est pas un homme (il) est une femme »

D'une part, cette définition par intension éclate le concept *tsabi*, en deux référent *sē* et *jī*. Cet éclatement situe la primauté du genre dans la représentation ou perception de l'être humain. C'est ce dont rend compte le schéma matriciel de traits ci-dessous



Dans cette représentation, les traits binaires pertinents des matrices s'opposent et mettent en évidence une référentiation complémentaire des deux signifiants. En d'autres termes, *tsabi* est *sē* ou *jī*; *tsabi* ne peut être les deux à la fois.

Une reécriture de *tsabi* au moyen des syntaxes ci-dessous ouvre deux axes d'interprétation : une interprétation dissociative notée avec le disjonctif *ou* (symbole \vee) et une autre associative notée avec le conjonctif *et* (symbole \wedge).

(5) *tsabi = sē v jī*

(6) **tsabi = sē \wedge jī*

Au niveau de l'interprétation dissociative, le concept *tsabi* se décrit comme étant telle notion ou telle autre, comme l'expose (5). Le principe de lecture du schéma est positionnel : les inputs sont les entrées et les output, la résultante des entrées. Cette interprétation, dans la configuration du schéma (7), plus bas, est descendante : elle part du concept pour préciser les notions auxquelles elle fait référence.

Par contre l'interprétation associative est montante. Elle fait la somme des référents pour retrouver le concept. Son équation générale est (7).

(7) *sēbī + jīmwē = tsabi*

/homme/+ /femme/ = /personne/

Ces deux axes d'interprétation éclairent le fait que les lexèmes *sē* et *jī* constituent le niveau 1 de lexicogénèse dans le champ lexical de l'ontologie humaine. Ces gloses se schématisent comme suit, en (8). Dans ce schéma, la première interprétation (l'équation (5)) se lit de (a) vers (b) et la deuxième interprétation (l'équation (7)) se lit de (b) vers (a).

(8)

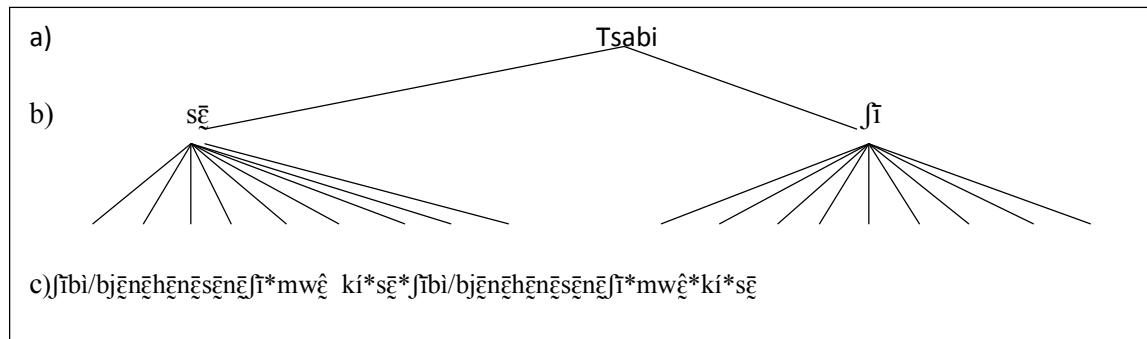


Schéma des associations lexico-sémantiques

En d'autres mots, le concept *tsabi* s'éclate sous une condition nécessaire de la manière suivante : si *tsabi*, alors *s̄b̄b̄* ou *f̄lmw̄k̄*. Cette condition nécessaire engendre des réseaux lexicaux rangés sous des critères sous-catégorisant avec des conditions nécessaires exclusives. Chaque item, après le premier niveau de lexicogenèse, est *un(e) ...* d'un autre item, comme l'expose le schéma (9).

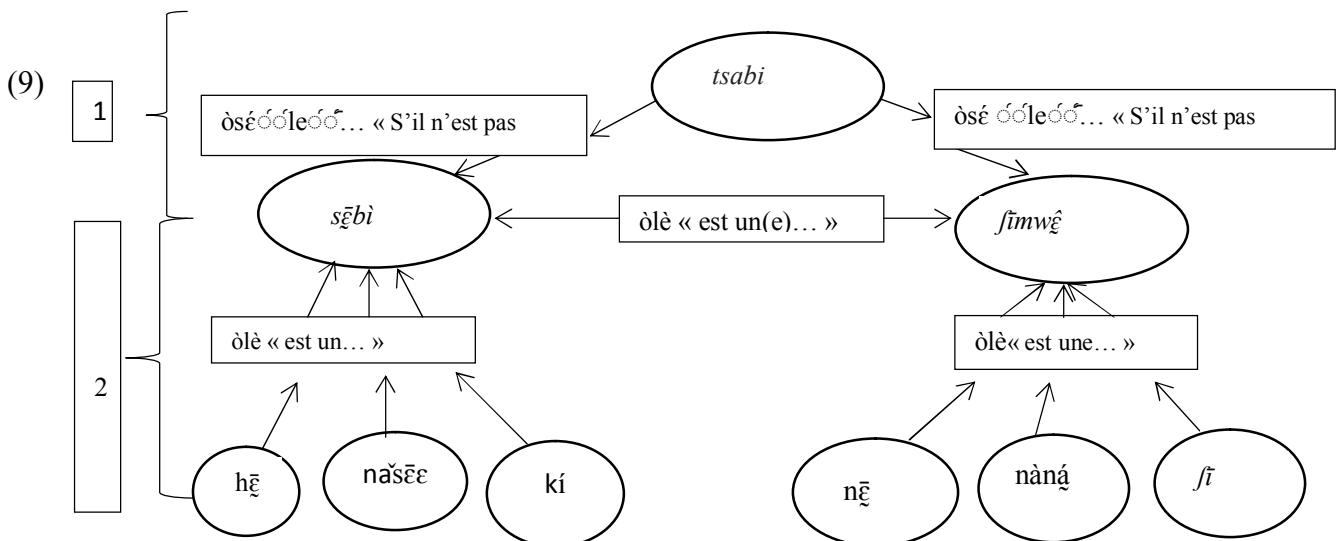


Schéma de la lexicogenèse et des réseaux sémantiques

En effet, au premier niveau, le concept est dépourvu de genre. Mais à partir du deuxième niveau, les notions sont reliées les unes aux autres par des liens de consanguinité ancrés sur le genre. Les notions à gauche sont au genre masculin et celles de droite, au genre féminin.

La deuxième déclinaison est sur une base morphologique. A ce niveau, il apparaît, dans une première orientation que le terme *tsabi* contient deux items : *tsa* et *bi*.

Tsa renvoie à « personne ». En effet, dans certains emplois, la particule *bi* peut être omise. La structure conserve cependant son interprétation originelle. Que signifie dans ce cas *bi* ? Deux hypothèses se dégagent. La première pose que *bi* renverrait à la couleur noire de l'épiderme. La deuxième stipule que *bi* serait le lexème qui désigne « enfant/progéniture ».

Revenons à la première hypothèse. La tenir pour vrai implique d'expliquer pourquoi *tsabi* ne signifie pas « personne noire » alors que la personne (de couleur) noire se dit plutôt *tsabibí*. Admettons

effectivement que *bi* dans les deux positions dans le syntagme *tsabibí* porte l'interprétation « noire ». Cette syntaxe est admise dans la langue. En effet, dans cette langue, la réduplication des constituants dans la chromatie a un ancrage sémantique (Diané A., 2017). L'autre hypothèse est que *bi* ne correspond pas à « noire » mais à « enfant/descendant ». L'hypothèse semble tenir au regard de la déclinaison antérieure qui va afficher ce constituant *bi* comme input d'un réseau lexical. Cependant, un blocage important apparaît au niveau suprasegmental. Comment, en effet, expliquer le ton haut sur *bi* dans *tsabi* ? Pas d'explication ni au niveau micro syntaxique, ni au niveau macro syntaxique, en synchronie. Un détour par la pluralisation permet de trancher la question. En effet, le tableau suivant met en exergue des faits évocateurs :

(10)

	Singulier	Glose (français)	Pluriel	Glose (français)
/ <i>bi</i> /	[bì]	Enfant/progéniture	[v̩]	Enfants/progénitures
/ <i>bi</i> /	[bí]	noir	[bjé]	noirs

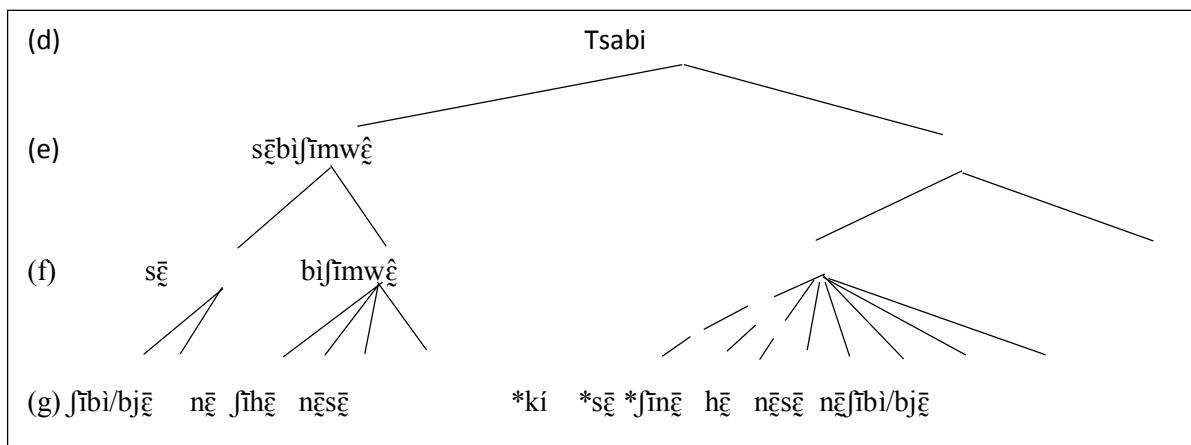
Au regard de ce tableau, la méthode de la pluralisation permet d'affirmer que le composant *bide* *tsabi* renvoie à la couleur noire. Car le pluriel de *tsabi* est *tsabje*. En d'autres mots, l'archilexème *tsabi* renvoie, à l'origine à « personne noire ».

La deuxième orientation s'appuie sur la déclinaison de (d) vers (e) du schéma plus bas. Elle révèle, à la différence de la déclinaison à base référentielle (exposée dans le schéma (8)), la présence de *bi* après le signifiant du genre(*s̩*). Est-ce le *bi* du départ de la lexicogenèse qui est maintenu au niveau (e) ? L'analyse, plus haut, a affirmé que ce *bi* renvoie à la couleur noire. Il ne peut donc s'agir du même référent car au niveau (e) de la représentation, *bi* renvoie à « enfant, progéniture ».

En d'autres mots, la déclinaison ne prend pas en compte la couleur. Le composant essentiel, dans ce cas, est le marqueur du genre qui est lexico productif. En d'autres mots encore, le signifiant de la couleur n'est pas lexico productif. En effet, ni sur la base référentielle ni sur la base morphologique, il (le signifiant de la couleur) ne permet de développer un réseau lexical. Bref, cette orientation bloque la lexicogenèse.

La deuxième orientation qui est celle d'opérer l'éclatement (morphologique) après le premier niveau de lexicogenèse, produit le schéma (11) ci-dessous.

(11)



Cette représentation situe à son premier niveau de lexicogenèse *sēbì* et *jīmwē*. Ces deux lexèmes composés ont pour têtes les constituants qui portent les traits du genre. Cette déclinaison n'a pas un caractère référentiel parce que *sēbì* n'est pas la somme de *sē* et *bì*. Il s'agit d'un éclatement morphologique. Chaque composant est un lexème qui renvoie à un référent donné. Ainsi, nous avons *sē* et *jī* comme têtes respectives de *sēbì* et *jīmwē*. A partir de ces constituants têtes, le niveau 2 de cette lexicogenèse va s'articuler au moyen de l'éclatement des constituants têtes et des non têtes. Cette glose se visualise au niveau (f) du schéma ci-dessus. Le niveau (f) expose les inputs des constituants du niveau (e) et ses embranchements descendants indiquent que chaque composant, à l'exception de *mwē*, peut constituer une tête. Aussi, les constituants *bì* et *mwē* sont non spécifiés en traits de genre. En effet, *bì* est neutre, *mwē* n'a pas de trait [+relationnel] ce qui justifie qu'il n'est la tête d'aucun constituant ou ne peut s'associer à aucun constituant au niveau (g) du schéma.

Tous les lexèmes que sélectionnent *sē* et *jī* appartiennent (exclusivement) au domaine de la parenté. Cependant, l'impossibilité pour *sē* de sélectionner un grand nombre de terme de parenté que sélectionne *jī* amène à s'interroger sur la nature de ces deux constituants. Le postulat de cette démarche d'analyse est que deux constituants d'un même domaine lexical ont un même degré de combinabilité. L'hypothèse qui découle de ce postulat est que *sē* et *jī* sont des spécificateurs de genre. Toutefois, ils n'ont pas les mêmes propriétés combinatoires, bien que leur trait de genre soit le catalyseur de l'embranchements du protolexème. Cette différence de propriété est attestée par le fait que les réseaux lexicaux sont de types différents.

En effet, il se relève deux types de réseau lexical : un réseau lexical des statuts et un réseau lexical du relationnel ; deux paramètres que la langue distingue clairement. Ainsi, *sē* est un spécificateur qui établit un statut : le genre masculin. Quant à *jī*, en plus d'établir un statut, il établit le relationnel. L'examen des réseaux en (f-g) confirme cela. A l'évidence, dans le schéma (11) *sējī* et *sēbì/bjē* expriment respectivement, "une femme qui vit avec un homme (concubine ou mariée)" et le garçon ou le descendant d'un homme. Au niveau de *jī*, toute la combinabilité exposée en (11) indique une relation de parenté de la femme.

II- Les combinaisons possibles et les associations rejetées

La capacité des items à servir de point de départ dans la lexicogenèse de l'ontologie de l'être dépend d'une caractéristique grammaticale essentielle : celle de la présence du trait [+ Nom] dans leur grille lexicale. Ainsi, *bi* (de *tsabi*) et *mwē* (de *jīmwē*) n'ont pas le trait [+Nom], mais sont [-Nom, + Adjectif]. Cela justifie l'impossibilité pour ces constituants de servir de base à la lexicogenèse.

Cependant, face au blocage que constitue cette exigence grammaticale, la langue dispose de l'option lexicale qui autorise le contournement. Dans ce cas, effectivement, la langue opte pour un lexèmekí "époux". C'est cet item avec le trait [+ masculin] qui peut permuter avec *jī* dans le relationnel.

S'agissant de la combinabilité des constituants, elle correspond à la taille des réseaux lexicaux. Ainsi :

- Le constituant *mwē* a un réseau lexical nul. C'est-à-dire qu'il ne constitue le point de départ d'aucune branche ou encore qu'il n'est la tête d'aucun syntagme ;
- L'input *jī* a le réseau lexical le plus dense ou étendu bien qu'il ne sélectionne pas, dans les usages linguistiques quotidiens, les items *kí*, *sē*, et *jī* ;

- *Bì* a un réseau lexical plus étendu que *sɛ̯* ;
- *sɛ̯* a une combinalité réduite comparativement à *ʃi̯*.

En somme, *ʃi̯* et *bì* sont les constituants qui possèdent des réseaux lexicaux étendus (cf le schéma (11)) sous les paramètres de la filiation (*bì*) et de l'alliance (*ʃi̯*). Ces réseaux lexicaux sont soumis à un double filtre : un filtre morphologique et un filtre sémantique.

Le filtre morphologique n'admet pas le réseautage juxtapositionnel et réduplicatif (ie *xx). Cela est attesté par les représentations ci-dessous dont les outputs sont illicites.

(12) Input 1	input 2	output
(a) <i>ʃi̯ʃi̯</i>	$\xrightarrow{*ʃi̯ʃi̯}$ /femme/ /femme/	« femme femme »
(b) <i>nɛ̯nɛ̯</i>	$\xrightarrow{*nɛ̯nɛ̯}$ /mère/ /mère/	« mère mère »
(c) <i>hɛ̯ hɛ̯</i>	$\xrightarrow{*hɛ̯ hɛ̯}$ /père/ /père/	« père père »

Ces exemples montrent bien que les tentatives de juxtaposer des inputs isomorphes et isotones sont rejetées. Les structures autorisées, pour les deux derniers exemples sont respectivement *nàná* (mère/grand-mère) et *nǎsē* (père/grand-père), autorisées sous le principe énoncé ci-dessous.

L'impossibilité de la juxtaposition de deux bases identiques qui est clairement attestée est renforcée par un principe de contournement obligatoire. Ce principe du contournement obligatoire est un paramètre qui autorise la juxtaposition de deux formes identiques (dans la formation des lexèmes) sous la contrainte de (règles de) changements morphophonologiques. Ainsi, nous relevons le changement morphophonologique par substitution et le changement morphophonologique par dénasalisation.

- *Le changement morphophonologique par substitution*

Dans ce cas, l'item *bjɛ̯* qui apparaît dans certains contextes ou *bi* est employé apparaît en première position. Le processus de cette réalisation en surface peut être ainsi représenté.

(13) /bì+bì/ *bìo bì[<i>bjɛ̯ bì</i>].	$\xrightarrow{\quad}$	$\xrightarrow{\quad}$	/enfant + enfant/ /enfant/Agr Attributif/ enfant/	« petit-fils »
---	-----------------------	-----------------------	---	----------------

Ce changement morphophonologique n'est que la résultante de la relation génitivale sous-jacente entre les deux inputs (au deuxième niveau de (13)). Dans ce changement, le constituant Agr perd ses traits [+ postérieur, + ATR] pour se réaliser [+ antérieur, - ATR] puis se nasalise.

- *Le changement morphophonologique par dénasalisation*

/bjɛ+bjɛ / → [bjɛbjɛ] (pluriel) « petits-fils ». La deuxième voyelle est dénasalisée (la forme bjɛ obtenue n'a aucun référent dans le domaine de la parenté).

Le filtre sémantique est adossé à deux principes : le principe de la saturation sémique et celui de l'interprétabilité. Ainsi, le terme *jí* (au niveau relationnel) implique qu'il y a un partenaire qui est *kí*. *Kí* et *jí* sont dans une relation d'implicature. Cette implicature a pour conséquence l'impossibilité de juxtaposer ou de créer une autre relation sémantique entre *jí* et *kí*. De manière générale, la juxtaposition ou composition est rendue possible par la nécessité du donner et/ou recevoir, la nécessité d'apport ou d'échange sémique. Cette transaction est impossible dès lors qu'il y a saturation sémique. Là où la création par relation est impossible, la langue dispose d'un item consacré. Dans le cas présent, il s'agit de *kō* « (le ou la) rivale ».

III- La sémantisation de (la cognition sur) l'être

La représentation de l'être est restituée, au niveau sémantique, à travers la catégorisation, la prototypisation des catégories créées et l'analogie.

La métacatégorisation se déroule à deux niveaux. Premièrement, au niveau référentiel. La catégorie est perçue en termes de regroupement délimité des référents sur la base d'éléments de ressemblance. Ces éléments sont, suivant le modèle kléberien de la représentation des catégories, les conditions nécessaires et suffisantes (CNS). Le deuxième niveau est le niveau lexical. A ce stade, la catégorie coïncide avec l'hyperonyme et son réseau lexico-sémantique. C'est-à-dire qu'une catégorie est l'ensemble constitué par un lexème et les lexèmes qui « gravitent » autour de lui et avec lesquels il tisse un réseau sémantique à travers des relations sémantiques. La catégorisation des éléments qui découlent du protolexème s'établit, par une opposition binaire, sur la base des traits de genre : [+masculin, - féminin] ((pour (sɛ)), [+ féminin, - masculin] ((pour(jí))) comme signalé plus haut. Ces catégories sont ensuite prototypées.

- La prototypisation (linguistique) des catégories ;

Les lexèmes désignant le genre s'emploient généralement dans les relations de parenté où ils entrent dans une relation de dénotation avec le constituant qu'ils suivent. En dehors de la parenté, ils peuvent être utilisés dans des constructions métaphoriques. Exemples avec la locution verbale ... *kàlè*. La position avant *kà* peut être occupée par *sɛ* ou *jí*.

(14) àpōwò sɛ kàlè

/Apo/AGR 3SG/masculin/chose/faire/

« Apo fait comme l'homme/ Apo se comporte comme un homme »

Dans cet exemple, le trait [+force physique] est attribué à une personne de sexe féminin, en occurrence « Apo » par la mise en relation de ce patronyme avec *sɛ*. Ce type de représentation permet l'attribution du trait de force à tout référent dont le signifiant est susceptible de constituer un syntagme avec *sɛ*.

La structure (15) est construite avec *jí* (mwɛ̂).

(15) Atsèwò jímwɛ̂ kàlè

/Atsé/AGR 3SG/feminin/chose/faire/

« Atsé fait comme la femme/Atsé se comporte comme une femme »

Dans ce cas, c'est le trait [- force physique] qui est attribué à un homme. Il y a un oxymore par le moyen de la métaphore.

Ces structures présentent *sɛ* comme le constituant qui sert de base à la construction des locutions verbales exprimant le trait [+fort] et *ʃi* le trait [- fort]. Cette représentation sociale de la force humaine permet la discursivation de la force et s'emploie autant pour la force physique que pour la force mentale. En effet, dans les exemples (14) et (15), c'est respectivement ce trait de *sɛ* qui est attesté par son usage dans (16) et l'asémantique de (17) :

(16) *ò kòmɛ sɛ pjă*

/3SG/lancer+acc/1SG/masculin/ventre+dans/

« (Il a mis garçon en moi) il m'a encouragé »

(17) **ò kòmɛʃipjă*¹

/3SG/lancer+acc/1SG/femini/ventre+dans/

« (Il a mis femme en moi) *il m'a découragé»

L'énoncé (16) met en exergue le trait [+courage] attribué à l'homme et permet de dresser une matrice de traits pour *sɛ*.

sɛ [+fort, + courageux]

sɛ s'emploie généralement pour les référents [+ humain]. Cependant, il peut constituer un syntagme avec un lexème du domaine de la botanique. Exemple :

(18) *mmòmúsɛ*

/papayer/masculin/

« Papayer mâle ».

Il s'emploi pour désigner le papayer qui ne produit pas de fruit. Dans ce contexte, il traduit l'incapacité de procréer. En d'autres mots, suivant le principe de l'opposition binaire évoqué plus haut, le terme *ʃi* est celui qui fait référence à la capacité de procréer.

Dans le domaine de la beauté, les termes *sɛ* et *ʃi* s'emploient dans des expressions au niveau desquelles la présence de ces deux termes entraîne une rehiérarchisation (des têtes) sémantique. En effet, considérons la locution (19) :

(19) *ò lòè ʃɔ̄*

/3SG/réussir + acc/apparence « beauté » /

« Il est beau »

Dans cette structure, V est la tête du syntagme verbal et assigne directement un rôle sémantique à son argument interne. Mais lorsque *ʃi* apparaît entre le verbe et son argument, nous relevons ce qui suit :

¹ Cette construction faite mécaniquement n'est pas attestée dans la langue

(20) *ò lɔè ſiɔ̄*

/3SG/réussir + acc/féminin/apparence « beauté » /

« Elle a une vraie beauté de femme / Elle est très belle »

Dans ce cas, le trait de force de *ſi* le déplace entre V et son argument interne. Dans cette configuration, *ſi* va influencer la sémantique de la locution verbale toute entière. En effet, le syntagme *ſi ſɔ̄*, avec *ſi* comme tête sémantique, établit un superlatif de la beauté féminine. Ainsi, lorsque dans cette langue, l'on produit l'énoncé (20) au sujet d'une femme, l'on met un accent sur la particularité de la beauté de celle-ci.

