

**Revue Scientifique des Lettres,
Arts, Sciences Humaines et Sociales**



KANIAN-TÉRÉ

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

Publication semestrielle du Centre de Recherche
sur les Arts et la Culture (CRAC)

N° 07, juin 2021

ISSN : 2617-2712



**REVUE SCIENTIFIQUE DES LETTRES, ARTS, SCIENCES
HUMAINES ET SOCIALES**

Publication semestrielle du Centre de Recherche sur les
Arts et la Culture (CRAC)
de l’Institut National Supérieur des Arts
et de l’Action Culturelle (INSAAC)

Numéro coordonné par :

**Institut National Supérieur des
Arts et de l’Action
Culturelle (INSAAC)**
**Centre de Recherche sur les
Arts et la Culture**

08 BP 49 Abidjan 08
www.insaac.edu.ci

**UFR Communication Milieu et
Société**
**Département des Sciences du
Langage et de la Communication**
Université Alassane Ouattara

27 B.P. 529 Abidjan 27
ufr_cms@uaoo.edu.ci

REVUE SCIENTIFIQUE DES LETTRES, ARTS, SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Pr ABOLOU Camille Roger, Université Alassane Ouattara de Bouaké

DIRECTEUR DE REDACTION

Dr ADIGRAN Jean-Pierre, MC, INSAAC/Abidjan

DIRECTEUR SCIENTIFIQUE

Pr SEKOU Bamba, Université Félix Houphouët-Boigny Cocody

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-Calavry (Benin)

Pr MADEBE Georice Berthin, Université Omar Bongo (Gabon)

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

Pr TOA Agrini 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 MAKOSSO Jean-Félix, MC, Université Marien NGOUABI (Congo Brazzaville)

Dr ANATE Kouméal, 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

M. N'DRI Kouamé Richard, INSAAC/Abidjan

EDITEUR

CRAC/INSAAC

LIGNE EDITORIALE

La dénomination de la revue est composée de KANIAN et de TÉRÉ. Le premier terme signifie lampe chez les groupes ethniques Akan de Côte d'Ivoire. Le second terme veut dire, quant à lui, soleil chez les Dioula, dans le nord ivoirien. Ainsi **KANIAN-TÉRÉ** renvoie littéralement à lampe-soleil. Ils sont les deux sources d'émanation de la lumière. Une source terrestre, la lampe, issue de l'invention de l'Homme pour apprivoiser la Lumière, et une source céleste, le Soleil, correspondant à la volonté de Dieu de dispenser la lumière à ses créatures terrestres et principalement à l'Homme. La lampe est ainsi l'Homme et la lumière qu'elle diffuse est son esprit. Le soleil est Dieu et la lumière qu'il manifeste est sa sagesse, *la Sophia* comme la désigne les Grecs, dont l'esprit de l'Homme est le réceptacle et le véhicule de diffusion dans l'Univers terrestre.

Dès lors, ciel et terre, Dieu et Homme se trouvent dans une relation ontologique pour que la connaissance humaine, c'est-à-dire la lumière de la lampe, donc la science, trouve sa source inépuisable d'inspiration dans la Sagesse divine éternelle. Les rayons diffusionnent perpétuels indénombrables de la lumière solaire représentent les voies ingénieuses et adéquates infinies de la Sagesse Divine inspirant éternellement les êtres humains dans les divers domaines d'activités scientifiques.

Le soleil est symbole de sagesse parfaite, source de tout savoir. TÉRÉ pourrait ainsi traduire la pensée selon laquelle toute science est éclairée par la lumière du soleil représentant la sagesse divine. La complexité de la science est, dès lors, à l'image de la multiplicité indénombrable des rayons solaires.

KANIAN-TÉRÉ traduit, en définitive, le fait que c'est par la science et ses éclairages que peut se réaliser toute évolution ontologique et matérielle de l'Homme et de ses institutions. Pour cela, l'esprit de l'Homme doit constamment se tourner à la fois vers son âme, son soleil intérieur, et vers le soleil du ciel où réside la sagesse infinie de Dieu, l'inspirateur universel toujours présent.

Ce qui précède permet de préciser quelques objectifs fondamentaux que vise cette nouvelle revue :

- promouvoir la recherche et la réflexion sur toutes les formes artistiques, littéraires et sociales ;
- diffuser les résultats des recherches sur les enjeux qui traversent les créations et productions dans les Lettres et autres ;
- développer les aptitudes à la recherche et à la production scientifique chez les jeunes chercheurs.