Aussi, arrive-t-il que le NP sujet ait le trait [+masculin], alors la traduction est « il a une beauté de femme ». Cette autre lecture sublime la féminisation de la beauté.

Revenons aux réseaux lexicaux. Ils ont montré que *mwɛ̄* a un réseau lexical nul. Il s'agit d'un item [-Nom] qui se rencontre en contexte de contes où il renvoie à la « femme » du lièvre personnifiée. Selon les contes, le lièvre serait l'animal le plus intelligent de la forêt mais sa « femme » serait plus rusée que lui. Cet usage discursif infère que, pour ce peuple, la ruse est un superlatif de l'intelligence. En dehors de cet usage patronymique, cet item a un emploi très limité. L'on le trouve dans l'expression :

(21) *ò pɔ̄ mwɛ̄ ſi*

/3SG/attraper+acc/femme du lièvre/côté/

« Il ou elle est très rusée(e)/intelligent(e) »

Dans cet énoncé *mwɛ̄ ſi* est en position d'argument interne avec *mwɛ̄* comme tête. Dans cette structure, les traits sémiques de *mwɛ̄* sont attribués à l'argument externe qui peut être tout individu. Dans l'entendement du locuteur akyé, *mwɛ̄* est une valeur que l'on peut posséder. C'est ce qu'atteste l'usage de la locution ...ſi pɔ̄ /côté/attraper/ « porter ». Comment justifier alors sa présence dans le syntagme *ſimwɛ̄* ? Pour Pelea Alina (2009, p 5), « traduire la dénomination d'un personnage ne se réduit pas à la restitution d'un nom quelconque, mais suppose la transmission de tout un bagage culturel développé pendant des siècles ». Il faut souligner que *ſimwɛ̄* est différent de *mwɛ̄ ſi*. En effet, *mwɛ̄ ſi* est la femme de *mwɛ̄*. Nous avons là un syntagme génitival. *ſimwɛ̄*, c'est *ſi* qui est *mwɛ̄*, en d'autres mots c'est *ſi* qui a les traits *mwɛ̄*. Cela peut se glosser par « (l'être) féminin qui a (le trait) de la ruse ». Nous n'avons pas pu relever la structure **ſɛ̄mwɛ̄* qui attribuerait étymologiquement la ruse au masculin. Autrement dit, l'être humain [+ féminin], la femme est le prototype du degré élevé de l'intelligence humaine.

Conclusion

La langue met en exergue la pensée, la vision du monde, la perception des choses par un peuple. A partir du protolexème neutre *tsabi*, l'akyé parvient à représenter l'être au moyen de lexèmes sémiiquement spécifiés sous une opposition dichotomique masculin- féminin. La question *tsabi, nâlɔ ?* « l'être humain, qu'est-ce ? » appelle une réponse nécessairement orientée vers le genre et tout être se désigne à travers un statut ou une relation. Ainsi, l'expansion des réseaux lexicaux qui émane des relations de parenté est tributaire d'un système de combinalité. Les contextes discursifs

ont révélé que certains constituants du domaine de l'être font d'un genre le prototype d'une propriété en la défaveur de l'autre genre et vice versa.

Bibliographie

AUSSENAC-GILLES N., BIEBOW B., SZULMAN S., 2000, « Modélisation du domaine par une méthode fondée sur l'analyse de corpus » in *9e Conférence Francophone d'Ingénierie des Connaissances IC 2000*, Toulouse, France. pp.93-104. Ffhal-00510453ff

DIANÉ Ambemou O., 2017, « Représentation cognitive et linguistique de la chromatique plurielle en Akyé : du générique au spécifique » in *Revue du Centre de Linguistique Appliquée*, Université Cheick Anta Diop.

GUIGNARD J-B., 2011, « Linguistique Cognitive et modèles catégoriaux : Quelques considérations épistémologiques », *Corela* [En ligne], 9-2 |, mis en ligne le 17 février 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/corela/2127>.

HEADLEYC., 2011, « Une ontologie existentielle de l'africanité : le rhum comme métaphore de l'existence », *Diogène* (n° 235-236), p. 145-173.

KEIJI N., 2008, « Le problème de l'être et la question ontologique ». *Laval théologique et philosophique*, 64(2), 305–325. <https://doi.org/10.7202/019501ar>.

KLEIBER G., 1988, « Prototype, Stéréotype : un air de famille ? » In : *Documentation et recherche en linguistique allemande contemporain - Vincennes*, n°38, Lexique. Nouveaux modèles. pp. 1-61.

NECHES R., FIKES R., Finin T., GRUBER T., PATIL R., SENATOR T., SWARTOUT W., 1991, Enablingtechnology for knowledge sharing. *AI Magazine*, 12(3), 36-56.

PELEA A., 2009, Analyse des personnages de contes comme culturèmes et unités de traduction, *Translationes*, Volume 1, 2009, DOI : 10.2478/tran-2014-0005, DE Gruyter.

PETIT G., 2010, Polysémie et modèles de représentation du sens lexical : état d'une variation. *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, Franz Steiner Verlag, pp.103-119.

PUECH C., 2001, « Langage intérieur et ontologie linguistique à la fin du XIXe siècle ». In: *Langue française, La parole intérieure*, n°132, pp. 26-47.

RASTIER F., 2004, « Ontologie(s) », in la *Revue des sciences et technologies de l'information*, série : *Revue d'Intelligence artificielle*, vol. 18, n°1, p. 15-40.

RIOUX B., 1985, « Langage et ontologie », *Revue de l'université d'Ottawa, volume 55 n°4*, octobre/décembre.

ROCHE C., 2012, « Ontologie : entre terminologie et connaissance de spécialité, GLAT »—in *Terminologies : textes, discours et accès aux savoirs spécialisés*—Genova.

TELLI A., 2018, *Raisonnement sur les ontologies légères*, Thèse de Doctorat en informatique, Université Mohamed Khider de Biskra, Algérie.

LA DYNAMIQUE DE LA COMMUNICATION GOUVERNEMENTALE SUR LE TRAVAIL DES ENFANTS EN COTE D'IVOIRE

Maurelle Evelyne **DIEZOU**
maurelle007@yahoo.fr

Résumé

La dynamique de la communication gouvernementale sur le travail des enfants en Côte d'Ivoire, dans cette analyse, est perçue comme un ensemble d'outils et de stratégies permettant la gestion de la crise que provoque ce phénomène. Cette étude, au regard de la théorie des représentations sociales, analyse l'impact de la communication gouvernementale ivoirienne sur population concernant le travail des enfants. En effet, grâce au déploiement des médias dans l'optique de dénoncer ce fléau, le gouvernement à travers diverses stratégies de communication a réussi à impacter le quotidien des populations pour une meilleure protection de l'enfant.

Mots clés : Communication, gouvernement, travail des enfants, protection de l'enfant, stratégies.

Summary

The dynamics of government communication on child labor in Côte d'Ivoire, in this analysis, is seen as a set of tools and strategies for managing the crisis caused by this phenomenon. This study, with regard to the theory of social representations, analyzes the impact of Ivorian government communication on the population concerning child labor. Indeed, thanks to the deployment of the media in order to denounce this scourge, the government, through various communication strategies, has succeeded in impacting the daily lives of the populations for better protection of children.

Keywords: Communication, government, child labor, child protection, strategies.

INTRODUCTION

La Côte d'Ivoire pays de l'Afrique de l'Ouest est connue pour ses ressources naturelles, qui sont des richesses tant au niveau matériel qu'humain. Partant de ce fait, le Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH 2014) notifie que le pays compte 22 671 331 habitants dont 4 707 404 pour la région d'Abidjan la capitale économique. Avec une superficie de 322 462 km², la population jeune entre 0 à 35 ans est estimée à 77,7 % de la population globale¹. Cette densité démographique essentiellement jeune a été confrontée à plusieurs crises que sont l'enlèvement

¹ [Http : www.ins.ci/n/résultats définitifs RGPH 2014](http://www.ins.ci/n/résultats définitifs RGPH 2014)

d'enfants, les enfants microbes et le travail des enfants. Ces différents phénomènes ont fait l'objet d'une attention particulière de la part du gouvernement ivoirien. Cette étude s'attardera sur la dynamique de la communication gouvernementale sur la protection des enfants dans la cadre de la traite, de l'exploitation et du travail des enfants en Côte d'Ivoire.

Dans le but de mener à bien cette pensée, en s'inscrivant dans le champ des sciences de l'information et de la communication, l'étude s'appuie sur la théorie des représentations sociales qui permet de prendre l'individu avec sa société, la société étant ici la Côte d'Ivoire en plein changement dans sa conception du travail des enfants.

La communication gouvernementale, quant à elle, se donne pour mission d'informer le peuple des décisions des dirigeants et de faire remonter les plaintes et les attentes des populations vers les gouvernants pour un changement. Elle facilite la gestion de crises qui surviennent dans la société. La Côte d'Ivoire a été indexée par les médias internationaux d'utiliser des enfants dans la production du cacao. Cette accusation interpelle les gouvernants qui mobilisent la communication en vue de protéger les enfants de ce phénomène. Cette communication gouvernementale est perceptible à travers les stratégies diverses. Des actions communicationnelles sont menées par différents ministères en charge de la protection de l'enfant pour faire cesser le travail, la traite et l'exploitation des enfants dans les plantations de cacao et dans les autres secteurs d'activités.

Ainsi la problématique de cette étude est de savoir si le gouvernement a réussi par les actions de communication à réguler le travail des enfants. L'objectif est de mettre en relief les mécanismes des actions de communication et de faire l'évaluation des méthodes de protection des enfants par la communication gouvernementale en Côte d'Ivoire.

L'hypothèse générale ici formulée est que des stratégies de communication ont été élaborées par le gouvernement pour résoudre la crise sociale en assurant la protection de l'enfant en Côte d'Ivoire. Sur le plan méthodologique, l'analyse est basée sur une enquête hautement qualitative conduite dans les différents ministères et organisations en charge des questions du travail et de l'exploitation de l'enfant, et des articles de presse (fraternité-Matin, la presse ivoirienne) traitant de la question de 2014 à 2018.

Il est judicieux à ce stade de notre étude de mettre en avant les concepts de communication gouvernementale et de travail des enfants dont les définitions sont indispensables dans l'analyse de la dynamique des actions de communication du gouvernement sur la protection de l'enfant. Le déploiement de la communication gouvernementale dans la gestion de phénomène du travail des enfants. Cette réflexion s'achèvera sur l'esquisse de solutions pour une meilleure protection de l'enfant en Côte d'Ivoire.

1- Concept de communication gouvernementale et le travail des enfants.

La communication gouvernementale est une membrane de la communication politique. Elle est l'instrument par lequel le gouvernement d'un Etat fait passer ses décisions auprès de ses gouvernés. C'est la communication du gouvernement (premier ministre et ministres réunis) qui correspond à des initiatives d'informations et de diffusions auprès des populations. Elle a pour objectif de renforcer les liens par l'explication de l'action du gouvernement auprès de la population.

Il s'agit d'informer des résultats de la politique du gouvernement relativement aux axes de décision politique qui ont été les siens. Pour diriger convenablement et répondre aux aspirations de la population, le gouvernant se doit d'entreprendre une politique de communication qui procède d'une stratégie globale de la circulation transversale de l'information, visant à entreprendre une campagne pour l'éveil des consciences, afin de susciter l'adhésion de la population aux mesures qui sous-tendent la mise en œuvre du processus de développement. On retiendra pour cette analyse la définition que donne C. Ollivier-Yaniv de la communication gouvernementale. C'est un : «*Processus de diffusion de messages du pouvoir exécutif et des institutions ministérielles, par des moyens diversifiés de communication de masse, et en particulier par la télévision* » (C. Ollivier-Yaniv, 1997)

La communication gouvernementale est le nom plus politique, une notion large, pour désigner la communication de l'État au niveau national, de ses directions et des services en vue de légitimer, l'utilité et l'efficacité des campagnes publiques.

Cette conception de la communication gouvernementale transcrit exactement les actions et les stratégies misent en place par le pouvoir exécutif pour lutter contre le travail des enfants et dans la même optique à la protection de ces derniers. Un grand nombre d'enfant est confronté au travail jugé à risque pour leur épanouissement dans les plantations de cacao. Les médias internationaux par voie de films documentaire ont accusé la Côte d'Ivoire de favoriser le travail des enfants. Cette accusation a mis à mal l'image de marque du pays ainsi que la matière première dont le pays est le premier producteur mondial.

Le travail des enfants, étymologiquement, le terme « enfant » vient des latins *infans* qui signifient « *celui qui ne parle pas* ». Chez les Romains, ce terme désignait l'enfant dès sa naissance, jusqu'à l'âge de 7 ans. Pour Bénédicte Manier dans le travail des enfants dans le monde « *L'enfance est une période de développement physique et psychique qui nécessite la protection des adultes, et qui est plus naturellement consacrée au jeu qu'au travail mais qui admet l'apprentissage progressif d'un savoir* » (2011, p 17). La Convention internationale relative aux droits de l'enfant de 1989 définit de manière plus précise le terme « enfant » : « [...] tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable ». Pour Regina Sirota « *L'enfant est ici considéré comme un être en devenir, un être fragile.* » (2005, p 33)

L'enfant est perçu par les communautés en Côte d'Ivoire comme un être qui doit apprendre de ses pères et se socialiser. Sa formation passe par l'apprentissage de ce qui se fait dans son environnement immédiat.

Au sens de Abric : « *La représentation sociale est le produit et le processus d'une activité mentale par laquelle un individu où un groupe, reconstitue le réel auquel il est confronté et lui attribue une signification spécifique* » (op.cit. p 56)

Le travail de l'enfant au regard de la représentation sociale n'est pas négatif en soi car le travail de l'enfant participe de son apprentissage, de sa formation et de son intégration à la culture dont il est issu.

Au regard de ces définitions, l'enfant n'est apte à effectuer des travaux difficiles que lorsqu'il a atteint la majorité, le travail des enfants est donc régi par des lois qui visent à le protéger. Selon

l'étude la plus récente sur le Travail des enfants en Côte d'Ivoire (ENSETE 2014)², 1.424.996 sont engagés dans un travail à abolir, les enfants victimes d'un travail à abolir sont d'abord dans l'Agriculture (49,1 %).

Le travail des enfants ainsi que la traite et l'exploitation de ces derniers crée une situation qui débouche sur une crise sociale mettant à mal l'économie et l'image de marque du pays. Cette mauvaise image du pays utilisant des enfants comme main d'œuvre dans les plantations de cacao a terni l'image de la Côte d'Ivoire sur le plan international. Dans cette perspective, toute la Côte d'Ivoire est projetée sur la scène internationale, de ce fait il faut réagir pour calmer les ardeurs des accusateurs et redorer l'image du pays.

Cette réaction est perçue à travers la prise de conscience des gouvernements. Ils ont fait du travail des enfants l'un des phénomènes sociaux que les autorités politiques et administratives du pays tentent d'éradiquer avec une grande énergie.

1- Contexte et approche définitionnelle de la protection de l'enfant

La Convention relative aux droits de l'enfant (1989)³ consacre le droit de l'enfant d'être protégé contre l'exploitation économique et de n'être astreint à aucun travail comportant des risques, d'être protégé contre toutes les formes d'exploitation sexuelle et de violence sexuelle et de ne pas être séparé de sa famille contre son gré. Ces droits sont définis plus précisément dans les deux Protocoles facultatifs, l'un sur la vente d'enfants, la prostitution des enfants et la pornographie mettant en scène des enfants, et l'autre sur l'implication d'enfants dans les conflits armés. Cette convention ratifiée oblige l'État à se plier aux obligations qu'elle implique. Alors le travail des enfants ne saurait passer sans attirer l'attention.

Le travail des enfants en Côte d'Ivoire a été révélé à l'opinion publique en 2001 suite à une série d'articles et de productions diffusées par la presse nationale et internationale. L'une de ces productions, un documentaire intitulé « Slavery » diffusé sur la chaîne britannique, BBC accuse la Côte d'Ivoire d'encourager le trafic d'enfants maliens et burkinabés aux fins de servir de mains d'œuvre dans les plantations de cacao de Côte d'Ivoire. Sous l'instigation des sénateurs américains Harkin et Engel, un amendement a été introduit en 2001 au congrès américain en vue d'adopter des sanctions contre le cacao produit par les pays producteurs qui utiliseraient les enfants dans le processus de la production de cacao. De nombreuses actions ont été menées pour redorer le blason du pays sur l'échiquier international.

Pour la protection des enfants le gouvernement mobilise sa communication. Cette communication gouvernementale est perceptible à travers les stratégies diverses telles que les campagnes de sensibilisation et de mobilisation sur les effets néfastes des pires formes de travail dont les enfants sont victimes. Des actions communicationnelles sont menées par différents ministères en charge de la protection de l'enfant pour faire cesser le travail, la traite et l'exploitation des enfants dans les plantations de cacao et dans les autres secteurs d'activités.

² Enquête nationale sur la situation de l'emploi et du travail des enfants (ENSETE 2013) ; rapport descriptif.

³ https://www.unicef.org/french/protection/files/La_Protection_de_l_enfant.pdf

« Le gouvernement a mis en place le SOSTECI qui est un outil de collecte de données qui permet à l'État d'aller sur le terrain pour voir dans quelle zone existe le phénomène. Il permet à l'état de connaître les causes et les conséquences du phénomène afin de prendre des mesures nécessaires pour lutter efficacement contre le travail des enfants. »⁴

En matière de communication de vastes campagnes de sensibilisation par affichage dans le pays ont été menées, les films documentaires accompagnent la mise en œuvre des actions. Aussi sur la radio de proximité local pour faire passer les informations en langue pour faciliter la compréhension des populations.

Pour la lutte contre le travail des enfants et une meilleure protection le gouvernement a mis en place des plans d'actions qui partent de 2012 à 2021⁵.

Ces différentes actions ont permis aux politiques de modeler la perception du travail des enfants par les populations.

1- Du travail des enfants à la gestion de la communication gouvernementale sur la protection des enfants

Faire la différence entre les travaux jugés à risque pour les enfants et les travaux qu'ils peuvent effectuer un grand amalgame se fait au niveau des populations rurales plus précisément dans les plantations de cacao, dans les zones minières.

Jodelet affirme :

« Les représentations nous guident dans la façon de nommer et de définir ensemble les différents aspects de notre réalité de tous les jours ; dans la façon de les interpréter, de statuer sur eux et le cas échéant de prendre une position à leurs égards et de la défendre ». (1992)

Ces représentations nous définissent car elles transmettent l'identité culturelle de l'individu dans la société. Le travail est également considéré comme un moyen de développer une éthique professionnelle forte et un sens des responsabilités. L'État quant à lui façonne l'individu afin de lui donner la forme qui lui permettra de vivre en harmonie avec les règles établies.

Le gouvernement ivoirien à travers le Comité Interministériel (CIM), et le Comité National de Surveillance des Actions de Lutte contre la Traite, l'Exploitation et le travail des Enfants (CNS), ces organes qui s'activent pour la lutte contre les pires formes de travail des enfants.

Cette lutte passe par une sensibilisation et une mobilisation afin d'opérer un changement de comportement au sein des populations. Dans les faits les actions communicationnelles du gouvernement viennent changer les habitudes des citoyens dans les zones où les pires formes de travail et d'exploitation sont observées. Les objectifs poursuivis sont l'éradication totale du phénomène et du strict respect des règles établies en matière de protection de l'enfant. À cet effet,

⁴ Entretien avec madame Ouffouet raissa, sous directrice à la direction de la lutte contre le travail des enfants au ministère de l'emploi et de la protection sociale.

⁵ Plan d'actions national 2012-2014 ; 2015-2017.

la première dame Dominique Ouattara est au premier rang pour la protection des droits des enfants.

La communication gouvernementale vise à éradiquer le phénomène du travail des enfants. Cela passe par un matraquage médiatique, par des campagnes de sensibilisation, d'échanges de proximité et de mobilisations puis de coercition pour les contrevenants hostile au changement. L'État dans le souci du bien-être de la population a procédé par des campagnes de sensibilisations pour informer les populations sur le travail des enfants. Cette sensibilisation s'est faite par affichage, par la télévision, la radio, et la presse. Aussi par les rencontres avec les agents de l'état. Cette proximité permet aux populations de rentrer en contact avec les représentants de l'État ce qui favorise une compréhension et une acceptation plus rapide et durable du message délivré.

Dominique Ouattara première dame, présidente du CNS (Comité National de Surveillance des Actions de Lutte contre la Traite, l'Exploitation et le travail des Enfants) avait plaidé à Washington le 17 septembre 2019 devant les sénateurs américains que « *85 % des enfants impliqués dans la culture du cacao vont à l'école, ils vivent avec leurs parents et vont occasionnellement au champ* »⁶

Dans le cadre de cette étude, le constat est le suivant : la communication gouvernementale a produit des résultats assez satisfaisants dans la mesure où les populations savent de quoi il s'agit lorsqu'on parle de pires formes de travail des enfants. Plusieurs enfants ont été retirés des plantations pour prendre le chemin de l'école. La protection des enfants est désormais un sujet connu de tous. Il n'en demeure pas moins que des efforts restent à faire, en dépit de tout ce qui a été déjà entamés pour une meilleure protection de l'enfant en Côte d'Ivoire. Pour ce faire, quelles idées nouvelles pouvons-nous proposer ?

1- Quelques esquisses de solutions à explorer pour une meilleure protection de l'enfant

Plusieurs solutions ont été trouvées pour une meilleure protection de l'enfant mais il est judicieux d'aller plus loin au plan communicationnel. Il faut être proactif et ne pas verser dans le contentement des actes déjà accomplis.

L'enfant qui est l'adulte de demain, il est essentiel qu'il soit protégé contre la violence, les abus, l'exploitation et la négligence, afin qu'il puisse jouir de son droit à la survie, au développement et à la participation à la vie.

Tout d'abord mobiliser la communauté pour créer un environnement propice au développement des enfants. Cela permettra de déceler les enfants en souffrance pour une meilleure prise en charge. Il serait judicieux de consolider les textes législatifs qui permettront aux judiciaires de sévir en cas de non-respect des lois sur la protection de l'enfant en dépit de la sensibilisation.

Créer une plage horaire fixe à la télévision nationale, à la radio nationale et celles de proximité pour la diffusion de message sensibilisant sur les risques, les avantages et les conséquences des pires formes de travail des enfants.

⁶ Selon.rfi.fr/fr/afrique/20191103-cote-ivoire-cacao-menace-embargo-americain

Créer un réseau de protection de l'enfance, les missions principales du réseau seront la prévention, les signalements d'abus, l'accompagnement des victimes et la sensibilisation des communautés.

CONCLUSION

Cette analyse a montré que la communication gouvernementale a réussi à impacter les populations sur le phénomène du travail des enfants en Côte d'Ivoire à travers les campagnes de sensibilisation, de mobilisation, d'échanges et de proximité entre les agents représentant l'état et la population.

Pour légitimer sa politique, le gouvernement utilise les canaux officiels et officieux afin d'informer les gouvernés ; inversement, les populations remontent leurs préoccupations pour les porter aux gouvernants. L'État ivoirien pour la protection de l'enfant a mis en place des réformes telles que celle de la santé qui permet à tout enfant de 0 à 5 ans d'accéder gratuitement aux soins de santé sur toute l'étendue du territoire. Au niveau de l'éducation avec la gratuité de l'école primaire et obligatoire pour les enfants de 6 ans 16 ans.

La Côte d'Ivoire s'est engagée avec la création du CIM (Comité Interministériel de lutte contre la traite, l'exploitation et le travail des enfants) et du CNS (Comité National de Surveillance des Actions de Lutte contre la Traite, l'Exploitation et le travail des Enfants) en 2011 dans la lutte contre la traite, l'exploitation et le travail des enfants. Ces entités travaillent à la sensibilisation, à l'information et à la mobilisation des acteurs de la production de cacao et veillent au respect des décisions et lois pour la protection des droits de l'enfant. Les efforts réalisés par l'État pour améliorer la condition des enfants sont de plusieurs ordres. La protection sociale est essentielle pour éviter et réduire la pauvreté des enfants et des familles, pour remédier aux inégalités et pour faire respecter les droits de l'enfant. La position du gouvernement dans cette crise sociale est tranchée et marquée par la grande présence des affiches publicitaires de sensibilisation, des messages en langues locales, la communication de proximité touchant plus de 2 millions personnes dans les plantations de l'intérieur du pays qui pratique l'exploitation des enfants à des fins pécuniaires.

Pour une meilleure protection des enfants, une opération fondamentale a été menée dans la gestion de l'espace public. À travers l'utilisation de divers moyens dont le discours politique, les différents programmes gouvernementaux et les canaux officiels et officieux destinés à diffuser l'information et à établir le contact avec les citoyens, le gouvernement a mis en place des politiques de sensibilisations et aussi des actions coercitives en vue d'éradiquer le travail et l'exploitation de l'enfant. Les campagnes de sensibilisation ont eu un impact positif sur le comportement et les habitudes des populations cibles.

BIBLIOGRAPHIE

ABRIC, J.-C. *Coopération, compétition et représentations sociales* (1987).

OLIVIER-YANIV Caroline, « L'État communicant, des formes de la communication gouvernementale ». *Quaderni* N°33 ,1997.

JODELET Denise, *Les représentations sociales*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1^{ère} édition, 1989.

MANIER Bénédicte, *Le Travail des enfants dans le monde*, 1999.

MANIER Bénédicte, *Le travail des enfants dans le monde*, La Découverte, coll. « Repères », 2011.

BEAUD Michel, *L'Art de la thèse*, Paris, La Découverte, 2006.

SIROTA, R., « L'enfant acteur ou sujet dans la sociologie de l'enfance : Évolution des positions théoriques au travers du prisme de la socialisation » Dans: Geneviève Bergonnier-Dupuy éd., *L'Enfant, acteur et/ou sujet au sein de la famille*, Toulouse, France : ERES, 2005.

TARDY, T., *Gestion de crise, maintien et consolidation de la paix : Acteurs, activités, défis*, Louvain-la-Neuve, Belgique : De Boeck Supérieur, 2009.

<https://www.unicef.fr/sites/default/files/convention-des-droits-de-l-enfant.pdf>

Convention internationale des droits de l'enfant.

Notes

¹Enquête nationale sur la situation de l'emploi et du travail des enfants (ENSETE 2013) ; rapport descriptif.

²https://www.unicef.org/french/protection/files/La_Protection_de_l_enfant.pdf

³ Entretien avec madame Ouffouet raissa, sous directrice à la direction de la lutte contre le travail des enfants au ministère de l'emploi et de la protection sociale.

⁴ Plan d'actions national 2012-2014 ; 2015-2017.

⁵[Selon.rfi.fr/fr/afrique/20191103-cote-ivoire-cacao-menace-embargo-americain](https://selon.rfi.fr/fr/afrique/20191103-cote-ivoire-cacao-menace-embargo-americain)

USAGE DU TÉLÉPHONE PORTABLE DANS LES LYCÉES D'ABIDJAN : VERS DE NOUVELLES PRATIQUES PÉDAGOGIQUES ?

KOFFI Konan Gervais

Université Félix Houphouët Boigny

konange@yahoo.fr

Résumé

La problématique de l'usage du téléphone portable dans les lycées d'Abidjan est examinée, dans cet article, à travers le prisme d'une double analyse qualitative et quantitative qui a concerné deux lycées de la ville d'Abidjan. Cette étude vise à analyser et à comprendre les conditions qui poussent de nombreux lycéens d'Abidjan à utiliser abusivement le téléphone portable à l'école. Elle a, ainsi, permis de mettre en évidence que, si l'usage abusif du téléphone portable apparaît comme une résultante de l'accumulation de mauvais résultats scolaires, cette tendance est loin d'être une fatalité. Cet outil de communication possède en lui les ressources pour retourner des situations désespérées au niveau de nombreux élèves à risque de décrochage scolaire.

Mots clefs : Usage, élève à risque de décrochage, téléphone portable, appropriation, Abidjan.

Abstract

The issue of cell phone use Abidjan high schools is examined, in this article, through the prism of a double qualitative and quantitative analysis which concerned two high schools in the city of Abidjan. This study aims to analyze and understand the conditions that drive many high schools students in Abidjan to abuse the cell phone at school. It also made it possible to show that if the abuse use of cell phone appears to be a result of the accumulation of poor school results, this trend is far from inevitable. This communication tool has within it the resources to turn around desperate situations for many students at risk of dropping out of school.

Keywords: use, student at risk of dropping out, cell phone, appropriation, Abidjan.

INTRODUCTION

Le téléphone portable provoque de grands changements partout dans le monde, en partie, grâce aux commodités qu'elle apporte à la communication. Ces changements, en induisant de nouveaux comportements dans les systèmes traditionnels de communication, cristallisent, par la même occasion, l'intérêt de nombreux chercheurs (O. Martin, F. Singly, 2002).

En Côte d'Ivoire et particulièrement à Abidjan, l'on note une forte pénétration du téléphone portable dans les mœurs des adultes et des jeunes. Selon une étude de l'Autorité de Régulation des Télécommunication de Côte d'Ivoire, en 2018, les Ivoiriens possèderaient 32,38 millions de téléphones portables sur une population de 25,22 millions d'habitants, ce qui donne un taux de pénétration de plus de 131 %.

Cette réalité impacte, de façon toute particulière, les interactions sociales. Cette situation s'explique, en partie, par le fait que cet outil technologique, tout en facilitant ces relations multiformes, change la représentation sociale de son possesseur aux yeux de ses concitoyens (C. Martin, 2007).

C'est donc et surtout un signe d'affirmation de soi, une marque d'accomplissement personnel et un instrument de valorisation et de promotion de soi. A ce propos, (Akrégbou Boua, 2014), soutient notamment :

Les récentes études ont montré comment le mobile remodèle la culture, le comportement et le mode de vie des jeunes. Cet outil fait partie de leur vie quotidienne depuis ces dernières années. La situation est telle que, même sans en avoir nécessairement besoin, ils se sentent presqu'obligés d'en posséder pour rester en contact avec leurs amis.

Dès lors, sa présence est perceptible dans tous les espaces et particulièrement dans les établissements scolaires. L'école, contrairement à de nombreux autres espaces de vie, constitue un champ dans lequel l'usage du téléphone portable représente une véritable pomme de discorde entre apprenants d'une part et administrations scolaires de l'autre et pour cause, une certaine opinion présente l'usage de cet outil, en milieu scolaire, comme un des principaux facteurs d'échecs scolaires à cause des nombreuses déviations observées(P. Kadja, 2015).

Ce constat est un point de départ intéressant, pour réfléchir sur l'influence grandissante que le téléphone portable exerce, de façon indiscutable, sur les élèves en Côte d'Ivoire.

Cette étude qui vise, d'une part, à analyser et à comprendre les usages abusifs du téléphone portable dans l'environnement scolaire, tentera, d'autre part, de mettre en évidence les opportunités offertes par ce même outil comme facteur de motivation de certains élèves à risque de décrochage scolaire.

1- Contexte de l'étude

Le ministre de la Communication, de l'Economie numérique et de la poste d'alors, Bruno Koné, présentant le bilan de son département le 26 février 2018 affirmait ceci :

Le nombre d'abonnés à la téléphonie mobile s'est accru de 6 millions d'abonnés sur la période 2016-2017. A la fin de 2017, le nombre d'abonnés est supérieur à 30 millions. En outre les tarifs appliqués par les opérateurs nous donnent satisfaction du fait des bonus accordés.

Les chiffres avancés montrent à quel point le téléphone portable est devenu une réalité incontournable dans le quotidien de la majorité des ivoiriens.

Les usages du téléphone mobile, par les jeunes de la tranche d'âge comprise entre 11 et 20 ans sont devenus, de nos jours, une question centrale tant cet outil de société occupe, et c'est peu dire, l'esprit de ceux-ci. Pour Halayem et al (2010) :

La rencontre des adolescents avec le téléphone portable, depuis la fin des années 1980, s'est révélée être un véritable coup de foudre. Conçu originellement comme un outil de communication vocale réservé aux professionnels, le portable est devenu un gadget de mode qui sert à envoyer des sms, à écouter de la musique, à échanger des photos et, depuis peu, à regarder la télévision.

En Côte d'Ivoire, la grande majorité des jeunes se recrutent dans le milieu de l'école et tout particulièrement au niveau des lycées et collèges. D'une façon générale, cette population jeune représente 41,80 % pour les 0-14 ans et 35,5 % pour 15-34 ans¹.

Cette importante population, qui croît sans cesse, évolue dans une tranche d'âge comprise entre 10 et 20 ans. Cette période de la vie est particulière dans l'existence humaine, parce qu'elle se caractérise par une extrême fragilité mentale, qui nécessite une attention accrue et de tous les instants de la part de tous ceux qui sont impliqués dans la construction de cet homme en devenir. Cette réalité porte les différentes crises constatées dans les usages du portable dans les lycées d'Abidjan du fait, justement, des velléités de contrôle exercées sur cette pratique par les adultes. Il s'agit, ici, d'avoir un œil vigilant sur tous les outils ou instruments qui entrent dans le quotidien de ces jeunes personnes.

En conséquence, la possession et l'usage du téléphone portable sont interdits dans les lycées et collèges par les apprenants. Ces dispositions, somme toute, réglementaires cristallisent des tensions qui peuvent, parfois, déboucher sur des drames comme la séquestration dont ont été victimes les enseignants et personnels administratifs du lycée Djibo Sounkalo de Bouaké en avril 2017.

1- Problématique et approche théorique

2-1- Problématique

Le téléphone portable, bien qu'il offre des atouts immenses sur le plan socio-économique et éducatif, peut présenter, également, d'indéniables désagréments si son utilisation n'est pas faite de façon rationnelle. Dans le contexte précis du cadre d'Abidjan, la quasi-totalité des établissements publics et privés ont endossé les dispositions législatives et réglementaires édictées par les autorités de tutelle qui interdisent la détention et les usages du téléphone portable dans les enceintes des établissements ainsi que dans les salles de classe. Le problème que pose l'usage du téléphone portable à l'école est que son usage, en situation d'apprentissage ou même dans la cour de récréation, présente une incompatibilité avérée avec les conditions de performance des élèves à

¹ - Valeurs fournies par RGPH (Recensement Général de la Population et de l'Habitat) en 2014.

l'école d'autant plus que les curricula de formation ne prennent pas, pour l'instant au moins, en compte l'intégration des TIC de façon formelle.

En conséquence, les contrevenants sont frappés de sanctions qui peuvent, dans certaines situations, aller jusqu'à la confiscation définitive du téléphone voire même l'exclusion de l'élève. Paradoxalement, les élèves continuent de posséder et de faire usage de leurs dispositifs dans l'environnement scolaire, souvent, au prix d'ingénieuses stratégies de dissimulation et de contournement des dispositifs de contrôle mises en place pour traquer et décourager les réfractaires. Ce constat permet d'inaugurer de nouvelles approches communicatives qui mettraient le téléphone portable au centre de l'action pédagogique plutôt que de se donner, en vain, autant de mal à le combattre.

Dans la mesure, en effet, où la majorité des élèves manifestent un attachement si étroit à leur gadget, il se pose l'interrogation suivante : Ne serait-il pas opportun et raisonnable de rechercher les moyens par lesquels l'enseignant agirait sur l'apprenant par ce canal ? Autrement dit, quelles stratégies faut-il implémenter pour détourner les usages ludiques du téléphone portable aux profits d'usages cognitifs ?

Dans le cadre de cette étude, l'objectif est d'analyser les conditions d'utilisation du téléphone portable au lycée et de montrer qu'il existe des possibilités de faire du téléphone portable un outil de motivation à l'apprentissage scolaire.

L'hypothèse générale formulée dans ce cadre est que la résignation consécutive à l'accumulation de mauvais résultats scolaires, qui explique l'usage du téléphone, est un phénomène réversible par ce même moyen.

2-2- Approches théoriques

Cet article donne l'opportunité de repérer et de déterminer les répercussions socio-éducatives du téléphone portable utilisé en milieu scolaire. L'on a choisi de convoquer la théorie sociologique des usages des TIC.

Notre environnement est marqué par un nombre incalculable de nouvelles technologies, toutes aussi perfectionnées les unes que les autres ; on dirait même que les concepteurs de ces objets techniques rivalisent d'ingéniosité et de dextérité pour mettre sur le marché des produits dont l'intelligence le dispute à l'attractivité. Une telle situation ne peut que servir de ferment à une activité intellectuelle dense, génératrice de discours théoriques aussi divers que féconds.

Serge Proulx (2005) propose deux définitions de la théorie des usages qu'il emprunte au dictionnaire Robert de sociologie et qui renvoie d'abord à la « la pratique sociale que l'ancienneté ou la fréquence rend normale dans une société donnée ».

Autrement dit, l'action quotidienne de l'homme sur l'artefact débouche sur une banalisation des rapports homme-machine qui se vivent alors comme « naturels ». Ensuite, dans une deuxième définition qui est présentée par le chercheur comme la plus familière à la plupart des chercheurs, la notion d'usage se définit comme « l'utilisation d'un objet, naturel ou symbolique à des fins particulières » au point où cette utilisation de l'objet ou de l'instrument met en évidence « des significations culturelles complexes de ces conduites de la vie quotidienne.»

Dans cette nouvelle configuration d'échange social, le dispositif technique, qu'il soit un téléphone portable, un ordinateur ou tout autre objet technique, en rapport avec le domaine des TIC, semble être l'outil par lequel cette redéfinition des échanges sociaux s'opère et s'opérationnalise.

Les travaux qui ont été consacrés aux théories sociologiques des usages admettent presque tous, trois grandes approches qui permettent de saisir l'ensemble des problématiques en rapports avec les usages des TIC. Ce sont : les approches de la diffusion des dispositifs techniques, de l'innovation technologique et de l'appropriation individuelle ou collective des objets techniques.

La dernière approche, celle de l'appropriation des TIC constitue un domaine d'étude très important pour de nombreux auteurs ayant travaillé sur les usagers et les usages des TIC comme Chambat, Paquienséguy ou encore Millerand.

Dans le cadre de cette étude qui porte sur les usages que les élèves, et particulièrement ceux de la plus part des lycées d'Abidjan, font de leur téléphone portable, dans l'espace précis de ce lieu consacré aux apprentissages, l'on a choisi, de manière sans doute arbitraire, mais à dessein, de s'appesantir sur l'appropriation que les adolescents sont susceptibles de faire de l'offre technique en général et du téléphone portable en particulier.

Bien sûr, on l'aura compris, il ne s'agit guère ici d'une étude pour elle-même de cette approche, mais il s'agit de l'analyser pour comprendre que la possession et les usages que les élèves font du téléphone portable, dans l'enceinte de l'établissement, ne sont que les révélateurs des disparités des représentations voire des significations que ceux-ci se construisent autour du téléphone portable dans cette phase capitale de l'appropriation.

Pour Millerand (1999), l'approche de l'appropriation centre son objet sur la mise en œuvre ou « *la mise en usage* » des objets techniques dans la vie sociale. Il s'agit donc de comprendre l'appropriation comme la mise en évidence des disparités des usages dans la construction sociale de l'usage et cela en mettant l'accent sur les significations que l'objet technique revêt pour l'usager. Jouët (2000) peut alors affirmer : « *les recherches mettent en avant l'importance des significations symboliques des objets de communication qui sont porteurs de représentations et de valeurs suscitant souvent l'adoption et la formation des premiers usages.* »

Dès lors, analyser les notions de significations et de représentations revient inéluctablement à inscrire la question du statut de l'objet, si cher à Chambat, au centre du discours.

Ce discours laisse penser que l'option de disposer d'un téléphone portable, par exemple, résulte, d'abord et avant tout, d'un ensemble de représentations préalablement nourries à son égard. Son usage ultérieur ne peut donc qu'être une traduction en acte de cette construction idéelle.

D'une manière générale, l'objet technique est porteur de valeurs de modernité voire de progrès. Cette vérité qui est d'une vive actualité au niveau de personnes âgées ou adultes, l'est encore plus chez les adolescents et adolescentes qui constituent la population intéressée par ces travaux. C'est d'ailleurs, à juste titre que Serres M. (2012) les désignent par « *petites poucettes* »² pour leur dextérité à manipuler les TIC mais aussi pour l'attraction hypnotique, sur elles, exercée par ces TIC.

Pour sa part, De Certeau (1990) estime que ces pratiques « *inventives et créatives* » propres aux usagers, en général, participent de l'invention du quotidien dans la mesure où elles sont assimilables à des dispositifs qui permettent de « *ruser* », de « *faire du braconnage* », bref de « *s'arranger* » avec les usages prescrits par les constructeurs de ces objets techniques.

Ainsi donc, importe-il de noter qu'au terme de ce processus complexe d'appropriation de l'objet technique, se construit entre l'usager et l'objet, un type particulier de rapport qui favorise l'émergence d'une identité personnelle ou collective. Dans des études menées sur les habitudes développées par des familles dans leurs usages du téléviseur, Proulx et Laberge (1995) ont montré qu'il se constituait selon les familles, une identité propre et personnelle, une culture familiale qui est le résultat des significations d'usage de la télévision dans l'environnement domestique. Ces chercheurs affirment :

L'usage domestique des medias participe à la construction et au renforcement d'une ambiance familiale donc, d'une certaine manière, de l'identité familiale à travers le développement de ce que nous appelons la culture télévisuelle propre à l'histoire particulière d'une famille.

Cette quête de l'expression d'une identité propre à travers l'appropriation de l'artefact se traduit, surtout, en ce qui concerne le téléphone portable dans son usage par les élèves, par le souci affiché par ceux-ci de personnaliser à outrance leur objet technique. Aussi, nous est-il donné de voir, aux mains de ces élèves, des téléphones portables aux couleurs qui traduisent leur goût et, sans doute, leur personnalité. L'utilisation de gadgets aussi divers qu'excentriques : habillages, fonds d'écran, stickers, emoji ... certains vont jusqu'à télécharger des logiciels qui leur permettent de composer, par eux-mêmes, des tonalités, des musiques de signal de réception d'appel ou de sms et des fonds d'écran qui ne sont disponibles nulle part ailleurs, autres que sur leurs Smartphones.

De cette façon et de manière incontestable, se construit entre l'adolescent et son téléphone mobile, un type de relation tel que, l'objet technique devient un objet d'identification à la limite de l'objet-culte. Le téléphone portable devient, ainsi, le centre de représentations qui, au fur et à mesure de leur ancrage, déterminent et conditionnent le mode quotidien de vie de son utilisateur. Le Smartphone peut donc voir ses usages prescrits être de façon alternative déplacés, adaptés, étendus et même détournés et servir, dans ce dernier cas, à tricher, par exemple, on parlera alors d'usage déviant.

² Petites poucettes, Serres M. p.14

En somme, il faut dire que l'approche de l'appropriation revêt des enjeux importants qui participent de la construction d'une identité propre, personnelle et d'une identité sociale de l'individu. Elle établit, par là même, le symbole de la singularité et de l'appartenance à un corps social. Le mode d'appropriation d'un objet technique traduit, en somme, un besoin d'affirmation de soi. Le processus d'appropriation devient, de ce point de vue, une phase cruciale où l'on assiste à un investissement considérable, tant physique qu'émotionnel, de l'usager dans son artéfact d'autant qu'il s'agit, au terme de ce dialogue humain-machine, de faire corps avec cette dernière.

2- Considérations d'ordre méthodologique

Le volume de plaintes en rapport avec la possession et l'usage du téléphone portable, qui doit faire l'objet de traitement par l'administration scolaire du lycée moderne de Koumassi, pour ne prendre en compte que les chiffres de ce lycée, s'élève à 97 pour le seul premier trimestre 2017-2018. En outre, la récurrence des dites plaintes, au moins un évènement signalé par jour, a attiré notre attention, en qualité de professeur de lycée mais aussi membre de l'administration.

Pour comprendre cette situation, l'on a élaboré deux questionnaires. Le premier destiné aux élèves et le second, aux autres acteurs de l'école. Cette enquête quantitative s'est déroulée simultanément au lycée moderne de Koumassi et au lycée municipal 1 de la même commune. Ces deux établissements ciblés comportent les deux cycles d'enseignement et ont été choisis parce qu'ils constituent, non seulement les établissements phares de la commune de Koumassi mais aussi et surtout, présentent, à quelques détails près, des caractéristiques similaires à tous les autres établissements secondaires généraux de la ville d'Abidjan.

Les effectifs cumulés de ces deux structures au cours de l'année scolaire 2017-2018 sont de 10598 élèves répartis sur les deux cycles. L'échantillon étudié dans le cadre de cette enquête par questionnaire est de 200 élèves recrutés, à raison de 100 par établissement. Ce questionnaire a porté, entre autres, sur les centres d'intérêts suivants : les représentations nourries à l'égard du téléphone portable, la possession et l'usage de téléphone en classe, les principaux usages effectifs, les raisons qui justifient l'usage du téléphone à l'école ou encore la connaissance du règlement intérieur des lycées.

Cet instrument de collecte de donnée a permis de recueillir diverses informations auprès des répondants enseignants, encadreurs et élèves.

En outre, l'on a choisi d'échanger avec des groupes d'élèves, de parents d'élèves et avec le proviseur du lycée de Koumassi, dans le cadre d'entretiens semi-directifs. L'objectif étant de compléter et approfondir certains des aspects des informations recueillies lors de l'enquête quantitative.

Par ailleurs, l'on a procédé à une étude documentaire qui a permis l'analyse de bulletins de notes d'élèves, en particulier, de ceux qui, au cours du premier ou du deuxième trimestre, sont rentrés en conflit avec les autorités des établissements, autour du téléphone portable. Cette démarche avait pour objectif d'aider à établir une possible corrélation entre les résultats scolaires et l'usage cet objet de communication.

A l'issue de cette étape, 20 élèves et 05 professeurs ont été retenus pour participer à une expérience destinée, à terme, à mettre en évidence les éventuels changements de comportement observables de la part des 20 apprenants en question. Ceux-ci seront autorisés à utiliser leur téléphone en classe. Cette une expérience qui a été initiée pour permettre à l'établissement de pouvoir participer au projet ENIA³.

Pour rappel, ces élèves constituent un échantillon prélevé parmi les élèves qui ont été, le plus souvent, au centre de crises sur le téléphone portable. Ces élèves accumulent les résultats médiocres et affichent un taux d'absentéisme bien au-dessus de la norme.

Quant aux enseignants, ce sont : un professeur de mathématique, un d'anglais, un d'espagnol et deux d'histoire et géographie qui ont, volontairement et bénévolement accepté de s'associer au projet. Ils ont été choisis parce qu'ils disposent de bonnes connaissances des réseaux sociaux numériques tels que Facebook ou Whatsapp qu'ils pratiquent, au quotidien.

Le principe de cette expérience est de permettre à ces élèves, usagers compulsifs du téléphone portable, de jouir d'une pleine et entière liberté d'utiliser leur outil de communication à la condition expresse de ne consacrer cette activité qu'à des fins purement cognitives. Les élèves choisis pouvaient, entre autres usages, prendre des photos de cours, recevoir des exercices, les traiter et les renvoyer via Whatsapp ou Messenger aux professeurs pour correction. Toutefois, ils ne pouvaient ni filmer ni enregistrer les cours. L'expérience ainsi conduite a duré d'avril à juin 2019, date à laquelle prenait la fin le second semestre de l'année scolaire.

3- Analyse des usages de téléphone portable par les lycéens à Abidjan

4-1- De la possession et de l'usage effectif des téléphones portables en classe

Les professeurs et les éducateurs interrogés confirment à 75 % que les élèves de la ville d'Abidjan sont détenteurs de téléphone portable dans la cour ou en classe. C'est même régulièrement qu'ils surprennent nombre d'entre eux en pleine manipulation de leur outil de communication. Plusieurs élèves interrogés, tout en s'excluant de ces pratiques, reconnaissent que leurs amis se rendent souvent coupables de ces comportements. Notamment, décrocher le téléphone pour prendre un appel, tout en étant tapis sous la table, quand on est assis au fond d'une classe de plus de 80 élèves.

Par ailleurs, plus de 94 % des élèves considèrent que la possession du téléphone portable est d'une absolue nécessité quel que soit le milieu dans lequel ils évoluent, sous le prétexte d'être joignables par les parents, en cas de nécessité. C'est donc, sur cette question, une quasi-unanimité

³ - Ecole Numérique d'Excellence Africaine (ENEA) en Côte d'Ivoire est un projet de 2 ans financé par la MasterCard Foundation (MCF). L'initiative présente une nouvelle méthodologie pour transformer les écoles secondaires en écoles numériques d'excellence. L'initiative est conçue spécifiquement pour développer les compétences des élèves du secondaire et la pratique innovante des enseignants de manière à répondre aux besoins du marché, des économies et des sociétés émergentes du savoir

qu'affichent les enquêtés. Toutefois, il convient de noter que les 6 % restants se partagent entre ceux qui n'ont pas une idée claire de pourquoi ils viennent à l'école avec leur téléphone (3 %) et ceux qui le font par simple snobisme (3 %).

En outre, les enquêtes ont révélé les différentes utilisations que les élèves font ou sont susceptibles de faire avec leur téléphone portable lorsqu'ils sont à l'école. 26 % affirment l'utiliser comme une montre qu'ils consultent pour s'informer sur le temps qu'il fait. 16 % reconnaissent que leur outil de communication est utilisé pour envoyer et recevoir des SMS, 14 % utilisent le portable pour l'internet et particulièrement pour les réseaux sociaux numériques, 13 % pour jouer aux jeux, 11 % pour écouter de la musique ou faire des photographies. Au total, les utilisations qui mobilisent l'attention des élèves sont diversifiées mais presqu'aucune n'est, en particulier, orientée vers des activités cognitives directement liées à leur statut d'élève.

4-2- Sur les crises liées aux usages du téléphone portable

Entre l'administration scolaire en charge de l'application du règlement intérieur et de la discipline au sein de l'établissement scolaire et des élèves déterminés à ne pas se defaire de leur portable, naissent souvent des conflits qui peuvent parfois prendre des proportions dramatiques. Nos investigations, qui se sont étendues sur trois années (les années scolaires 2017-2018 : 3 trimestres, 2018-2019 : 2 semestres et 2019-2020 : 2 semestres) ont permis d'enregistrer, en moyenne, 90 situations conflictuelles d'ampleurs variables ; 60 à 75 % de ces conflits se déroulent dans la deuxième partie de l'année soit après le retour des congés de février ou encore congés de printemps et concernent, pour plus de la moitié, les jeunes filles.

Il est apparu, à l'aune de ces observations, important de chercher à comprendre l'écart, somme toute importante, entre le faible taux de conflits de septembre à janvier et la recrudescence de ces crises à partir de la moitié des seconds trimestres ou semestres.

4-3- De la baisse de rendement à l'usage obsessionnel du portable

Les résultats auxquels l'on a cherché à avoir accès, à la fin du deuxième trimestre 2017-2018, sont, notamment, ceux de 25 des 58 élèves qui, durant cette période, ont eu maille à partir avec soit, les professeurs, soit les éducateurs ou même avec les adjoints au chef d'établissement, justement à propos du téléphone portable. On a pu noter, parmi eux, de nombreux récidivistes. Parmi ces élèves, figurent 6 de terminale A2, 8 de terminale D et 11 des classes de 4^è et 3^è. En terminale A2, seuls deux élèves ont des moyennes, à peine, supérieures à 09 sur 20. En série D, la moyenne la plus élevée est de 08,92 sur 20.

Pour les 11 derniers élèves suivis, les moyennes oscillent entre 06,39 et 10,17 sur 20. Lorsque l'on a étendu cette méthode de travail au deuxième trimestre 2018-2019 et deuxième semestre 2019-2020, le constat a été que, plus de 70 % des cas suivis sont des élèves qui peuvent être considérés comme en situation scolaire difficile. On peut en conclure que cette situation a un effet certain sur les conduites et les attitudes des élèves en question.

Ceux-ci sont, en général, raillés par tout le monde et nommés « cabris morts⁴ » et deviennent, en situation de classe comme dans la cour, les principaux perturbateurs qui se rebellent, de façon systématique, de diverses façons, contre la discipline scolaire. C'est ce que confirme Stéphane Bonnery (2008) cité par Rachel Gasparini pour qui : « l'appropriation ratée des savoirs est à la base du ressentiment envers l'école qui les gagne et de la résistance qu'ils lui opposent de plus en plus fermement au fil des quiproquos, des occasions manquées et des déceptions. »

La présente réflexion change l'approche communément admise qui présente l'usage du téléphone portable comme responsable de la faiblesse de niveau de nombreux apprenants à Abidjan. Si une telle vision recèle des vérités indéniables, il conviendrait désormais de la nuancer pour, surtout, comprendre l'utilisation irrépressible du téléphone à l'école bien plus comme une conséquence des difficultés liées à « l'appropriation ratées des savoirs » dispensés à l'école.

4-1- Reprise en main par l'usage organisé du téléphone portable

De l'avis général des enseignants qui ont participé à l'expérience, la toute première semaine a permis de noter un certain enthousiasme au niveau des élèves des classes-cibles. Tous les autres apprenants voulant utiliser le portable comme matériel pédagogique. Certes, quelques dérapages ont été observés ça et là et ont été rapidement circonscrits avec la bienveillance des élèves eux-mêmes car visiblement ils ne voulaient pas voir l'opération s'arrêter.

Toutefois, il a été noté qu'une importante partie de ces élèves ignoraient que leur Smartphone pouvait leur permettre l'accès à toute une foule d'applications et de sites en rapport avec leur situation d'apprenants. Il a donc fallu remédier à ces lacunes. L'on a pu observer alors que le temps qu'ils mettaient à découvrir, à pratiquer et à intégrer ces sites et ces applications réduisait considérablement celui consacré aux usages ludiques habituels.

Par ailleurs, il faudrait noter que les élèves se sont impliqués dans ces exercices tant et si bien qu'au terme des deux mois, le taux d'absentéisme était devenu très faible au niveau des 20 élèves suivis. M. Assi, professeur de math a même pu affirmer : « Le plus dur c'est de parvenir à discipliner et à raisonner l'usage du téléphone en classe, une fois cela acquis, les élèves prennent vraiment plus de plaisir à travailler. »

L'on a pu constater que 14 de ces élèves ont réussi à remonter la pente au point où l'on a pu même enregistrer 02 réussites au BAC A2. Les autres ont, eux, été admis à redoubler, ce qui est un résultat encourageant quand l'on considère que la faiblesse des résultats antérieurs les destinait à l'exclusion définitive du lycée.

Enfin, le lycée moderne de Koumassi a été retenu pour participer au projet ENEA et 20 enseignants dont les 05 qui ont participé à la présente expérience ont pu bénéficier de bourses de formation pour dispenser les cours via les réseaux sociaux et autres applications disponibles sur le web.

⁴ - Expression célèbre tirée d'une chanson du reggae man ivoirien Serge Kassi. « Cabri mort n'a pas peur de couteau » est l'expression intégrale et signifie que celui qui a déjà tout perdu n'a plus aucune crainte de la mort.

Il ressort des résultats de cette étude que contrairement à une certaine catégorie d'idées reçues, le téléphone portable représente, pour les élèves des lycées et collèges d'Abidjan, une excellente opportunité pour apprendre pour peu que son usage soit discipliné et encadré.

CONCLUSION

Les enjeux de l'usage du téléphone portable par les élèves à l'école sont si importants aujourd'hui qu'ils cristallisent les passions les plus diverses. Une réalité est pourtant admise quel que soit le parti qui est pris : le phénomène du portable est une actualité irréversible et il en sera ainsi.

D'un côté, les établissements scolaires en interdisent l'usage aussi bien dans la cour qu'en situation de classe et au début de chaque nouvelle année scolaire, le règlement intérieur est passé au peigne fin par les éducateurs et les inspecteurs d'éducation qui y insistent tout particulièrement. Les mêmes messages sont enfin relayés par les enseignants. De l'autre, au fur et à mesure du déroulement de l'année scolaire, des résistances s'organisent, des stratégies de contournement de ces interdictions se peaufinent chez la majorité des élèves. L'usage effectif des téléphones et autres smartphones se met ainsi en place dès lors que nombre de ces apprenants commencent à perdre pieds dans les apprentissages. Cette situation complexe, qui donne naissance à d'incessantes crises en milieu scolaire, peut, pourtant, trouver une issue acceptable qui ménage tout à la fois les susceptibilités et les égos des personnels des établissements scolaires et les intérêts des apprenants.

Dans un environnement où les TIC sont devenus d'un usage incontournable dans le quotidien des grands comme des petits, le réalisme commande leur intégration dans les programmes d'enseignement comme un outil par lequel les apprentissages s'implémentent. Ainsi, l'on crée les conditions pour changer le statut de cet objet aux yeux des apprenants qui le verraien, non plus seulement comme un instrument ludique, mais aussi et surtout comme un véritable instrument de savoir.

Bibliographie

Akrégbou, B. (2014). « *Usages du téléphone mobile par les jeunes abidjanais : Définition d'une nouvelle sociabilité ?* », *Les Enjeux de l'Information et De la Communication*, n°15/2B, pp. 27- 34.

Béché, E. (2014). *Opinions et stratégies de détournement des élèves camerounais*

Relatives à l'interdiction du téléphone. Formation et profession, 23(1), pp. 24-35.

BOMEN. (2016). *Bulletin Officiel du Ministère de l'Education Nationale*, numéro 24, novembre, décembre 2015-janvier 2016.

Chambat, P. (1994). *Usages des technologies de l'information et de la communication : Évolution des problématiques.* TIC et société, vol.6, n°3, pp. 249-270.

Martin, C. (2007). « *Le téléphone portable et nous : En famille, entre amis, Au travail* », *Communication et Civilisation*, 978-2-296-02922-4. (hal-01476637).

De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.

Desbouvrie, J. (2003). *La relation d'objet virtuel : le téléphone portable et les Angoisses de séparation*.

Fluckiger, C. (2008). *L'école à l'épreuve de la culture numérique des élèves*, *Revue française de pédagogie* [En ligne], 163 | avril-juin 2008, mis

En ligne le 01 juin 2012, consulté le 09 octobre 2020. URL: <http://journals.openedition.org/rfp/978>; DOI : <https://doi.org/10.4000/rfp.978>

Halayem, S. et (al.). (2010). « *Le téléphone portable : une nouvelle addiction chez Les jeunes* » in *La Tunisie médiévale*, Vol. 88, pp. 593-596.

Jouët, J. (2000). *Retour critique sur la sociologie des usages*, Vol. 18, n. 100, pp.487-521.

Kadja, P. (2015). *La problématique de l'usage abusif du téléphone mobile à l'école*, Comen questions, n° 4, Juin/Juillet.

Magnan, P, *En Afrique le boom du téléphone portable dope L'économie*, Géopolis.Francetvinfo.fr, consulté le 07/11/2016 à 16h30.

Martin, O. & de Singly, F. (2002). Le téléphone portable dans la vie conjugale :

Retrouver un territoire personnel ou maintenir

Le lien conjugal ? *Réseaux*, 112-113(2-3), 212-248. <https://doi.org/>

Millerand, F. (1999). *Usages des NTIC : les approches de la diffusion, de L'innovation et de l'appropriation*, COMMposite v98.1, 2ème partie

Odounfa, A. (2003). *Le défi de l'éducation pour tous en Côte d'Ivoire*, Unesco, Document consulté le 30 novembre 2017 à 11 h 21.

Paquienséguy, F. (2006). *Les technologies d'information et de la communication : constat, questionnements et hypothèses*, *Mutations socio-économiques des industries culturelles*.

Proulx, S. (2005). *Penser les usages des technologies de l'information et de la communication aujourd'hui : enjeux-modèles-tendances*, pp. 7-20.

Proulx, S., Laberge M-F. (1995). *Vie quotidienne, culture télé et construction de l'identité familiale*. In: *Réseaux, Médias, identité, culture des sentiments*, volume 13, n°70, pp. 121-140.

Gasparini, R. (2008). Bonnery Stéphane. Comprendre l'échec scolaire. Élèves en difficultés et dispositifs pédagogiques: Paris : La Dispute, 2007. *Revue française de pédagogie*, 165(4), 137-138. <https://doi.org/10.4000/rfp.1173>

Sanou, B. (2012). *La question de l'utilisation du téléphone portable par les élèves. Cas des établissements d'enseignement post-primaire et secondaire de la commune de Banfora au Burkina Faso*, 2012.

Serres, M. (2012). *Petite poucette*, Paris, Le Pommier.

ETUDE DE L'ALTERNANCE CODIQUE DANS LE DIOULA VEHICULAIRE, UN PARLER DE COTE D'IVOIRE

Konan Thomas **KOFFI**

Université Félix Houphouët Boigny
d'Abidjan - Cocody
Konanthoms@yahoo.fr

Hiba Judith Emma **AHOUSSI**
Université Alassane Ouattara, Bouaké
ahoussiba@yahoo.fr

Résumé

La présente étude vise à analyser des cas typiques de manifestations langagières ou linguistiques dans un parler ivoirien : le dioula véhiculaire. Elle montre aussi la portée sociale de ladite langue dans ce contexte multilingue ivoirien. Cette utilité manifestement décelable chez ses locuteurs participe à la consolidation de son statut de langue véhiculaire. Les manifestations linguistiques dues en grande partie au phénomène de contact de langues se présentent sous plusieurs formes. Notre étude a porté sur l'alternance codique telle que manifestée dans le dioula véhiculaire de Côte d'Ivoire. L'alternance codique peut être définie comme l'utilisation simultanée, dans le discours, de signes linguistiques appartenant à des codes différents. Cette étude sociolinguistique s'intéresse à la fonction et aux usages de ce véhiculaire ivoirien. Notre démarche consiste à analyser des usages du parler. Ceci nous conduit à l'étude du discours de locuteurs en mettant un accent particulier sur l'élucidation des notions d'alternance codique et de mélange de codes. A côté desdits faits linguistiques, un phénomène linguistique non moins important sera analysé : l'hybridation. A travers ces différents procédés linguistiques, le dioula, en tant que véhiculaire, essaie d'enrichir son lexique. Dans ces conditions, l'on se rend compte qu'il s'agit ici d'un phénomène d'enrichissement lexicologique qui pourrait justifier le comportement des locuteurs dudit véhiculaire. Et c'est la théorie de SHANA Poplack (1988) : « *Le modèle d'analyse variationniste du contact de langues* » qui a servi de fondement théorique.

Mots clés : *contact de langues, alternance codique, parler véhiculaire, dioula, Parler manding.*

INTRODUCTION

Le mélange de deux langues dans le discours des locuteurs est dû au phénomène de contact de langues. Les conséquences d'un tel phénomène linguistique sont nombreuses. On peut enregistrer notamment l'interférence, l'emprunt, la naissance d'un parler hybride, l'alternance codique ou le

mélange de codes, etc. Les derniers faits linguistiques cités sont l'objet de l'étude du présent travail. Selon Banjo (1982 : 18-19), l'alternance codique peut être définie comme :

Un phénomène dans lequel deux interlocuteurs (ou un même locuteur) s'expriment tantôt dans la langue A tantôt dans la langue B. Le mélange codique, lui, désigne un acte de parole constitué d'éléments de la langue A et de la langue B. (...) En d'autres termes, l'alternance codique est du domaine du discours tandis que le mélange codique est du domaine de la phrase.

Le dioula, parler véhiculaire en Côte d'Ivoire, manifeste, du fait de son contact avec le français l'alternance codique intra phrasique (mélange codique), où des structures syntaxiques appartenant à ces deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase, (Poplack SHANA : 1988). Aussi, le cas d'alternance codique tout court sera-t-il l'objet d'analyse dans ce travail.

La problématique sur l'origine et les fonctions du dioula véhiculaire, revêt une importance significative dans notre approche. L'étude s'organise autour d'une problématique qui se résume en quelques interrogations.

Quelle est l'origine du parler dioula et sa place sur l'échiquier linguistique ivoirien ? Quelles sont les typologies d'alternance codique enregistrées dans la langue ? S'agit-il ici du cas d'une véritable alternance codique ou d'emprunt ?

Au-delà de cette problématique, l'élaboration et l'enrichissement du stock lexical du parler semblent guider le comportement des locuteurs de cette langue locale. Cela laisse présager qu'il se passe dans la langue un enrichissement lexicologique remarquable.

Notre hypothèse initiale est que le dioula parlé en Côte d'Ivoire manifeste à la fois les phénomènes d'alternance codique, de mélange de codes et d'emprunt.

I – La théorie d'analyse variationniste du contact de langues de Poplack (1988)

Le mélange de deux langues dans le discours bilingue peut prendre plusieurs formes et résulter de plusieurs processus. Du point de vue linguistique, un des plus intéressants est sûrement l'alternance codique intra phrasique, où des structures syntaxiques appartenant à deux langues coexistent à l'intérieur d'une même phrase (Poplack SHANA (1988)). Et cette alternance, dans la langue, s'effectue à des endroits bien spécifiques. Dans cette perspective, de nombreuses études ont été menées par d'éminents chercheurs notamment Hasselmo (1972), Gumperz (1976,1982), Lipski (1978), Pfaff (1979), Sridhar (1980).

L'alternance codique et le mélange de codes, selon Poplack (1980, 1981) et Sankoff et Poplack (1981), peuvent se produire librement entre deux éléments quelconques d'une phrase, pourvu qu'ils soient ordonnés de la même façon selon les règles syntaxiques de leurs grammaires respectives. Autrement dit, le mélange de codes est exclu, comme l'illustre le schéma suivant :

ANGLAIS :	ART + NOM
ESPAGNOL :	ART + NOM
ALTERNANCE	
CODIQUE :	- ART ANG + NOM ESP

- ART ESP + NOM ANG

ANGLAIS : ADJ + NOM

ESPAGNOL : NOM + ADJ

ALTERNANCE - * ADJ ANG + NOM ESP

CODIQUE : - * ADJ ESP + NOM ANG

- * NOM ANG + ADJ ESP

- * NOM ESP + ADJ ANG

CROISEMENTS

Les différentes structures syntaxiques marquées(*) ne sont pas conformes aux règles morphosyntaxiques aussi bien de l'anglais que de l'espagnol. Par conséquent, elles ne sont pas acceptées en tant que constructions dans les deux langues. On dit qu'il y a croisement de construction de structures syntaxiques.

Ces contraintes syntaxiques de l'alternance codique intra phrasique entre l'anglais et l'espagnol sont aussi observables dans le discours des locuteurs dioula. Mais elle ne respecte pas les mêmes contraintes syntaxiques que celles qui ont lieu entre l'anglais et l'espagnol. En effet, le contact du français avec le dioula permet de relever les combinaisons syntaxiques suivantes :

1)

DIOULA : NOM + ADJ

FRANÇAIS : NOM + ADJ

ALTERNANCE

CODIQUE : -NOM FRANÇAIS + ADJ DIOULA

* ADJ.DIOULA + NOM FRANCAIS

2)

DIOULA : ADJ. POSSESSIF + NOM

FRANÇAIS : ADJ.POSSESSIF + NOM

ALTERNANCE

CODIQUE : ADJ.POSSESSIF DIOULA + NOM FRANÇAIS

3)

DIOULA: NOM + DEICTIQUE

FRANÇAIS : DEICTIQUE + NOM

ALTERNANCE

CODIQUE : - NOM FRANCAIS + DEICTIQUE DIOULA (accepté en dioula)

* DEICTIQUE FRANÇAIS + NOM DIOULA

4)

DIOULA: NOM + PRESENTATIF

FRANÇAIS : PRESENTATIF + NOM

ALTERNANCE

CODIQUE : - NOM FRANÇAIS + PRESENTATIF DIOULA (accepté en dioula)

* PRESENTATIF DIOULA + NOM FRANÇAIS.

Ainsi, pour les locuteurs du dioula, le mélange de codes est permis entre : un nom et un déictique, un nom et un adjetif, un nom et un présentatif, enfin entre un démonstratif et un nom. Ces combinaisons respectent les règles du parler dioula. Par contre, les combinaisons telles que déictique-nom, adjetif-nom et présentatif-nom violent les règles syntaxiques du dioula.

Les différentes analyses auxquelles nous faisons référence résultent d'une approche sociolinguistique, et plus précisément, de la théorie variationniste, du comportement bilingue. Cette approche est basée sur un certain nombre de principes relatifs aux modèles de Labov (1969, 1971) et de Sankoff (1974), à savoir :

1. *L'utilisation des données appropriées, c'est-à-dire l'étude du langage dans son contexte naturel,*
2. *L'analyse de toutes les données pertinentes (et pas seulement celles qui appuient notre théorie),*
3. *Le choix des informateurs de façon à assurer leur représentativité, et la connaissance de ce qu'ils représentent, et*
4. *La détermination du contexte variable, la définition de l'objet de l'étude.*

La méthodologie de recherche consiste à interroger directement les locuteurs, leur faire faire des tests qui suscitent des réactions subjectives. Nous avons aussi recueilli des données à la suite d'échanges spontanés entre des locuteurs. Les résultats obtenus révèlent l'utilisation de deux langues dans le discours par les locuteurs.

II – Origine du parler dioula

Avant d'évoquer la notion de manding dont est issu le dioula, nous disons un mot sur le terme utilisé pour désigner les locuteurs. Selon CRESSEILS (1980), le terme manding est "utilisé" par les linguistes pour désigner un ensemble de parlers qui recouvrent une zone étendue de l'Afrique occidentale, de l'embouchure de la Gambie à l'Ouest, à la frontière occidentale du Ghana à l'Est.

Les locuteurs manding, dès le départ, ne disposaient pas de terme pour désigner la langue manding dans son ensemble. Cependant, ils dénomment chaque variante locale de cette langue par

un mot spécifique : mandinkan en Gambie, bambara au Mali, dioula en Côte d'Ivoire et au Burkina Faso (Marie-José DERIVE, 1983). KONATE (2016) désigne ces trois variantes du terme de « fractions ». Le dioula véhiculaire de Côte d'Ivoire fait partie de la fraction dioula, selon TERA (1986) et KONATE (2016)

Le dioula véhiculaire serait né de la rencontre de différents parlers manding ivoiriens du nord de la Côte d'Ivoire, et aussi des pays voisins. Il est le parler manding commun entre les peuples manding voisins et ceux de Côte d'Ivoire et aussi les non manding vivant en Côte d'Ivoire (TERA, 1986). En Côte d'Ivoire, les dénominations utilisées pour désigner les locuteurs diffèrent d'une région à une autre. En effet, le terme malinké est utilisé pour désigner les manding vivant au Nord-Ouest de la Côte d'Ivoire tandis que les termes de dioula et de bambara désignent les locuteurs manding vivant respectivement dans la région de Kong, Tingrela et Boundiali, (DERIVE, 1983).

En Côte d'Ivoire, selon KONATE (2016) et TERA (1984), les termes pour désigner les locuteurs manding varient selon qu'il s'agit de personnes scolarisées ou non qui s'expriment. En effet, les intellectuels s'identifient comme malinké en reprenant le terme que leur a inculqué l'enseignement en français de l'histoire africaine. Par contre, les manding du Nord-Est de la Côte d'Ivoire se désignent par le terme dioula, ce qui signifie "*commerçant*".

Les résultats de l'enquête de DERIVE (1983) ont montré qu'il existe vingt-deux (22) parlers manding en Côte d'Ivoire. Cependant, KONATE a relevé deux autres parlers mandings dans deux localités ivoiriennes. Il s'agit notamment du noumoukakan dans la localité de Korhogo et du samogokakan parlé dans la région de Boundiali. Le nombre de parlers mandings de Côte d'Ivoire pourrait passer à vingt-quatre (24) si nous tenons compte du résultat de la recherche menée par le chercheur KONATE (2016).

Ils sont tous classés par département. Ainsi, le département de Touba compte les parlers comme : le ténengakan, le maukakan, le finangakan, le korokakan, le baralakakan.

Le département d'Odienné compte huit parlers qui sont : le wojenekakan, le bodugukakan, le folokakan, le gbelebankakan, le tudugukakan, le vandugukakan, le nowolokakan, le sienkokakan.

Le département de Séguéla compte également huit parlers : le worodugukakan, le kanikakan, le karandiankan, le siakakan, le koyagakan, le korokan, le nigbikan, le sagakan

A Kong, nous avons un seul parler manding, le julakan ou kponkakan. Le noumoukakan est parlé dans la localité de Korhogo tandis que le samogokakan est parlé dans la région de Boundiali.

Le dioula "*tagbusi*" est celui qui sert de parler commun entre les locuteurs manding et les non manding en Côte d'Ivoire. C'est le véhiculaire.

III – La portée sociale du dioula en Côte d'Ivoire

Le dioula apparaît aujourd'hui en Côte d'Ivoire comme une langue importante du fait qu'elle est la première parmi les langues nationales à être véhicularisée sur le territoire ivoirien, (DUMESTRE, 1971). Plusieurs facteurs, selon KOUADIO (2006) et TERA (1986), expliquent le dynamisme social du parler. En effet, le dioula sert de langue commune entre les différents groupes manding mais aussi entre les communautés manding et les non manding. TERA (1986) évoque ainsi qu'il joue un rôle de premier plan dans les interactions qui ont lieu dans les cours communes de certains quartiers populaires.

Des études menées par des chercheurs comme TERA (1984), KOUADIO (2006) et KONATE (2016) ont bien indiqué que les Dioula sont les plus urbanisés en Côte d'Ivoire. Ces commerçants utilisent leur parler commun dans l'exercice de leur principale activité qu'est le commerce. Dès lors, le parler dioula va s'imposer comme la langue du commerce interurbain, la langue des échanges commerciaux. Il joue, dans ce contexte, un rôle économique important. Selon LAFAGE et DERIVE (1978) cité par KONATE (2016 : 5) "*Le dioula, bien qu'appartenant à une famille linguistique parlée par seulement 14 % de la population ivoirienne, a donc su conquérir, sous sa forme dialectale, légèrement différente certes de sa forme originale, un rôle important comme langue véhiculaire, celle par excellence des échanges commerciaux*".

Le secteur du transport, un autre domaine de l'économie du pays est nettement influencé par le parler dioula. Le dioula en tant que parler véhiculaire de Côte d'Ivoire partage le même domaine d'activité, ou d'apparition avec le français populaire ivoirien, autre véhiculaire du pays. Le dioula est parlé dans les échanges commerciaux ainsi que dans les grandes métropoles du pays sans oublier le milieu du transport. Mais le français normé, et le français ivoirien (en construction) sont parlés dans l'administration, dans la vie courante. Le premier sert de support pour l'éducation et l'enseignement (primaire, secondaire et supérieur).

A partir de son enquête, le chercheur mandingophone, KONATE (2016 : 5), a pu conclure que le dioula est parlé par une importante frange de la population ivoirienne et qu'il est en expansion continue, comparé aux premières enquêtes qui ont été effectuées sur la langue.

IV - Les conséquences du contact entre dioula et français

Dans le cadre de notre analyse du dioula véhiculaire de Côte d'Ivoire, nous avons pu enregistrer trois types de conséquences du contact entre le dioula et le français. Il s'agit notamment du mélange de codes (alternance codique intra phrasique), de l'alternance codique, de l'emprunt et du phénomène d'hybridation.

4 - 1 Le mélange de codes

Dans le discours des locuteurs dioula, on observe des mélanges de signes linguistiques dioula et français à l'intérieur d'une même phrase. C'est ce que Banjo (1982 : 18 – 19) et Louis Calvet (1993 : 29) appellent le mélange de codes. Les différents cas de mélange de codes entre le parler véhiculaire ivoirien et le français concernent des catégories syntaxiques comme le nom et l'adjectif qualificatif, l'adjectif démonstratif et le nom, le nom et le déictique, le nom et le présentatif.

4-1-1. Mélange codique : Nom français - Adjectif dioula

Le parler dioula admet la combinaison Nom – Adjectif avec le français en suivant l'ordre syntaxique établi en dioula. Suivons ces quelques illustrations ci-dessous :

(1)

a/ a kəraminisiba e sisə.

3ème pers sing/devenir/ministre/actuellement

Traduction : il est devenu ministre actuellement

b/ n face ka pɔ:tablblebleba sã kunn̄.

Adj.Poss/père/marq.acc/portable/gros/acheter/hier

Traduction : Mon père a acheté un portable de marque hier.

c/ aw parent jukun̄ n̄j nana.

Adj.Poss/parents/méchant/déictique/Acc/venir.

Traduction : votre méchant père est venu.

d/ ojametjemən̄j

Poss/métier/mauvais

Traduction : Leur métier n'est pas bon

Dans chacun des énoncés (1a, 1b, 1c, 1d), on observe la postposition de l'adjectif dioula au nom français. Cette association respecte bien la règle syntaxique qui régule la place de l'adjectif et du nom dans la formation de ce type de groupe nominal (Nom +Adjectif) en dioula. C'est le cas avec *jukun̄* : dioula) postposé à *parent* du français. C'est le même constat avec le syntagme *minisiba* (ministre : français et *ba* : dioula).

4-1-2. Le mélange codique : Adj.Possessif (dioula) –Nom (français)

2)

a/ nforsuban̄ sisa

Poss/force/fini/maintenant

Traduction : Ma force est finie maintenant.

b/ ojaprobl̄em ka gb̄ere

Poss/problème/être/compliqué

Traduction : Leur problème est compliqué

c /anwbagazi ka kja

Poss.plur/bagages/être/nombreux

Traduction : Nos bagages sont nombreux

Dans la série d'illustrations (2a, 2b, 2c), nous observons que l'adjectif possessif du dioula est placé avant le nom (français). Ainsi *anw*, *oja*, n tous des adjectifs possessif du parler dioula précédent respectivement les noms français *bagages*, *problème*, *force* sans toutefois enfreindre aux règles syntaxiques de combinaison /adjectif possessif – nom / admise dans la langue.

4-1-3. Le mélange codique : Nom (français) – Déictique (dioula)

Le parler dioula admet aussi la combinaison Nom (français) – déictique (dioula) en suivant l'ordre syntaxique établi en dioula. Ces quelques illustrations ci-dessous l'attestent bien.

3)

a/ 3woernj mä fohilC

joueur/déictique/Négation/rien/connaitre

Traduction : Ce joueur ne vaut rien

b/ kumäsiméri ka bwati de nuit nñny o kari

koumassi/maire/boites de nuit/pluriel/caser

Traduction : Le maire de Koumassi a cassé (ravagé) toutes les boites de nuit.

c/ vwatur nj, n ta le

voiture/déictique/pronom.poss/ présentatif

Traduction : Cette voiture m'appartient / Cette voiture est la mienne.

« *Nj* », « *nñny* » et « *o* » sont des éléments syntaxiques du dioula jouant le rôle de déictique. Ils sont généralement postposés au nom. Dans les énoncés proposés (3a, 3b, 3c), ils jouent ce rôle bien qu'accompagnant un nom français.

4-1-4. Le mélange codique : Nom (français) + présentatif (dioula)

En dioula l'élément lexical qui indique le présentatif est bien « *le* ». Il est généralement postposé au nom (par exemple : *fanj le* = c'est le pagne). Le contact du vélhiculaire ivoirien avec le français enregistre l'association Nom (français) – le (présentatif du dioula), comme le montrent ces illustrations ci-dessous :

4)

a/ mensonge- **le**, kja tε

mensonge/déictique/vérité/Nég

Traduction : Ce n'est pas vrai, c'est du mensonge.

b/ nj wa ?, alcool **le**. ka nã mi.

ça/là/alcool/c'est/Neg/boire

Traduction : ça là ? C'est de l'alcool, n'en boit pas.

c/ **problème** n ka srC te.

Problème/déictique/pronom – pers sing/avoir/ainsi.

Traduction : C'est un problème que j'ai eu ainsi.

«*le*», marque du déictique dans le parler dioula, se place toujours après le nom dioula. Dans ce contexte bilingue, le locuteur du dioula postpose le au nom français dans un discours en dioula.

4 – 2. L’alternance codique

L’alternance codique, comme l’a si bien définie, CALVET (1983), est le passage d’une langue à l’autre dans le discours. Il la désigne aussi du terme anglais *code switching*. Le mélange de codes concerne les cas où le changement se produit à l’intérieur d’une même phrase.

Nous proposons de transcrire ce dialogue entre deux locuteurs (L1 et L2) dioula.

5)

Discours

L1 : elefənŷnū kânâ ka alžerinŷnū gane, ojatrénelokosɔ o ka o gane.

L2 : non ! alete, les joueurs ont trop raté de but. n ko : a mâ ſasi le srɔ.

L1 : kojakelepetu bɛ bî saba do personne ne crierait au scandale !

L2 : o kɔnj cja le. C'est vrai, il a raté deux buts tout faits. abe n dimjere.

Etc.

4 - 2 – 1. Analyse du discours

Nous pouvons observer un cas typique d’alternance codique dans ce discours entre ces deux locuteurs dioula. En effet, toute la première intervention du locuteur L1 est réalisée en dioula. Quant au second, il fait usage à la fois du dioula et du français pour transmettre son message. Nous notons les différentes alternances suivantes :

(1) non ! qui est du français / (2) alete : dioula / (3) les joueurs ont trop raté de but : français / (4) n ko : a mâ ſasi le srɔ : dioula.

L’interlocuteur L2, dans son intervention, passe tantôt du dioula au français et du français au dioula. Il utilise les deux codes sans heurt. En effet, il parle sans hésitation et de façon naturelle. Par moment, il n’a pas conscience d’utiliser deux codes distincts dans son interaction avec son interlocuteur.

Le phénomène est observable dans les deux dernières interventions des deux interlocuteurs. Voyons la deuxième intervention de L1 :

(1) kojakelepetu bɛ bî saba do : dioula / (2) Personne ne crierait au scandale ! : français.

4 – 3. L’hybridation dans le dioula, langue véhiculaire en Côte d’Ivoire.

L’expansion du parler dioula dans le pays va de paire avec des mécanismes d’enrichissement lexical, structurel mais aussi d’innovation morphologique. Le procédé de création du dioula qui nous intéresse ici est l’hybridation. Selon MAR (1951), *l’hybridation ou l’hybridisme est un accident dû à*

*certaines conditions géographique, historique, sociale telles que les caractéristiques de deux ou plusieurs langues qui se fondent en une langue soit par mélange de vocabulaire comme c'est le cas pour le *sabir* méditerranéen soit par application de la syntaxe de l'une au vocabulaire de l'autre, comme c'est le cas pour le *pidgin English*, etc. C'est l'état de ce qui a une origine, une composition disparate et surprenante.*

Nous découvrons comment le locuteur dioula forme les mots hybrides pour produire du sens dans la langue. Selon BOUTIN (2006), “-ra” est le morphème qui marque l’accompli dans la langue. Son énoncé (40) en dioula nous en dit plus :

musowtaga –ra mɛ ?

Femme/plur/partir/Acc/où ?

Traduction: Où sont parties les femmes ?

Voyons à présent les cas de mots hybrides en dioula véhiculaire :

- 6) eehallah, n denibɛdi-radɛ: , a te la lumaɛ tugunj. (eeh dieu, mon enfant est devenu enfant batard, il ne dort plus à la maison)
- 7) batradenɛ fle (regardez-moi cet enfant batard)
- 8) n bɛminɛ kola, nɛ: n pre-ra n bɛnɛ taha (je suis en train de faire le ménage, quand j'aurai fini, je pourrai aller)
- 9) i pe:di-ratugunj wa ? lotoghaneɛ, a srɔ mɛ di (As-tu encore perdu ? La loterie ghanéenne est difficile à gagner)

Nous pouvons relever dans ces exemples des cas de mots hybrides formés de deux langues : français et dioula. En effet, *bgdi-ra* est constitué de bandit (mot français) et du suffixe dioula (-ra = marque de l’accompli). Mais ici, il peut aussi avoir le sens de “ *devenir*”. Le constat est identique avec le mot *batradenɛ* formé de *batra* = batard (français) et de *denɛ* = enfant (dioula)

Le dioula véhiculaire de Côte d’Ivoire peut être considéré comme un parler hybride. Car il enregistre de plus en plus de mots formés à partir de deux langues : français et dioula.

Un autre aspect du phénomène hybride apparu dans ce véhiculaire ivoirien concerne la formation de mots à partir d'un lexème autonome français auquel est adjoint le suffixe dioula « -ya ». Nous illustrons le phénomène linguistique par les exemples ci-après :

(10)

- (a) Chef – ya “attitude de chef ou de patron”
- (b) bandi – ya “attitude d'un bandit”
- (c) brouteur – ya “attitude ou comportement de brouteur”

A chacun des éléments lexicaux du français, on a suffixé le morphème dioula ‘- ya’ non autonome. Le locuteur dioula fait usage de ce mécanisme parce qu'il veut traduire une réalité sociale avec les

mots considérés comme pouvant véhiculer la totalité de l'expressivité. En fait, il estime avoir traduit ainsi la signification précise qu'il juge conforme à celle de sa pensée.

4.4. Et les cas d'emprunts ?

L'un des phénomènes linguistiques le plus productif est l'emprunt. Selon le Dictionnaire Larousse de Linguistique de DUBOIS (1973), "*il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne connaissait pas, l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.*"

Devenu le parler commun des communautés dont il n'est pas la langue première, le dioula est appelé à traduire toute la sensibilité de ses locuteurs. Pour y parvenir, le recours à des mots liés à la vie sociale actuelle et à la modernité s'avère significatif. Il y a évidemment une raison à cela. La concurrence entre les deux véhiculaires en Côte d'Ivoire (dioula et français) a occasionné une influence linguistique réciproque.

On peut citer *mobili* (automobile), *furg* (frein), *tabili* (table), *fenetri* (fenêtre), *minisi*, voter, *bytik* (boutique), *gbidrɔ* (goudron), *pɔ* : *tablu* (portable), etc. Ces emprunts du dioula au français marquent-ils, en partie, un manque de compétence chez les locuteurs du véhiculaire ivoirien ? Certainement non, car cela relève de l'ordre normal dans les rapports de contacts de langues où les langues s'empruntent mutuellement des mots soit pour compenser leur déficit lexical respectif soit pour un enrichissement lexical qui peut paraître à la limite fantaisiste ou comme un "*emprunt de luxe*". C'est le cas du dioula où les mots empruntés (autonomes lexicalement ou non) sont désormais considérés comme appartenant au lexique de la langue.

CONCLUSION

Le présent travail visait l'étude de l'alternance codique dans le parler urbain ivoirien : le dioula véhiculaire. L'approche sociolinguistique qui en a été faite a permis d'abord de revenir sur l'origine du parler. En effet, le dioula véhiculaire est issu de la rencontre des différentes populations mandingues avec les peuples non mandings. Les parlers mandings, eux, sont regroupés en trois grandes fractions : le mandinkan, le bambara et le dioula.

Le rôle sociologique du dioula a fait l'objet d'étude. En effet, le dioula est le véhiculaire qui est parlé par plus de la moitié des Ivoiriens, Konaté (2016). Il joue un rôle très important dans les échanges commerciaux ainsi que dans le domaine du transport et dans la vie en société en Côte d'Ivoire.

Nous avons analysé quatre conséquences du contact entre le dioula et le français. Le premier est le mélange de codes défini comme l'utilisation de codes différents dans un contexte intra phrasistique. L'alternance codique, le second point abordé, consiste au fait qu'un locuteur ou des locuteurs alternent deux langues dans un même discours.

Le troisième fait linguistique analysé concerne l'hybridation qui est l'utilisation d'éléments linguistiques formés à partir de deux ou plusieurs parlers (langues).

L'emprunt est le dernier phénomène linguistique étudié. Il s'agit, chez des locuteurs du dioula, d'utiliser les mots français quand ils parlent dioula. Cela se justifie par le fait que le dioula ne dispose pas en général des mots appropriés pour traduire leur pensée. Il s'agit, dans la plupart, des mots qui traduisent des réalités désignant des objets qui n'existaient pas dans l'espace géographique africain avant la colonisation ou liés à la modernité. En plus de cela, le locuteur dioula crée des mots nouveaux en unissant des éléments lexicaux et suffixaux de sources disparates

notamment français et dioula respectivement. Ces mécanismes linguistiques visent à enrichir lexicalement le véhiculaire ivoirien en vue de le rendre apte à traduire les nouvelles réalités sociale, culturelle, abstraite. Ces nouvelles réalités désignées sont, pour la plupart, liées au modernisme et font partie des besoins communicatifs des locuteurs dans leur vécu quotidien.

Tous ces phénomènes linguistiques méritaient d'être étudiés car ils constituent des formes nouvelles qui intègrent le parler dioula.

Bibliographie

BOUTIN, Akissi Béatrice, 2006 : « Adpositions locatives en français, dioula et baoulé », in *Corela* (en ligne) 14-1, mis en ligne le 16 juin 2016, consulté le 20septembre 2020.

DELAFOSSE, Maurice, 1929 : *La langue mandingue et ses dialectes*, Paris, Librairie Guethmar, Tome1.

KONATE, Yaya, 2016 : *Le dioula véhiculaire de Côte d'Ivoire, aspects sociologique et linguistique*, Abidjan, Thèse unique pour le Doctorat.

KONATE, Yaya, 2008 : *Essai sur le dioula de Côte d'Ivoire*, rapport de DEA, Université Félix Houphouet Boigny – Abidjan.

KONATE, Yaya, 2016 : «Le dioula véhiculaire : une situation sociolinguistique de Côte d'Ivoire » in *Corela*, université de Poitiers, volume 14-1, pp 1-11.

KOUADIO, N'guessan Jérémie, « Le nouchi et les rapports français – dioula » in *Le français en Afrique, Revue des observatoires du français contemporain en Afrique*, n° 21 CNRS, 177-191.

SHANA, Poplack, 1988 : « Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste » in *Langage et société*, pp23-48.

SANGARE. Abi, 1984 : *Le dioula de Kong-Côte d'Ivoire : phonologie, grammaire, lexique, et textes*, Thèse de 3ème cycle, Université de Grenoble.

TERA, Kalilou, 1986 : « Le dioula véhiculaire de Côte d'Ivoire : expansion et développement», in *CIRL* n°20, Abidjan, ILA, pp 5-31.

L'ADJOSS : UN MOYEN DE COMMUNICATION PERTINENT CHEZ LES N'ZIPRI DE LEKISSOU (COTE D'IVOIRE)

N'GAZA Ekora Epouse YAO

Université Félix Houphouët-Boigny
(Côte d'Ivoire, Abidjan)
bontededieu@yahoo.fr

Résumé

En Afrique, les moments de détente sont intimement liés à la culture. Cependant, face au recul des pratiques traditionnelles (en particulier les danses), l'on se demande s'il est encore possible que celles-ci puissent contribuer au développement de l'Afrique moderne. A travers l'étude de la danse « Adjoss » en particulier chez les Baoulé N'Zipri (l'un des sous-groupes ethniques de Côte d'Ivoire), il ressort donc que les fondamentaux de celles dites traditionnelles en général, contribuent à l'équilibre durable au sein des communautés africaines. En outre, bien qu'ils favorisent les temps de réjouissance et de récréation, ils participent à la formation intellectuelle et sociale de toutes les couches (cadres, paysans, femmes, enfants...) indispensable à une cohésion véritable entre les communautés. A travers la pratique de la danse Adjoss, il y a transmission des messages (avertissement, conseils, fraternité, douceur, patience ...) aux membres du peuple N'Zipri grâce aux chants et aux gestes au cours des cérémonies. Une fois reçu par les récepteurs (enfants et adultes), le message est évalué dans le changement du comportement quotidien de ceux-ci en réponse au message émis. Ainsi, la danse régule la vie communautaire et peut être considérée comme un véritable canal à travers lequel le peuple N'zipri communique.

Mot clés : danse Adjoss, canal, communication, peuple N'Zipri, Côte d'Ivoire.

Abstract

In Africa, moments of relaxation are closely linked to culture. However, in the face of the decline of traditional practices (especially dancing), one wonders whether it is still possible that these can contribute to the development of modern Africa. Through the study of the "Adjoss" dance in particular among the Baoulé N'Zipri (one of the ethnic sub-groups of Côte d'Ivoire), it therefore emerges that the fundamentals of those called traditional in general, contribute to the sustainable balance within African communities. In addition, although they promote times of celebration and recreation, they participate in the intellectual and social training of all layers (executives, peasants, women, children, etc.) essential for true cohesion between communities. Through the Adjoss dance practitioner, he transmits messages (warning, advice, brotherhood, gentleness, patience) To members of the N'Zipri people through songs and gestures during his practice. Once received at the receivers (children and adults), the message is evaluated in the change in their daily behavior in

response to the message sent. Thus, dance regulates community life and can be seen as a real channel through which the N'zipri people communicate.

Keywords: Adjoss dance, channel, communication, N'Zipri people, Ivory Coast

INTRODUCTION

A l'instar des autres cultures africaines, celle de la Côte d'Ivoire regorge de nombreuses richesses. Les savoir-faire propres aux peuples ont été des éléments identitaires non négligeables (Djlagny, Site web Fraternité matin). En l'occurrence, les œuvres d'art, les cérémonies, les jeux, les contes, etc. et surtout les danses traditionnelles sont de véritables atouts du pays dans la haute compétition culturelle à l'ère de la mondialisation.

Située au Centre du pays, la Région du Bélier possède un patrimoine culturel très riche et très varié qui constitue pour elle un potentiel majeur de développement. Elle doit cette diversité à la mosaïque des tribus qui cohabitent en bonne intelligence dans les divers chefs-lieux de départements de ladite zone. Parmi les pratiques sociales des communautés, la région compte plusieurs genres musicaux traditionnels à savoir : les musiques profanes ou populaires, les musiques sacrées ou rituelles et les danses qui d'une manière générale, occupent une place prépondérante dans la société en pays baoulé. Les moments de réjouissances et de recréations sont également basés pour la plupart sur ces différentes danses qui se positionnent comme un pilier incontournable dans la cohésion sociale des communautés. C'est pourquoi, Kassoum (2017) soutient que la musique est, dans les sociétés africaines, un objet de socialisation. Profanes ou sacrées, urbaines ou traditionnelles, elle interpelle les hommes sur leurs devoirs vis-à-vis de la communauté, des ancêtres ou de leurs dieux.

Toutefois, ces danses sont en « perte de vitesse » dans le V-Baoulé. Selon Kouamé (2014), notamment le Goli (danse de masque), jadis apprécié de tous et exécuté partout dans le centre du pays n'existe pratiquement plus dans plusieurs villages. L'*Adjémlé*, l'*Adréba*, le *Kôtou*, le *Gbô*, l'*Attoungblan*, l'*Adjoss*, le *Djomlo*, l'*Adjanou*, pour ne citer que celles-là, ne connaissent pas de meilleur sort. C'est aussi le constat que fait Dedy (1984) lorsqu'il affirme que « *les pays africains et la Côte-d'Ivoire en particulier ne semblent pas vouloir attacher beaucoup d'intérêt à la dimension culturelle de leur développement et négligent notamment l'art musical* ».

Les causes de cette perte de valeurs culturelles sont nombreuses. Selon Djlagny (Site web attoungblan.net), l'implantation d'autres religions comme le christianisme, l'islam, le bouddhisme ..., contribue à faire changer de comportement aux pratiquants, car, participer à des danses traditionnelles est condamné par celles-ci.

Par ailleurs, le complexe d'infériorité est aussi une cause de la négligence des danses traditionnelles. Les Africains pensent que ce qui vient d'ailleurs est le meilleur alors que pour la plupart du temps les nombreux comportements occidentaux ne sont pas appropriés (Kouakou, 2017, p7 9). Malheureusement, le peuple Baoulé ne tord pas le cou à cette règle qui n'est pas toujours fondée.

D'autres raisons sont liées au déplacement massif des Baoulé vers les villes pour chercher un mieux-être et en zones forestières où l'on cultive le café et le cacao. Ce phénomène a vidé les villages du centre de la plupart de leurs danseurs, de leurs chanteurs et de leurs joueurs d'instruments de musique selon nos enquêtes sur le terrain.

De ce qui précède, force est de constater que si rien n'est fait dans les années à venir, les danses traditionnelles disparaîtront dans l'univers des communautés ivoiriennes. C'est pourquoi cette étude portant sur la danse « *Adjoss* » chez les N'zipri de Lékissou, se veut être une contribution, c'est-à-dire celle de faire connaître la danse, en montrant en quoi elle constitue un outil de communication de transmission des valeurs morales et sociétales de ces peuples. Elle analyse les messages véhiculés à travers les chants et la manière dont la danse se pratique à savoir les gestes (mouvements de souplesse du cou, du tronc et les pas du danseur, en d'autres termes, ce qu'il convient d'appeler l'art de danser qui ne laisse personne indifférente) et la réaction des individus à ces messages.

1- Approche définitionnelle des notions clés

1-1- Danse

D'une manière générale, les premières indications sur l'exécution des danses datent de la préhistoire au paléolithique (...) et plusieurs définitions lui sont attribuées. Selon Fanny (2012, p.25) la danse est l'action ou la façon de danser, d'exécuter de mouvements au rythme de la musique permettant « *d'exprimer des sentiments et des émotions* ». Elle est donc un art des mouvements humains, de ceux qui peuvent être volontaires. Elle implique l'interaction de plusieurs éléments (Dedy, 1984). En d'autres termes, nous pouvons ainsi nous référer aux mouvements du corps ou l'expression du corps, à la mimique et au chant, etc. En ce sens, la danse ne peut se dissocier de la musique. De ce point de vue, Bohumil (1965, p.95) affirme: « *comme la danse est instituée pour accorder les rythmes terrestres à ceux du cosmos, la musique est un langage qui coordonne les deux dans une même harmonie, unions des forces actives assurant l'existence biologique de l'être* ».

Par ailleurs, la danse est une « *suite de mouvements de et pas* » (Baucher, Chantreau-Razumiev, Laporte, Trouillez, 2016, p. 264) cadencés, exécutés pour transmettre les doctrines religieuses ou morales, les légendes et les coutumes d'un peuple. C'est un art propre à l'être humain. Elle est une expression d'identité culturelle à travers l'ensemble de mouvements. Il existe plusieurs types de danses en pays baoulé. Selon Kouadio (2004), le terme « *ablé* » ou « *n'goua* » en baoulé désigne la notion de danse qui peut être religieuse ou populaire (danse de réjouissance) pratiquée soit les jours de fête, soit à l'accueil d'une autorité ou soit pendant les moments de divertissement.

La danse « *Adjoss* » se classe parmi les danses de réjouissance populaire et de divertissement en pays baoulé. Elle est exécutée principalement par les femmes et les enfants. Le terme « *Adjoss* » est une expression contractée de « *Adjoussou* » signifiant littéralement « ce qui est à la page ou ce qui est d'actualité ». Elle se pratique, à la fin des travaux champêtres pour se détendre. Elle est dansée dans toutes les communautés baoulé.

Dans l'*Adjoss*, on fait valoir les qualités vocales. C'est parmi les chanteurs et chanteuses de l'*Adjoss* que se recrutent les futurs chantres du pays baoulé. Il n'y a pas de coutume pour danser l'*Adjoss*. On se pare à sa guise. Les pas de l'*Adjoss* sont lents. Mais selon l'inspiration du chansonnier, il peut exécuter des pas plus modernes, empruntés à d'autres groupes ethniques. Pour Kouadio (2004) l'*Adjoss* est une évolution de l'*Akôngbô*, danse traditionnelle baoulé. Kouadio définit l'*Akôngbô* comme une « *danse traditionnelle pratiquée par les Akan en général pour faire falloir des mouvements de souplesse par le cou* » (p. 143), savoir-faire par les pas de danse, et savoir-faire onduler son tronc. Cette danse se pratique danse dans tout le V baoulé.

Au fil des temps, des artistes comme Tantie Oussou dans « *Aoublé* » qui connut un succès à l'époque, Sidonie la Tigresse qui se présente aujourd'hui comme la diva de ce genre musical, Amani Djoni et plusieurs autres artistes tradi-modernes ont contribué à donner les lettres de noblesse à l'*Adjoss* (Yoboué, site web RESEAUIVOIRE).

1-2- Moyen

Dans l'optique de comprendre ce que signifie le groupe de mot « moyen de communication pertinent », nous avons considéré séparément les termes. Sur le plan étymologique selon le dictionnaire en ligne « Larousse », le moyen désigne la manière d'agir ou le procédé qui permet de parvenir à une fin. Autrement dit, c'est ce qui sert à réaliser une fin ou un élément intermédiaire sans lequel un but ne peut pas, ou pas facilement, être atteint.

1-3- Communication

Selon Koné et Habib (1995, p.17), « *la communication est un processus total à travers lequel le règne animal, végétal ou humain s'épanouit et ne peut d'ailleurs survivre qu'à travers un commerce permanent et prédominant avec les catégories de l'espèce dont il est issu et avec les forces cosmiques, matérielles ou immatérielles qui caractérisent les foyers écologiques et historiques du monde et de l'univers en général* ».

Certains auteurs rappellent que « *la communication est l'un des symboles les plus brillants du XX^e siècle ; son idéal, rapprocher les hommes, les valeurs, les cultures, compense les horreurs et les barbaries de notre époque* » (Dominique, 1997, p.13 cité par N'Zué, 2019, p. 36). La communication est donc un idéal d'expression d'échange et de partage.

Dramé (2008) rapporte que Warren et Edwin définissent la communication comme « l'acte de transmettre des informations, des idées et des attitudes d'un individu à un autre » (p. 18). Tout acte de communication est un processus complexe : On le décrit à la suite du linguiste Roman Jakobson. Pour Dramé, elle met en évidence les six facteurs qui la constituent, à savoir :

- ✓ Le message, qui est le facteur le plus évident de la communication, celui qu'on définit spontanément avec la plus grande facilité, l'erreur serait de penser qu'il se suffit à lui-même et constitue la communication en soi ;
- ✓ L'émetteur, est celui qui compose et envoie le message. Il peut s'agir d'une personne (conversation, l'être privé, discours) de plusieurs co-auteurs d'un texte, réalisateurs d'une émission), (...) ;

- ✓ Le récepteur, est celui reçoit un SMS qui lui est adressé par l'émetteur. Il peut, là aussi, s'agir d'une seule personne (conversation, lettre privée) ou de plusieurs (discours, message publicitaire). L'émetteur et le récepteur peuvent ne pas se trouver en même temps dans le même lieu on dira alors que la communication est différée (...)
- ✓ Le référent, est constitué par l'information à transmettre le référent. Il est en quelque sorte ce dont on parle, ce qui fait l'objet de la communication. Le référent n'est pas le message : à propos de la même situation, on peut composer une infinité de messages différents. Le même événement, par exemple, sera traité de façon différente par des journaux différents. Il donnera lieu à des messages différents. Un fait divers peut occuper plusieurs colonnes dans des journaux (...)
- ✓ Le code, il constitue le point commun nécessaire entre émetteur et récepteur, il leur permet de communiquer et de se comprendre. Il faut, par exemple, que l'émetteur et le récepteur parlent la même langue. Le code est le résultat d'une convention, c'est-à-dire d'un accord tacite passé entre les membres d'une communauté humaine qui acceptent d'attribuer la même valeur à un signal donné. Les langues naturelles sont évidemment des codes, (...).
- ✓ Le canal, c'est le moyen de transmission de l'information. Il peut prendre diverses formes matérielles : ondes sonores dans le cas de la voix humaine, support papier ou bande magnétique, appareillage complexe dans le cas du téléphone, de la radio et de la télévision. Le canal n'est pas seulement un outil le choix du support peut influencer la forme du message. Ainsi, une information n'est pas traitée de la même manière dans la presse écrite, à la radio CI à la télévision. Une conversation téléphonique n'est jamais l'équivalent d'un tête-à-tête. Le support impose ses contraintes propres. Les facteurs de la communication : c'est ce que l'on adresse à autrui pour lui faire parvenir une information : phrases orales ou phrases écrites, dans quelque langue que ce soit, série de signaux, assemblage d'éléments voulu par l'émetteur.

La communication, pour Goa (2016, p. 119), est « *la condition fondamentale d'établissement de relations humaines et d'échanges* ». Elle est donc synonyme de mettre en commun ou de mettre en relation. Généralement, le sens de ce concept implique un rapport avec autrui dans le but de partager ou d'échanger des informations ou de transmettre quelque chose à quelqu'un. C'est pourquoi, dans le cadre de cette investigation, le moyen de communication sous-entend une mise en évidence des supports ou canaux par lesquels la danse transmet des messages à la communauté.

Mieux « *un moyen de communication se définit comme un canal, un procédé, un instrument ou une technique par lesquels un ou plusieurs groupes humains cherchent à nouer des relations de communication avec un autre ou plusieurs autres groupes humains à travers un mode de communication dominant* » (Koné et Habib, 1995, p. 78).

1-4- Pertinent

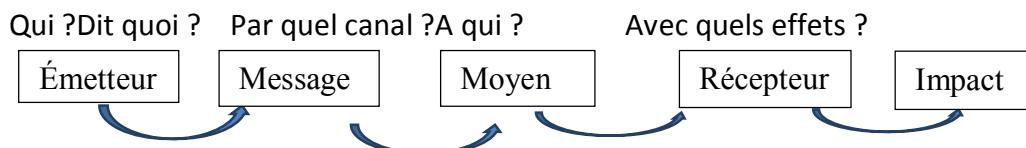
Etymologiquement du latin « *pertinens* », le terme « *pertinent* » signifie en rapport avec, qui concerne, relatif à, appartenant à. Utilisé comme adjectif, pertinent qualifie ce qui est parfaitement approprié, justifié voire rempli de bon sens (Baucher, Chantreau-Razumiev, Laporte, Trouillez, 2016, p. 814); ce qui est en rapport avec l'objet dont il s'agit ou avec un contexte déterminé.

Autrement dit, c'est ce qui relève du bon sens, de la justesse d'esprit. Dans le domaine de la justice, est pertinent ce qui se rapporte à la question, qui appartient au fond de l'affaire. Cette étude vise à montrer comment est-ce que l'Adjoss est un moyen de communication chez les N'Zipri.

2- Choix théorique

La présente étude, s'appuie sur la théorie des Questions-programme d'Harold Lasswell. Cette théorie non seulement est privilégiée pour cadrer et organiser notre réflexion mais aussi pour cerner tous les contours de la manière dont la danse « Adjoss » est utilisée pour communiquer. Selon le Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication (Lamizet et Silem, 1997), cette théorie découle de l'adaptation des médias et de la communication de la question programme que Harold Lasswell (1936, p. 468) avait formulé, pour résumer la problématique des sciences politiques : « Qui Obtient Quoi, Quand et Comment ? » (QOQQC). Ce dictionnaire indique que l'ouvrage dirigé par Lyman (The communication of Ideas), avait fait l'adaptation de ces questions au domaine de la communication. Le programme de recherche devient : « *qui dit quoi, par quel canal, à qui et avec quel effet ?* ». La théorie souligne le processus de la communication directe pour susciter une certaine réaction. Dans cette veine, sa spécificité en rapport avec les écrits de Proulx S. est qu'il intègre une dimension humaine à la communication. Chaque question correspond alors à une donnée précise que nous avons résumée au travers de cette figure ci-dessous

Figure 1 : Modèle des cinq « W » d'Harold Lasswell



Source: Meryl (2012, p.39)

Les 5 modèles d'Harold Lasswell riment avec les 6 (six) facteurs de la communication décrits et mis en évidence par les théoriciens issus des travaux de Dramé (2008 (p. 19). Ici :

- ✓ Qui ? renvoie à l'émetteur, c'est-à-dire le chansonnier ;
- ✓ Dit quoi ? : se réfère au message, c'est-à-dire le contenu des chants exécutés ;
- ✓ Par quel canal ? : il s'agit de l'Adjoss ; c'est-à-dire l'ensemble de l'orchestre constitué de chanteur, des instruments de musique, des danseurs, des chants ;
- ✓ A qui ? au peuple N'zipri qui écoute et danse l'Adjoss ;
- ✓ Avec quel effet ? : renvoie à la réaction positive qui doit découler des changements de comportement.

De ce qui précède, cette théorie nous permet d'une part, de souligner le rôle capital de cette danse au sein de la communauté baoulé, d'autre part de montrer comment elle sert de canal pour communiquer.

3- Cadre méthodologique

Le corpus choisi porte sur un ensemble de deux aspects de la danse « *Adjoss* » ou « *Adjosse* ». Il s'agit des chants et des gestes (respectivement les formes de communication verbale et non verbale), pratiqués pendant le déroulement de ladite danse. La raison fondamentale qui nous a poussées à développer un tel sujet réside dans les enseignements que nous avons tirés en participant à la danse *Adjoss* dans un cadre convivial lors de la traditionnelle fête Paquinou le 21 Avril 2019 en pays baoulé (Yéboué, 2014). A travers cette danse, les messages sont véhiculés par les chants et par les gestes.

Notre terrain d'étude est le village de Lékissou, situé dans la Sous-Préfecture de Molonoublé (Département de Didiévi) (site web action pour la renaissance du centre), au centre de la Côte d'Ivoire. Notre choix s'est porté sur cette localité parce qu'elle a d'énormes potentialités qui sont abandonnées. Aussi est-elle à proximité de Bouaké (la deuxième grande ville de Côte d'Ivoire) et de Yamoussoukro (la capitale politique et administrative de Côte d'Ivoire). En rappel, le Département de Didiévi est distant de 50 Km de la ville de Yamoussoukro et de 65 Km de Bouaké.

Il est subdivisé en cinq (5) Sous-Préfectures (Didiévi, Tié-N'djékro, Molonoublé, Boli et Raviart) avec deux (2) grandes communes que sont la commune de Didiévi (site web RESEAUIVOIRE) et celle de Tié-N'diekro.

Dans cette localité d'étude, l'entretien avec vingt (20) personnes interrogées a permis de la décrire et de comprendre l'essence au sujet de la danse *Adjoss*,

4- Description de l'*Adjoss*

4-1- Description des instruments de l'*Adjoss*

L'orchestre est composé généralement de deux ou trois tambours moyens, un harmonica, une bouteille vide et d'une calebasse (Annexe Photo1). De fabrication traditionnelle, les tambours sont de deux types. Il s'agit d'abord du « *pégnikpan* » ou tambour principal en forme carrée qui est le meneur de la danse. Il oriente le choix des chants et régularise l'intensité des moments de danse. Le second tambour le « *Gbambo* » accompagne le « *pégnikpan* ». Il se joue à l'aide de deux baguettes. Un troisième instrument traditionnel utilisé dans la danse *Adjoss* est le « *sèkè-sèkè* ». C'est un genre de calebasse du nom de « *tomoua* » en baoulé autour duquel est enveloppé un filet tissé comportant de grains destiné à produire un son sec. Il accompagne également le tambour principal.

L'harmonica et la bouteille vide sont d'origine industrielle. L'harmonica est un instrument de musique à vent, de la famille des bois, à anches libres, fonctionnant sur le même principe que l'accordéon : des anches (lamelles) métalliques de longueurs différentes, produisent les notes en vibrant au passage de l'air (Koné et Habib, 1995, p. 258), aspiré ou soufflé par la bouche.

4-2- Technique de la danse *Adjoss*

Selon Kouassi Konan, l'*Adjoss* se pratique sur la place publique. Les musiciens se disposent en cercle et autour d'eux se forme(ent) une ou plusieurs couronne (s) de participants qui

constitue(ent) le chœur (Annexe, Photo 2 a et b). Au cours de la danse, les chanteurs se relaient deux par deux. Il n'y a pas de lead vocal principal. On peut y distinguer deux grandes phases. La première est constituée d'une période de chanson et de sa reprise en chœur. A ce moment tous les participants sont en position debout. La seconde est réservée exclusivement aux battements des tam-tams et au sifflement de l'harmonica. Tout au long de cette période, tous les participants dansent au rythme de l'harmonica et effectuent les gestes corporels les plus souples et les plus spectaculaires. Le principe est de faire valoir les jeux de reins de chaque danseur en étant en position abaissée (Annexe Photo 3).

5- *Adjoss* comme outil de communication chez les Baoulé N'zipri (Lékissou)

5-1- Chants de l'*Adjoss* comme moyen de communication

Toutes ces attitudes, plus haut permettent de relever la relation étroite qui existe entre l'*Adjoss* et la communication. Ainsi il nous revient de montrer l'utilisation des chants et gestes de la danse *Adjoss* par les pratiquants pour communiquer.

Les chants exécutés au cours de l'*Adjoss* ont exprimés en langue baoulé. Ils sont des phrases simples, des strophes qui résident dans l'ordre de la communication verbale. L'on a noté un ordre typique d'apparition qui démontre la quintessence des valeurs morales du chansonnier, l'originalité et la grandeur de la cérémonie. Plusieurs thèmes sont mis en relief à travers ces chants qui sont légués au peuple baoulé de génération en génération. Nous les avons classés en quatre (4) catégories en fonction des types de messages qu'ils véhiculent.

On distingue des chants de politesse (courtoisie) traduits par l'appel lancé aux frères et sœurs de la communauté. C'est aussi une invitation au partage du bonheur. Ceci indique la bienséance et la considération que porte l'*Adjoss* à la communauté et à ses valeurs (socio-éducatives). (Chant 1)

Le chant de réjouissance ne manque pas en de telle occasion. En fait, celui-ci vise à égailler la communauté. (Chant 2).

L'on mentionne, des catégories de chants qui désapprouvent les comportements ruinant la cohésion sociale. Comme en témoigne Kouakou (2017) le *Djè* est un bienfaiteur (précepteur, protecteur,) dans la société (p. 37). Il en est de même pour l' « *Adjoss* » en ce sens qu'elle sensibilise (les uns et les autres), dénonce et oriente la conduite à tenir de la communauté baoulé vers la culture de la vertu pour le maintien et l'entretien de relation d'amour, de fraternité, de tolérance ... (chants 3, 4, 5).

Par ailleurs, il existe de chant historique qui exprime les temps de souffrance, d'aliénation, d'humiliation endurés par le vaillant peuple baoulé (leurs ancêtres) à l'époque coloniale. Cela démontre aussi que tous les peuples ont leur histoire propre à eux. De ce fait, il est nécessaire de la faire connaître pour permettre aux générations futures d'en faire bon usage. En évoquant cette époque douloureuse publiquement, par les chants de l'*Adjoss* la communauté trouve du réconfort et garde l'espoir. (Chant 6).

Ces exemples suivants exposent quelques chants en langue baoulé, leur traduction littéraire et signification socioculturelle.

Chant 1 (chant de courtoisie)

Bébémotolagri

EhclôBébéhémotolagri

AyaouKpakpabolô

sikatikê caféma,

mô (ou n'dja) me bla nan edivié

Ce chant revêt un double intérêt ; A l'époque « *motolagri* » qui était un moyen de transport prestigieux servait à évacuer les produits dans les champs en temps d'abondantes récoltes. Et où ? En pays Ayaou ; Dans cette localité attrayante, où l'activité principale repose sur la culture des produits de rente (café, cacao ...). Comme l'a exprimé le chansonnier, il y a une abondance d'argent en pays Ayaou.

À travers le mot « sika » comparé aux cerises de café. Il convie les femmes et les hommes à venir et partager, d'où l'expression « *me. bla. nan. edivié* ». Ce constat est réel. En fait, c'est avec qui doit-on partager en temps d'abondance ?

Pour répondre, c'est avec les « *mo* » (femmes) ; les « *n'dja* » (hommes), (les frères et sœurs). Ceux-ci dénotent la familiarité, admise dans la plupart des cultures baoulé. « *mo* ; *n'dja* », sont les mots pour exprimer cette familiarité qui dérive de famille : le meilleur cadre pour élever les enfants et en faire des adultes mûrs. Cela était possible avec *Adjoss* en son temps. Alors, ce que l'on peut tirer comme moralité c'est qu'en pays baoulé ; le bonheur se partage. En claire, le chant invite à l'esprit de partage.

Chant 2 (chant de réjouissance)

Ianagocloffouè

He nin'djamouyayanou

lanagocloffouè

He ni momouyayanou

lanagocloffouè

A kpodasoulôouayéyééééé

Par ce mot, « *cloffouè* », c'est-à-dire, tous les membres du village, de la communauté. Ils sont invités à participer à la danse *Adjoss*. La présence de tous est cordialement souhaitée, pour la

réussite de la cérémonie, (ce moment solennel et convivial) car dans la société traditionnelle, l'individualisme ne fait pas bonne presse. Tout se perçoit et se conçoit en termes de participation communautaire. Lorsque l'*Adjoss* favorise le rassemblement des frères et sœurs, il y a du bonheur au lieu public d'où l'emploi de « *akpoda sou lo* » En fin de strophe, l'abondance de la voyelle « e» accentuée « éééééééé » donne à voir cette joie qui se dessine sur les visages.

Chez le baoulé, au cours de l'*Adjoss* c'est le vivre ensemble Il y a de la joie que procurent les rencontres car celles-ci permettent aux membres de la communauté de demeurer solidaires les uns des autres quelles que soient les circonstances.

Chant 3 (chant de sensibilisation)

Man dja Koffi Aya

Man dja Koffi Aya bofiniglé

Il s'agit d'« *Adja* » le mariage, un fait coutumier, un lien sacré, un engagement solennel dans la vie de tout Homme. Or pour le réussir, les concernés (avec l'aide des parents, le soutien de Dieu) doivent avoir un point de vue réaliste sur les avantages et les inconvénients de la situation. Ainsi à travers l'*Adjoss*, le chansonnier retrace son union avec « *Aya* » la fille de *koffi*. Malheureusement elle est à la risée de tous à cause d'un défaut, qui est symbolisé par le mot « *bofiniglé* ». Ici ce défaut est caractérisé par son postérieur sous forme de pont qui ne peut être caché. Chez le baoulé, la femme doit être soumise. Les mauvais comportements de la femme dans le foyer sont à éviter. Les problèmes de foyer sont réglés dans la chambre et non dehors. Autrement dit, la beauté d'une femme se trouve dans son caractère.

Chant 4 (chant de sensibilisation)

Koudè di

talouaga ho koudè di koulécléééé

Sa ô balè

O si (ou ni) vié séli ô affaman

Sa ô balè

Un message clé à l'endroit du genre, qui court des risques en pratiquant des rapports sexuels hors mariage. Pour preuve, nous nous appuyons sur « *koudè di* » qui signifie action de pratiquer.

En fait, toute jeune fille qui n'écoute pas les conseils de ses parents et qui cherche à coucher avec les hommes n'importe comment fini par avoir « *sa ô* » expression qui signifie des problèmes.

En général, dans toute communauté et en pays baoulé particulièrement, la jeune fille (la femme) doit apprendre à être chaste. C'est une sensibilisation (un avertissement) par rapport au danger que représentent non seulement les rapports sexuels chez la jeune fille, mais également la désobéissance de la jeunesse vis-à-vis de leurs parents ayant pour conséquences les soucis et les problèmes. De façon voilée, le chansonnier mène une politique en faveur du genre qui vise à lutter

contre ces fléaux en vue d'une prise de conscience. L'Adjoss s'avère un canal, un moyen un code pour réussir ce pari car éduquer la jeune fille c'est rendre la communauté voire une nation harmonieuse et paisible.

Chant 5 (chant dévalorisant le règne animal)

Hiyahééé, éééééhoué

Hiyahééé, éééééhoué

Kouadjogolyouanclaman ô lé loua

ouaélélébakpèbahiouékplofianlo

hé na clôyoohaié na clôyo

L'on relate l'histoire du rat palmiste (un animal rongeur).

Il s'agit d'un chant proverbial, parlant du rat palmiste qui se vante de sa jolie queue. Mais quand cette queue lui est arrachée il devient malheureux et ne peut plus demeurer dans son environnement. Tout comme le rat dans le règne animal, il existe ce genre de caractère dans la communauté. Or en pays baoulé la vantardise et l'orgueil sont proscrits dans la société. Quel que soit son niveau social, l'on ne doit pas s'enorgueillir. Il doit être social et humble car ne dit-on pas que « l'humilité précède la gloire » L'Adjoss canalise les attitudes incorrectes au sein de la communauté. De ce qui précède, nous retenons que dans toute société humaine comme animale, il y a problème.

Chant 6 (cris du peuple)

Djésséniankpoukéman

Ohniankpoukéman nan bloffouèouanéyié

ihahé

éyo

ihahéééyooooo

Le chant retrace l'histoire du travail forcé en Afrique. Tout peuple a une histoire. Et le peuple baoulé n'est pas en reste. En fait, à l'époque coloniale, le vaillant peuple baoulé avait enduré la souffrance, l'aliénation, l'humiliation. Selon le chant, le coton n'est pas à son terme, mais le colon leur ordonne de le produire. Il s'encourage donc à le faire malgré la difficulté. C'est une réalité car ce peuple était sous la domination du colon « *bloffouè* » qui laissa des souvenirs plus ou moins amers dans leur vie. Alors, il est nécessaire de la faire connaître pour permettre aux générations futures d'en faire bon usage. En évoquant cette époque douloureuse publiquement, par les chants de l'Adjoss la communauté trouve du réconfort et garde l'espoir tout en leur invitant à bannir la haine des cœurs. Cette attitude n'est pas limitée au peuple baoulé seulement mais à leurs alliés (Agni, Brong, N'Zima ...) sont concernés (Chant 6).

Chez le peuple baoulé, la souffrance et la difficulté de la vie ne doivent pas constituer un obstacle à l'épanouissement de la communauté. Il faut toujours avoir de l'abnégation et le courage pour avancer même quand c'est difficile.

5-2- Gestes de l'*Adjoss* comme moyen de communication

Les formes de communication non-verbales qui résident dans la manière de danser font l'objet de notre étude dans ce paragraphe. Dans ce sens, nous nous servirons de quelques images du terrain pour étayer nos propos. Il s'agit des images qui traduisent les gestes corporels souples, le sourire, le comportement d'ensemble (La position des danseurs et danseuses) des pratiquants pour communiquer. De peur de recourir à d'autres théories, nous ferons une analyse approfondie de ces formes de communication non-verbales pour montrer que l'*Adjoss* sert à communiquer chez les N'zipri (lékissou). Ici à travers la photo 3, l'on assiste à un début de la danse. Hommes, femmes et enfants ont pris d'assaut le lieu où la danse devait se dérouler. Habillés différemment, certains sont assis par contre d'autres sont debout. Quelques-uns, ayant les mains dans les poches, les étoffes au cou, esquissant des pas de danse. Au vue de l'aisance, de la mobilisation de la communauté, nous sommes à mesure de dire que ce moment est tant attendu.

Certains pour participer ou d'autres pour ne pas se faire raconter, chacun accepte de côtoyer les autres dans cette ambiance. L'*Adjoss* est un moment de partage, de fraternité entre les frères et les sœurs. Il rapproche toutes les couches sociales donc raffermit le lien social de la communauté. C'est ainsi un lieu d'apprentissage surtout pour les enfants qui sont à la recherche permanente de modèle. En un mot, l'*Adjoss*, revêt un caractère communicationnel social de valeurs.

Par ailleurs, la danse *Adjoss* est une source évidente de divertissement. Elle procure de la joie. Lorsque cette danse se déroule, on peut lire un sourire sur l'ensemble des visages des participants (Annexe Photo 4). C'est le cas de ce large sourire mêlé d'un regard captivant qu'on observe sur le visage de l'un des participants laissant apparaître une dentition modeste dans un habillement de type citadin (complet confectionné de tissu). Son attitude sous-entend qu'il est libre désormais et que l'occasion lui est donnée d'exprimer sa joie. Ainsi nous invite-t-il à nous réjouir en dansant l'*Adjoss* afin d'oublier nos peines et soucis. En effet, le sourire est inné et émane de l'état de gaité de tout être humain dans son milieu lorsque celui-ci est dans de bonne disposition de cœur. A partir de cette danse, l'on communique la joie de vivre aux autres.

Tous les participants exécutent le même geste et reprennent en chœur les chants de la même manière. En outre, deux gestes clés toujours combinés s'observent au moment du sifflement de l'harmonica. Il s'agit des mouvements de souplesse et la position abaissée des danseurs (Photo 5). C'est l'une des caractéristiques pour reconnaître les Akan en général et le baoulé en particulier. Ces gestes traduisent la douceur et l'obéissance les uns envers les autres. Ils témoignent d'un peuple pacifique, aimable, conscient du sens du vivre ensemble.

Les forces de cette danse résident à plusieurs niveaux. Plus qu'une danse de réjouissance et de récréation, l'*Adjoss* est un patrimoine culturel immatériel à caractère social et éducatif. Considérée à la fois comme une forme de communication verbale et non-verbale. A travers les

chants et gestes l'on sensibilise, égaille et transmet des valeurs socio-culturelles au peuple baoulé. Par ailleurs, c'est l'une des danses de référence qui peut être pratiquée sans distinction de religion, de classe sociale et même sans initiation préalable. C'est pourquoi, Kouamé (2005) atteste : « La résurrection des danses est aujourd'hui d'une nécessité vitale si le baoulé veut s'affirmer dans cette culture universelle » (p.84). Dans ce même contexte, Dedy (1984) soutient que « *l'erreur de l'Afrique et du Tiers Monde en général est de croire qu'ils peuvent se « développer » pleinement sans les racines symboliques que représente leur patrimoine culturel* » (p. 109).

Une manière pour lui de montrer ici que l'Afrique ancienne a permis à l'homme de se réaliser et de s'épanouir en fonction de ses normes cardinales, en partie grâce à la musique, et que cette même musique, aujourd'hui réifiée et marginalisée, peut remplir demain sa fonction traditionnelle de socialisation, à condition qu'elle s'intègre dans un véritable projet de développement.

Aujourd'hui la situation de la danse « *Adjoss* » ne serait pas reluisante dans le monde rural. Elle ferait partie des danses qui se meurent depuis la pénétration de la danse moderne dénommée « *balo* ».

Elle est de moins en moins pratiquée car méconnue des jeunes générations comme en témoignent les observations de Dedy (1984, p. 17) : « *En dehors de quelques faits isolés, on doit reconnaître que la musique ivoirienne n'occupe pas pour le moment une position de choix au sein de la culture nationale; elle vit une situation marginale imputable au système social total : ni l'éducation, ni les entrepreneurs modernes de spectacles (radio, télévision, etc.), ni les publics, ne prennent suffisamment en compte l'art musical* ».

CONCLUSION

Entre tradition et modernisation, la scène ivoirienne cherche ses marques. Aujourd'hui, les danses traditionnelles sont de plus en plus délaissées au profit d'un mélange de chorégraphies modernes inspirées de la tradition zaïroise, du hip-hop américain et du kuduro angolais. Si certaines émissions de divertissement comme *Variétoscope* (émission chorégraphique annuelle de la première chaîne de télévision ivoirienne diffusée entre 1984 et 2000, elle a eu l'une des plus grandes longévités du paysage audiovisuel ivoirien) et *Podium* ont grandement contribué à valoriser la culture ivoirienne à travers les contes, les danses et les chants traditionnels et à laisser un souvenir impérissable à la jeunesse des décennies 1980-1990, ce type de programme a aujourd'hui complètement disparu, remplacé par des émissions de danses modernes urbaines et de télé-réalité.

L'intérêt de la danse en général, et de l'*Adjoss* en particulier, pour le peuple Baoulé n'est plus à démontrer. Elle est non seulement un moyen pour communiquer mais également une source de réjouissance et de détente (après de longs moments de travaux champêtres). Elle représente par ailleurs une bibliothèque que l'on doit sauvegarder car elle constitue un canal de transmission des valeurs de la communauté qui la pratique d'une génération à l'autre. C'est la preuve que la musique peut encore jouer un rôle capital dans la formation des jeunes dans toutes les régions de l'Afrique.

En réalité, les formes de communication non-verbales (les gestes) et verbales (les chants en particulier) permettent non seulement une sensibilisation face aux différents vices (paresse, mensonge, infidélité, lâcheté ou égoïsme), mais aussi, encouragent aux bonnes pratiques dans la société (honnêteté, respect, obéissance, etc.). Ainsi, il serait opportun d'intégrer la culture musicale traditionnelle dans tous les systèmes éducatifs en s'appuyant sur les moyens actuels de la communication.

Bibliographie

Baucher, B. ; Chantreau-Razumiev, S. ; Laporte, L. ; Trouillez, E. (2016). *Dictionnaires le Robert junior*. Edition française, Paris, 1532 p.

Bohumil, H. (1965). *Industries et Cultures en Côte d'Ivoire*, Centre des sciences humaines, (A. Bontemps, France, 3^e trimestre)

Dedy, S. (1984). « Musique traditionnelle et développement national en Côte d'Ivoire » *In : Tiers-Monde*. (Tome 25), 97, 109-124.

Définition de moyen, In URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moyen/53035>

Didévi, publié sur site web RESEAUIVOIRE In URL: <http://www.rezoivoire.net/ivoire/villes-villages/649/didievi.html#.XLT44Ej7TIV>; (10-06-2019, 10h45)

Djlagny. Patrimoine culturel : les danses traditionnelles en difficulté dans le v-baoulé In URL publié sur attoungblan.net In URL: <https://attoungblan.net/les-dances-traditionnelles-en-difficulte-dans-le-v-baoule/> ; (20-12-2020, 20h30)

Dominique, W. (1997). *Penser la communication*. Edition Flammarion, Paris, 402 p.

Dramé, A. (2008). *ONG Féminines de Santé, IEC et Participation des Femmes au Développement en Côte D'Ivoire*. UFRICA/UFHB Abidjan (Thèse unique de doctorat en Communication pour le Développement, 327 p).

Fanny, F. (2012). *Danse, émotions et pensée en mouvement : contribution à une sociologie des émotions : le cas de Giselle et de MayB. Musique, musicologie et arts de la scène*. Université de Grenoble, (Français. NNT : 2012GRENH032. tel-01174740 ; 465 p).

Goa, K. (2016). *Rendre l'Entreprise Compétente en Côte D'Ivoire, Quel management?* L'Harmattan, Paris, 175 p.

Hecht, M. (2012). *Les spécificités théoriques de la communication publique sur l'adaptation aux changements climatiques*. Université du Québec à Montréal,(Mémoire comme exigence partielle de la Maîtrise de Communication, 118p).

Kassoum, K. (2017). « L'industrie musicale dans le développement socio-économique de la Côte d'Ivoire », *Communication en Question*, 9, 96-111.

Koné, H. et Habib, J. S. (1995). *La communication pour le développement durable en Afrique*. PUCI, Abidjan, 469 p.

Kouadio, N.K.K.J.(2004). *Parlons Baoulé « e kan bawle » Langue et Culture de Côte d'Ivoire*, L'Harmattan, Paris.

Kouakou, K.M. (2017). *Etude musicologique du masque Djè chez les Sono*, UFHB Abidjan, (Mémoire de Master 2, Musique et Musicologie Art /108p).

Kouamé, E.(2014). *Yéfini ou l'histoire authentique du royaume baoulé d'hier à aujourd'hui collection*. Encre Bleue, 176p.

Lamizet, B. et Silem h, (1997). *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*. Ellipses, Paris, 591p.

Le royaume Baoulé : sous-groupe et Fraction publiée sur le site de Action pour la Renaissance du Centre . In URL: <https://docplayer.fr/76876265-Action-pour-la-renaissance-du-centre.html>

N'zué, Y.S. (2019). *Communication et notoriété de l'Université Félix Houphouët-Boigny*. UFRICA/UFHB Abidjan, (Thèse unique de doctorat en Communication Politique et des Organisations, 285 p).

Yéboué, A. (2014). Regard sur « Paqui-nou » un potentiel produit touristique ivoirien. *LE CAHIER DES ARTS*, 3, 155-173 (Revue d'arts et sciences de l'art)

Yoboué A. A la découverte des danses traditionnelles baoulés publié sur RESEAUIVOIRE In URL : <https://www.rezoivoire.net/ivoire/patrimoine/2244/a-la-decouverte-des-dances-traditionnelles-baoules.html#.XWfxYFUzb>(05-10-2020, 7h45)

COVID 19 ET EXPLOITATION DE LA RESPONSABILITE SOCIALE D'ENTREPRISE DANS LA PUBLICITE DE LA MARQUE LOTUS A L'UNIVERSITE FELIX HOUPHOUËT-BOIGNY

Kouadio Olivier **N'ZUE**

Université Félix Houphouët-Boigny

(Côte d'Ivoire, Abidjan)

nzueolivier01@gmail.com

Résumé

S'inscrivant dans la problématique de la gestion des impacts de la Covid 19 en milieu universitaire, cet article est une analyse sémiologique des affiches publicitaires de la campagne de communication RSE de la SATOCI à l'Université Félix Houphouët-Boigny à partir des théories des parties prenantes (E. R. Freeman, 1984) et de la médiation affective du conditionnement (J. Kim, C.T. Allen et F.R. Kardes, 1996). L'analyse sémiologique des affiches de la campagne de communication RSE de la SATOCI contribue non seulement à stopper la propagation du coronavirus, mais surtout, favorise intentionnellement le faire-aimer et le faire-acheter de la marque LOTUS à l'Université Félix Houphouët-Boigny.

Mots clés : Covid-19, Responsabilité sociale d'entreprise (RSE), publicité, Théories des parties prenantes, médiation affective du conditionnement.

Abstract

Related to the issue of managing the impacts of Covid19 at university, this paper is a semiological analysis of SATOCI's CSR communication campaign at *Université Félix Houphouët-Boigny* on the basis the stakeholder's theory (E. R. Freeman, 1984) and the affective response theory (J. Kim, C.T. Allen & F.R. Kardes, 1996). The present analysis has shown that the SATOCI's CSR communication campaign contribute not only to stop the spread of coronavirus, but above all, intendedly promote the brand LOTUS at *Université Félix Houphouët-Boigny*.

Keywords: Covid-19, Corporate Social Responsibility (CSR), publicity, stakeholder's theory, affective response theory.

INTRODUCTION

En décembre 2019, l'apparition des premiers cas du Coronavirus dans la ville de Wuhan et sa propagation ont fait de la Chine, l'épicentre de la maladie. Très rapidement, la maladie à coronavirus se propage hors de la Chine. Elle sera désignée désormais sous l'appellation de COVID-19. Les flux importants de voyages internationaux vont déplacer progressivement le foyer de la maladie de l'Asie vers l'Europe, puis à l'Amérique. Le directeur général de l'Organisation mondiale

de la santé (OMS) a annoncé en conférence de presse le 11 mars que l'on fait maintenant face à une pandémie de la COVID-19 qui touche les 5 continents (Ministère du Plan et de Développement, mai 2020, p. 8).

La Côte d'Ivoire compte son premier cas confirmé de coronavirus le 11 mars 2020. Comme dans tous pays du monde, le gouvernement ivoirien a décrété un ensemble de mesures telles que le confinement progressif, la fermeture des frontières, la fermeture des établissements d'enseignement, l'instauration d'un couvre-feu visant à limiter la propagation de la pandémie de COVID-19 sur le territoire ivoirien. Ces mesures de confinement prises combinées avec le contexte international ont eu sans aucun doute des répercussions dans presque tous les secteurs d'activités, mettant en péril l'économie du pays (Ministère du Plan et de Développement, mai 2020, p. 8). Au 5 Janvier 2020, sur les 86 468 659 individus testés positifs à la Covid 19 et 1 869 808 cas de décès au niveau mondial, la Côte d'Ivoire compte 22850 individus testés positifs et 138 individus décédés¹. Face à cette situation, l'État a adopté une série de mesures pour freiner la propagation de la maladie dont la fermeture des établissements d'enseignement primaire, secondaire et supérieur.

Face aux effets négatifs de la Covid 19 sur les activités économiques, d'une part, et la mise en place effective d'un plan de riposte sanitaire, l'état de Côte d'Ivoire a opté progressivement au dé confinement sur tout l'étendue du territoire national en mettant tout en œuvre pour le respect des mesures barrières relativement flexibles. En effet, le Ministère de la Santé et de l'Hygiène Publique a lancé une campagne de communication placé sous le concept « Adoptons les bons gestes » composé de huit gestes, notamment : (1) laver régulièrement des mains avec de l'eau et du savon ou du gel hydro-alcoolique ; (2) couvrir la bouche et le nez ; (3) saluer sans se serrer les mains ; (4) tousser ou éternuer dans le coude ; (5) utiliser un mouchoir à usage unique pour tousser ou éternuer ; (6) éviter les contacts proches (distanciation sociale); (7) éviter de se toucher le visage avec des mains non lavées ; (8) jeter les mouchoirs et les masques à usage unique souillés dans une poubelle.

Cette situation de crise sanitaire constitue sans doute une occasion d'exploitation de la Responsabilité Sociale d'Entreprise (RSE) dont nous présentons le cadre national favorable et surtout les enjeux. Pour contribuer à la promotion des activités du développement durable, la Côte d'Ivoire a créé le Ministère de l'Environnement et du Développement Durable (MENDD) depuis juin 2011. Conscient de l'importance de la question de la RSE, ce ministère s'est doté d'une direction chargée de l'économie verte et de la responsabilité qui élaboré une stratégie nationale de développement durable traitant des questions de la RSE (O. A. Yéo, 2017, p. 28). Cette stratégie est avant tout dotée d'un programme d'actions ambitieux. Un texte bien élaboré fixe plusieurs objectifs pour les entreprises, notamment en matière de responsabilité sociale des entreprises: constituer une masse critique d'acteurs (entreprises, PME, État, collectivité) engagés dans les question de responsabilité sociale ; gagner le soutien des populations pour leur contribution ; susciter le changement de comportement en portant l'information sur les valeurs et les avantages d'une part sur développement durable, d'autre part sur la RSE; informer, communiquer et éduquer tous les citoyens afin que chacun devienne un éco-citoyen. Selon O. A. Yéo (2017, p. 29), cette stratégie ambitieuse à l'horizon 2025, a donc pour but d'identifier des mesures et de convenir des moyens en

¹ Source : http://www.gouv.ci/_actualite-article.php?recordID=11865

fonction des réalités nationales pour bien intégrer les principes de la RSE et partant du développement durable.

Pour relever les enjeux de la RSE, F. Dejean et J-P. Gond (2003) mettent l'accent sur le contexte contemporain. On assiste à un renouvellement desdits enjeux se traduisant par le renforcement d'un ensemble de pressions qui constraint l'entreprise sur le plan de l'image et du symbole. Ces pressions font adopter à l'entreprise un comportement socialement responsable et confèrent à la gestion une dimension sociétale et un caractère stratégique. Ces pressions, selon ces auteurs, sont les suivantes : des mouvements anti-mondialisation qui contribuent à une forte prise de conscience des enjeux liés à la responsabilité sociétale en se référant aux excès des firmes multinationales; des grandes ONG qui sont passées à la sollicitation et à la mobilisation directes des entreprises autour des problèmes sociétaux ; des consommateurs qui se préoccupent de plus en plus des conditions de fabrication et de commercialisation des produits et services. Cette pression des consommateurs tend à promouvoir l'idée d'une « qualité éthique» et/ou sociale des biens de consommation ; des investisseurs qui demandent des comptes sur la dimension sociétale de la gestion (F.Dejean et J-P. Gond, 2003, p. 14).

Pour M. Capron (2004, p. 32), «une politique d'entreprise équilibrée, tenant compte de l'efficacité économique, de l'équité sociale et de la viabilité environnementale suppose l'ouverture de la gouvernance d'entreprise à une pluralité de parties prenantes. Il s'agit notamment : des salariés, riverains, usagers, consommateurs, fournisseurs, collectivités, associations de protection de la nature ou de défense de droits humains ainsi que les investisseurs. M. Capron et F. Quairel-Lanoizelee (2010) montrent, dans la même logique, que l'on pourrait avoir d'autres visions stratégiques orientées sur « *the human case* » ou sur « *the green case* ». La première expression considère que les dimensions économique et environnementale restent au service du développement humain. Ainsi, des actions d'insertion ou d'octroi de microcrédits sont développées. Quant à la seconde expression, elle souligne que les sphères économique et sociale servent la protection de l'environnement par la suppression d'activités et de déplacement de population dans des zones écologiquement fragiles. Autrement dit, nous sommes tout à fait d'avis avec M. Capron et F. Quairel-Lanoizelée (2010) pour qui la performance globale recherche une intégration et un équilibre entre les trois dimensions : économique, environnementale et sociale (Cité par O. A.Yeo, 2017, p. 39).

Étant le premier à engager le débat sur la RSE en 1953, l'américain Bowen en a refusé d'enfermer ce concept dans une définition trop étroite. Pour Bowen (1953) « Le concept de la RSE renvoie à l'obligation pour les hommes d'affaires d'effectuer leurs politiques, de prendre leurs décisions et de suivre des lignes de conduite qui répondent aux objectifs et aux valeurs considérées comme désirables dans notre société. » (Cité par O. A. Yéo, 2017, p. 12). En d'autres termes, la RSE suppose une attitude civique à l'égard des ressources économiques et humaines, et une volonté d'utiliser ces ressources pour satisfaire des buts sociaux élevés et pas simplement l'intérêt étroit d'une personne privée ou d'une entreprise. Nous retenons finalement avec McGuire (1963) que l'idée de la RSE suppose que l'entreprise n'a pas seulement des obligations légales ou économiques, mais elle a aussi des responsabilités envers la société qui vont au-delà de ces obligations (cité par O.A.Yéo, 2017, p. 12).

Vu les risques de propagation rapide auxquels la population de l'Université Félix Houphouët-Boigny est visiblement exposé au regard de sa taille et ses effectifs pléthoriques² à la réouverture des universités publiques en juin 2020, l'application des mesures barrières constitue un véritable défi majeur à relever. Ainsi, pour contribuer à l'application des huit mesures barrières éditées par le Ministère de la Santé et de l'Hygiène Publique en milieu universitaire, plusieurs entreprises commerciales dont la société Africaine de Transformation de la Ouate de Cellulose Industrielle (SATOCI), avec la mise en avant de sa marque de papier hygiénique LOTUS, ont fait des dons de dispositifs de lavage de mains. Ces dispositifs sont utilisés par la SATOCI comme supports de communication RSE en milieu universitaire. Cette action de communication RSE de SATOCI ne cache-t-elle pas une intention de communication publicitaire en faveur sa marque LOTUS en milieu universitaire ? Telle est la question fondamentale à laquelle cette étude se propose d'apporter des éléments de réponse.

Pour résoudre cette problématique, nous nous appuyons sur les théories des parties prenantes (Freeman, 1984) pour la RSE et de la médiation affective du conditionnement (Kim, Allen et Kardes, 1996) pour la publicité. Pour Freeman (1984), la stakeholders' theory désigne « tout individu ou groupe d'individus qui peut influencer ou être influencé par la réalisation des objectifs de l'organisation (cité par Adhepeau, 2013, p.306). Freeman (1984) souligne que seule une véritable compréhension des buts des parties intéressées peut aider les dirigeants à atteindre les objectifs d'une entreprise. Quant à la dimension publicitaire de notre réflexion, elle repose sur la théorie de la médiation affective du conditionnement (J. Kim, C.T. Allen et F. R. Kardes, 1996). Majoritaire dans les recherches en marketing, cette théorie repose sur des mécanismes purement affectifs. Elle s'appuie sur les travaux initiaux de Pavlov et de Staats et Staats qui ont affirmé que les sujets de leur expérience avaient été influencés sans conscience et sans cognition. Ils ont d'ailleurs volontairement écarté des traitements statistiques, les sujets s'étant déclarés conscients des relations systématiques. Dans le cadre de la publicité, un transfert affectif direct signifie que face à une marque ou un message, ce sont des réponses affectives qui apparaissent en tout premier lieu. Elles influencent ensuite les attitudes et les croyances à l'égard de la marque (Cité par D. Courbet et M. P. Fourquet, 2003, p. 5).

Le développement de ce travail est structuré en deux points. Le premier est consacré à la méthodologie utilisée, et le deuxième à l'analyse et la discussion des résultats.

I. Méthodologie

Notre méthodologie repose sur l'analyse sémiologique selon la méthode de R. Barthes (1964). Cette méthode consiste à étudier la signification de l'image publicitaire et considère que celle-ci passe par les trois messages essentiels :

- Le message plastique : il sera question de dégager tous les éléments qui rentrent dans la construction et le décor de l'image comme ; les couleurs, les formes, le support, le cadrage...etc.

² Bâtie sur d'environ 205 ha, l'UFHB compte environ 70 000 étudiants, 1978 enseignants-chercheurs, 148 chercheurs et 815 membres du personnel administratif et technique pour 13 Unités de Formation et de Recherche (UFR), 14 instituts et centres de recherches, 2 centres de recherche autonomes et une école de formation permanente (K. O. N'zué, 2020).

- Le message iconique : ce que nous proposons dans cette étude est de chercher les sens dénotés/ connotés que portent chaque image.
- Le message linguistique : nous nous intéresserons aux textes rédactionnels (slogan, logo, nom du produit/marque).

Comme nous l'avons signalé dans l'introduction, pour témoigner à l'Université Félix Houphouët-Boigny leur soutien dans l'adoption des gestes barrières à la Covid 19, certaines entreprises dont l'industrielle africaine détentrice de la marque LOTUS ont contribué à l'installation de dispositifs de lavage de mains à chacune des entrées de l'Université Félix Houphouët-Boigny. Ces dispositifs ont servi de supports de communication puisqu'on y trouve des affiches publicitaires. Nous avons pris soin de photographier ces affiches et sélectionner trois (Image 1, Image 2 et Image 3) qui constituent le corpus de cette étude. Nos prises de vue date de d'août 2020.

II.Analyse et discussion

Comme annoncé, nous analysons ici les trois affiches publicitaires retenues (Image 1, Image 2 et Image 3). Pour chacune de ces images, après présentation, nous faisons une description des messages plastique, iconique et linguistique avant d'achever notre analyse par une synthèse des interprétations (la discussion).

1. Présentation et analyse des images

1.1. Présentation de l'image 1

Image 1 : Identité des donateurs des dispositifs de lavage de mains



(Source : Une photo d'affiche du 09/08/20, entrée UFHB)

Cette image de forme rectangulaire est une photographie de la première facette visible de l'affiche sur les dispositifs de lavage de mains installés aux entrées de l'UFHB. Sur cette image, se trouvent cinq logos des organisations donatrices de ces dispositifs. Au centre de cette affiche, il y a l'affiche comportant les huit gestes de la campagne « Adoptons les bon gestes » du Ministère de la santé et de l'hygiène publique dans le cadre de lutte contre la propagation du corona virus.

1.2. Description des différents messages de l'image 1

Tableau 1 : Descriptif des messages plastique, iconique et linguistique de l'image 1

	Message plastique	Message iconique	Message linguistique
Support	L'image au support grand format et de forme rectangulaire occupant un espace primordial sur l'affiche. La qualité du papier plastique est idéale résister à la pluie et au soleil pendant longtemps. elle captive le regard du public.	Nous disposons des éléments matériels et humains. Les éléments matériels comprennent les différents des logos d'organisations : l'Université Felix Houphouët-Boigny, le Ministère de la Santé et de l'Hygiène Publique (MSHP), SATOCl (occupant grandement la partie centrale de l'affiche), HANKES et la Fédération Estudiantine et Scolaire de Côte d'Ivoire (FESCI).	Le message linguistique est aussi abondant. Nous remarquons que les noms d'organisations inscrits dans leur logos respectifs sont précédés par l'expression « Dons de », ce qui confirme que ces organisations sont les donatrices des dispositifs de lavage de main. Au centre de l'affiche, nous avons : « CORONA VIRUS (COVID 19) » ; « ADOPTONS LES BONS GESTES » suivis des 8 gestes : (1) laver régulièrement des mains avec de l'eau et du savon ou du gel hydro-alcoolique ; (2) couvrir la bouche et le nez ; (3) saluer sans se serrer les mains ; (4) tousser ou éternuer dans le coude ; (5) utiliser un mouchoir à usage unique pour tousser ou éternuer ; (6) éviter les contacts proches (distanciation sociale) ; (7) éviter de se toucher le visage avec des mains non lavées ; (8) jeter les mouchoirs et les masques à usage unique souillés dans une poubelle. L'expression « ICI EAU PROPRE » indique que le dispositif servant de support de panneaux d'affiche contient de l'eau propre pour rincer les mains après les avoir lavées.
Cadre	L'image occupe tout le support, ce qui nous laisse aller au-delà de la représentation pour construire l'implicite de manière imaginaire.		
Cadrage	Un cadrage vertical et très étroit, les messages (linguistique, iconique, plastique) sont donc à nos yeux clairement.		
Angle de prise de vue	L'image est prise de face, tout est perceptible dans l'image ; ce qui résulte une vue normale.		
Composition et mise en page	Dans cette illustration, le regard du lecteur est attiré vers le logo de SATOCl et les gestes barrières sur l'axe vertical ; ce qui résulte une construction axiale et un regard direct.		
Formes	Nous remarquons les formes rectangulaire et circulaire représentant, respectivement, l'idée de produit et la douceur.		
Couleurs et éclairage	Le blanc domine le fond, c'est le symbole de la propreté (hygiène). Le fond blanc favorise la lecture. Le bleu qui traduit la fidélité et le rouge symbolisant le danger (risque de propagation du corona virus).	Ainsi, les publics qui ne souvent pas lire ont la possibilité de respecter ces gestes.	

(Source : Notre analyse sémiologique de l'image 1, la présente étude)

1.3. Présentation de l'image 2

Image 2 : Publicité des petits paquets de lotus



(Source : Une photo d'affiche du 09/08/20, entrée UFHB)

Cette image de forme rectangulaire est une photographie de la deuxième facette visible de l'affiche sur les dispositifs de lavage de mains installés aux entrées de l'UFHB. L'image se présente à la lecture verticalement. Sur cette image, nous avons des éléments matériels et humains placés sur un fond à double couleur : un fond blanchâtre (partie supérieure de l'image) et un fond bleu (partie inférieure de l'image). Les éléments matériels se présentent comme suit :

- le logo de la marque lotus (petit paquet en sachet), en haut et à gauche;
- trois petits paquets de papiers hygiéniques de marque lotus (de couleurs vert, rose et bleu) disposés du centre à droite de l'affiche;
- une poubelle de couleur verte, en bas à l'extrême gauche de l'affiche;
- le logo de la société SATOCL, en bas à l'extrême gauche de l'affiche;
- et le texte « ADOPTEZ (en rose) LE BON GESTE (en blanc).

La présence d'éléments humains se justifie par l'image d'une main tenant un mouchoir blanc et jetant dans une poubelle de couleur verte.

Cette affiche ne peut être qu'une annonce publicitaire de l'entreprise SATOCL mettant en évidence ses offres de papiers mouchoirs jetables (petits paquets) de marque lotus.

1.4. Description des différents messages l'image 2

Tableau 2 : Descriptif des messages plastique, iconique et linguistique de l'image 2

Message plastique		Message iconique	Message linguistique
Support	L'image au support grand format et de forme rectangulaire occupant l'affiche entièrement. La qualité du papier plastique est idéale résister à la pluie et au soleil pendant longtemps. Elle captive le regard du public.	Nous disposons des éléments matériels et humains. Les éléments matériels comprennent : Logos de la marque lotus et la société SATOCl ; trois petits paquets de papiers hygiéniques de marque lotus, la poubelle.	
Cadre	L'image n'a pas de cadre, tous ses constituants sont exposés sur tout le support. Ce qui nous fait plonger dans l'univers de l'imagination et avoir plus de liberté dans l'interprétation.	La combinaison de ces éléments montre que l'offre de SATOCl, son papier hygiénique de marque lotus est le mouchoir qu'il faut utiliser pour essuyer ses mains après les avoir lavées.	Le message linguistique accompagnant l'iconique est claire. Le logo de la marque lotus montre que cette affiche est bel et bien une publicité de papiers mouchoir de marque lotus (petit paquet en sachet).
Cadrage	Nous sommes face à une image qui se présente à l'œil verticalement et qui est prise dans son environnement proche et bien clair.		Le logo de l'industrielle SATOCl est bel et bien l'annonceur de cette campagne de communication.
Angle de prise de vue	L'image est prise de face, tout est perceptible dans l'image, ce qui résulte une vue normale.		
Composition et mise en page	Dans cette illustration, le regard du lecteur est attiré vers le logo et les trois paquets de lotus; ce qui résulte une construction axiale et un regard direct.	L'élément humain qui se traduit par la main jetant le mouchoir dans la poubelle verte. Ce geste, en référence au texte « ADOPTEZ LE BON GESTE », jeter le mouchoir dans une poubelle après l'avoir utilisé constitue le bon geste pour ne pas salir notre environnement, d'où la promotion d'un comportement citoyen et écologique dans sa lutte contre le corona virus.	Ainsi, SATOCl invite le public universitaire à adopter un comportement citoyen et écologique dans sa lutte contre le corona virus.
Formes	Nous remarquons les formes rectangulaire et circulaire représentant, respectivement, l'idée de produit et la perfection ou la douceur.		
Couleurs et éclairage	Le blanc domine le fond, c'est le symbole de la propreté (hygiène). La couleur verte de la poubelle signifie qu'il faut adopter un comportement écologique. Le bleu qui traduit la fidélité et l'assurance.		

(Source : Notre analyse sémiologique de l'image 2, la présente étude)

1.5. Présentation de l'image 3

Image 3 : Publicité des grands paquets de lotus



(Source : Une photo d'affiche du 09/08/20, entrée UFHB)

Cette image de forme rectangulaire est une photographie de la troisième facette visible de l'affiche sur les dispositifs de lavage de mains installés aux entrées de l'UFHB. À l'instar des deux premières, l'image 3 se présente à la lecture verticalement. On y trouve des éléments matériels et humains placés sur un fond à double couleur : un fond vert (partie inférieure de l'image) et un fond bleu (partie supérieure de l'image). Les éléments matériels sont présentent comme suit :

- le logo de la marque lotus (gros paquet en carton), en haut et à gauche;
- un gros paquet de papiers hygiéniques de marque lotus (de couleurs vert, rose et bleu) placé en bas à droite de l'affiche;
- une poubelle de couleur verte, en bas à l'extrême gauche de l'affiche;
- et les textes : « ADOPTEZ (en rose) LE BON GESTE (en blanc) au centre de l'affiche ; « Au cœur de votre quotidien ! » sur un fond rouge tout à fait en bas de l'affiche.

La présence d'éléments humains se justifie par l'image d'un homme vertu en noir se mouchant ou éternuant avec un mouchoir blanc sur le nez et qui occupe la moitié droite de l'affiche.

Cette affiche ne peut être qu'une annonce publicitaire de l'entreprise SOTACI mettant en évidence ses offres de papiers mouchoirs jetables (gros paquet en carton) de marque lotus.

1.6. Description des différents messages de l'image 3

Tableau 3 : Descriptif des messages plastique, iconique et linguistique de l'image 3

	Message plastique	Message iconique	Message linguistique
Support	L'image est de forme rectangulaire occupant toute l'affiche qui permet d'attirer le regard du client. La qualité du papier plastique est idéale résister à la pluie et au soleil pendant longtemps. Elle captive le regard du public.	Nous disposons des éléments matériels et humains. Les éléments matériels comprennent : Logo de la marque lotus; le gros paquet de papiers hygiéniques de marque lotus.	Le message linguistique clairement est complémentaire aux messages plastique et iconique.
Cadre	Visiblement, nous observons l'absence du hors cadre, ce qui laisse une large imagination au public au-delà de l'image.	La combinaison de ces éléments montre que le produit lotus est le mouchoir qu'il faut utiliser pour essuyer ses mains après les avoir lavées.	Le logo de la marque lotus montre que cette affiche est bel et bien une publicité de papiers mouchoir de marque lotus (gros paquet en carton).
Cadrage	C'est un cadrage vertical. Par conséquent, il donne plus de virilité aux éléments matériels et humains.	L'élément humain qui se traduit par la main homme vertu en noir se mouchant ou éternuant avec un mouchoir blanc sur le nez.	Le slogan « Au cœur de votre quotidien ! » écrit sur un fond rouge est une invitation à utiliser le produit lotus à se moucher ou éternuer quotidiennement pour être à l'abri du corona virus.
Angle de prise de vue	La vue est frontale. C'est plan rapproché permettant au public de ne voir que aux éléments matériels (logo, produit) et humains (personnage).		Ainsi, SATOCl invite le public universitaire à adopter un comportement citoyen et écologique dans sa lutte contre le corona virus.
Composition et mise en page	Dans cette image, le regard est attiré vers le produit (gros paquet de lotus), le personnage, également sur le slogan « Au cœur de votre quotidien ! » servant de capteur d'attention des publics cibles.		
Formes	Nous ne voyons que la forme rectangulaire représentant l'idée de produit.		
Couleurs et éclairage	Le bleu domine le fond, ce qui invite à la fidélité à la marque lotus. Le blanc est le symbole de de propreté (hygiène). La couleur verte (fond du paquet de lotus) signifie qu'il faut adopter un comportement écologique. Le fond rouge du slogan et le vertement noir du personnage supposent le danger ou le risque de contamination.		

(Source : Notre analyse sémiologique de l'image 3, la présente étude)

1. Discussion

Ces trois images constituent les trois facettes les plus visibles l'affiche sur les dispositifs de lavage de mains l'une des entrées de l'UFHB. Sur la première image de l'image, il est écrit « Dons de » suivi plusieurs logos d'organisations dont celui de la Société Africaine de Transformation de la Ouate de Cellulose Industrielle (SATOCL) occupant grandement la facette de l'affiche. Ceci laisse augurer que même si l'industrielle SATOCL n'est la seule donatrice, elle occupe une place importante pour cette action de RSE à l'UFHB. De plus, sur cette facette, l'on y voit l'affiche de la campagne de communication « Adoptons les bons gestes » du Ministère de la Santé et de l'Hygiène Publique (MSHP). Ceci justifie que cette entreprise se préoccupe de l'état de santé de la population fréquentant le campus de l'UFHB. C'est donc une action de Communication RSE définie par M. Morsing (2006) comme une communication qui est conçue et diffusée par l'entreprise elle-même sur ses efforts en matière de RSE (cité par C. Janssen, S. Chavagne et V. Swaen (2009, p. 52).

C'est dans la même logique de communication RSE qu'aborde le texte « Adoptez le bon geste » lisible sur les deuxième et troisième images. Comme le montre l'affiche dans la deuxième photo, le bon geste consiste à jeter le mouchoir à usage unique dans une poubelle après usage ; il s'agit d'une invitation à observer le sixième bon geste du MSHP. Mais, comme le montre l'image de l'homme tenant le mouchoir dans les mains et sur la bouche et le nez, la troisième image indique que le bon geste, c'est aussi tousser ou éternuer dans la pomme avec un mouchoir dans les pommes ; ceci relève du quatrième bon geste selon le MSHP.

Par ailleurs, la présentation des logos (sur les deuxième et troisième images), des trois petits paquets en sachet (sur la deuxième image), un gros paquet en carton (sur la troisième image), du slogan (sur la troisième image) et le code chromatique (les couleurs bleu, rose et vert) de la marque LOTUS laisse augurer que cette communication RSE de SATOCL relève également d'une communication commerciale de sa marque LOTUS. En effet, nous comprenons que, pour SATOCL, le mouchoir à usage unique dont parle le MSHP est son produit LOTUS et le bon geste est d'utiliser quotidiennement LOTUS pour éternuer, se moucher et essuyer les mains après les avoir lavées. De plus, de tous les huit bons gestes édités par le MSHP, SATOCL n'a choisi de mettre en évidence (sur les deuxième et troisième images) que ceux qui sont plus compatibles à l'usage de son produit LOTUS : essuyer les mains après les avoir lavées et éternuer ou se moucher.

Nous retenons donc que SATOCL exploite la RSE dans le cadre de sa contribution à prévention de la Covid 19 pour inciter les consommateurs et non consommateurs de l'UFHB, suivant la théorie des parties prenantes de E. R. Freeman (1964), à aimer davantage et acheter sa marque LOTUS à l'aide de la médiation affective du conditionnement de J. Kim, C.T. Allen et F.R. Kardes (1996).

CONCLUSION

Cette étude s'est appuyée sur les théories des parties prenantes (Freeman, 1984) et de la médiation affective du conditionnement (Kim, Allen et Kardes, 1996) pour analyser sémiologiquement les affiches publicitaires de la campagne de communication RSE de la SATOCL dans le cadre de la prévention de la maladie à coronavirus à l'UFHB. Il ressort de cette analyse que la campagne de communication RSE de la SATOCL à l'UFHB relève d'un double intérêt : cette campagne contribue non seulement à stopper la propagation du coronavirus, mais surtout, favorise

intentionnellement le faire-aimer et le faire-acheter les mouchoirs à usage unique marque LOTUS à l'UFHB.

Cette recherche vient contribuer à l'enrichissement des bases théoriques en Sciences de l'Information et de la Communication (SIC) relativement à la problématique de la gestion des impacts de la Covid 19 en milieu universitaire.

Au niveau managérial, face aux nombreux défis (pléthore des effectifs face au manque criard de moyens pédagogiques et didactiques ; problèmes de logement des étudiants, de restauration, d'équipements, d'accès à Internet ; risques permanents de propagation du coronavirus, etc.) auxquels font face les universités publiques de Côte d'Ivoire, cette étude est une invitation aux entreprises commerciales à exploiter des actions RSE pour améliorer ou optimiser leur capital-image auprès des publics universitaires, et pourquoi pas, les inciter à l'achat des produits et services.

Bibliographie

- ADHEPEAU J.L.M., « Responsabilidad social corporativa (RSC) y teoría de los stakeholders en el sector del petróleo de Costa de Marfil», *Prismasocial*, 10, 2013, pp. 303-331.
- BARTHES R., « Rhétorique de l'image », *communication et langages*, 4, Paris, Seuil, 1964.
- CAPRON, M. et QUAIREL-LANOIZELEE, F. (2010), *La responsabilité sociale d'entreprise*, Paris, La Découverte, 2010, 129 p.
- COURBET D. et FOURQUET MP. (2012). « Métaphore du chien de Pavlov et influence de la publicité : étude critique du conditionnement classique dans le cadre de la socio-cognition implicite », *Communication et organisation*, 2003, p. 23, pp. 1-18.
- DEJEAN F. et GOND J.-P., *La responsabilité sociétale des entreprises: enjeux stratégiques et stratégies de recherches de recherche*, *Les Notes du LIRHE*, 2003, 382 p.
- CAPRON, M., « Attente des investisseurs et RSE: Gérer la contradiction », *Économie & Humanisme*, 2004, 370, 62p.
- FREEMAN E. R. (1984). *Strategic management: A stakeholder approach*. Boston, Pitman, 1984.
- GNANZOU, D., « Mise en œuvre opérationnelle de la RSE : une étude descriptive et comparative des pratiques de deux entreprises industrielles en Côte d'Ivoire », *Cahiers de Recherche*, Sorbonne, 2011, 14p.
- JANSSEN C., CHAVAGNE S, et SWAEN V. (2009). « L'exploitation de la responsabilité sociétale de l'entreprise dans la publicité télévisuelle », *Reflets et Perspectives*, 2009, 4, pp. 51-58.
- KIM J., ALLEN, C.T., K.ARDES, F. R., « An Investigation of the Mediational Mechanisms Underlying Attitudinal Conditioning», *Journal of Marketing Research*, 1996, p. 318-328.
- MINISTÈRE DU PLAN ET DE DÉVELOPPEMENT, « Mesure de l'impact socio-économique du covid-19 sur les conditions de vie des ménages en côte d'Ivoire », 2020, mai 2020.

MORSING, M. (2006). « Corporate Social Responsibility as Strategic Auto-Communication : On the Role of External Stakeholders for Member Identification », *Business Ethics: A European Review*, 2006, 15, 2, pp. 171-182.

N'DA, P., (2015). *Recherche et méthodologie en sciences sociales et humaines : Réussir sa thèse, son mémoire de master ou professionnel, et son article*, Paris, L'Harmattan, 2015. 275 p.

N'ZUE K. O. « Identification des facteurs contribuant à la construction du capital-marque de l'Université Félix Houphouët-Boigny par sa clientèle étudiante ». *Ziglôbitha, Revue des Arts, Linguistique, Littérature & Civilisations*, 01, 2020, pp. 305-322.

YEO O.A. « Contributions sociales de la RSE des pays en voie de développement : cas de la Côte d'Ivoire (Thèse de Doctorat, UFHB) », 2017, 215p.