Cette revue permet ainsi la rencontre multiforme de disciplines diverses et variées, en veillant à leur coexistence harmonieuse. L'enjeu est de favoriser l'enrichissement mutuel des chercheurs dans une synergie exemplaire des connaissances, ouvrant à chacun le chemin de l'universel et de l'interculturel.

Il y a donc à la fois une ligne heuristique, une herméneutique, un double courant épistémologique dont les chercheurs doivent épouser les fondamentaux, les aspects et les expressions, à travers les résultats de leurs travaux en Arts, Lettres et Sciences Humaines, tout en s'inscrivant dans les normes scientifiques et éthiques du CAMES. Cette nouvelle revue leur en offre l'opportunité et la tribune. Aussi, chaque parution est-elle le résultat d'une sélection rigoureuse d'articles dont les auteurs observent cette ligne d'écriture.

Il reste maintenant que les chercheurs s'approprient ce nouvel outil de recherches scientifiques plus élargi dans ses perspectives et prenant en compte toutes les pistes innovantes des regards portés, d'une part, sur l'Afrique noire, ses peuples, ses institutions, ses créations multiples et, d'autre part, sur le monde et ses évolutions.

Le Comité de rédaction

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue **KANIAN-TÈRÈ** est une revue semestrielle. Elle publie des articles authentiques en Art, Lettres, Sciences Humaines et Sociales.

I. Recommandations aux auteurs

Les articles sont recevables en langue française, Nombre de page : minimum 12 pages, maximum 17 pages en interligne simple. Numérotation numérique en chiffres arabes, en haut et à droite de la page concernée. Police : Times New Roman. Taille : 12. Orientation : Portrait, recto simple. Marge : en haut et en bas, 3 cm, à droite 2,5 cm, à gauche 4 cm.

II. Normes Editoriales (NORCAMES)

Pour répondre aux Normes CAMES, la structure des articles doit se présenter comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, 5 au maximum. Abstract, Key words. Introduction : (justification du sujet, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, 5 au maximum. Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats, Analyse et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres.
(exemples : I, 1, 1.1, 1.2, 1.3 ; II, 1, 1.1, 1.2, 1.3 ; III, 1, 1.1, 1.2, 1.3 ; etc.).

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :(Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées). Exemple : (J.P. ABINAN, 2006, p.102). Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : Nom et Prénom (s) de l'auteur, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, Année de publication, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Exemple : BAMBA Jean Claude ou J.C., *Aspects de l'histoire contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2014, p.122. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Exemple : pour un article de journal : YAO Alfred, « La communication en Afrique », dans *Fraternité Matin*, numéro 331247, du 27 février 2018, pp.4-6 ; exemple pour un livre : GUEU Ambroise, *La Côte d'Ivoire rurale*, Abidjan, NEI, 2016, 180 p. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition.

Sont présentées dans les références bibliographiques, aussi bien les références des documents cités que celles des documents à titre indicatif concernant le champ thématique investi. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

III. Règles d'Ethiques et de Déontologie

Toute soumission d'article sera systématiquement passée au contrôle antiplagiat et tout contrevenant se verra définitivement exclu par le comité de rédaction de la revue.

Sommaire

| | Pages |
|---|----------------|
| LITTERATURE | |
| DAKOURY Koudou David | |
| KADJA Sanhou Francis | 10-19 |
| L'historicité du personnage féminin dans la dramaturgie dadiéenne : cas de <i>Les voix dans le vent</i> et <i>Beatrice du Congo</i> | |
| EKRA Gnankon Christophe-Richard | 20-30 |
| La poésie funéraire comme canal et modalité de transmission de l'héritage culturel en Afrique : cas des <i>awoleyele</i> des matriclans Ezohile et Ndjua ¹ chez les Nzima de Côte d'Ivoire et du Ghana | |
| EPOZAS Simbo Apekou | 31-44 |
| Le continuum spatio-temporel et les figurations du chronotope bakhtinien dans les instances titulaires des romans de Leonora Miano | |
| KOUADIO Konan Hubert | 45-66 |
| Jeux et enjeux de l'écriture de la crise dans <i>Helden wie wir</i> de Thomas Brussig | |
| ONDOUNO Didier Judes | 67-78 |
| « De la peinture écrite » dans les récits de voyage de Théophile Gautier | |
| SEKA Chiaye Marie-Pauline | 79-89 |
| La promotion de l'instruction comme fondement de la libération de la femme : une relecture féministe de <i>Une si longue lettre</i> de Mariama Bâ | |
| SOUPE Lou Touboué Jacqueline | 90-102 |
| L'écriture théâtrale de Maurice Bandaman, une dramaturgie du mélange | |
| TAKORE-KOUAME Aya Augustine | |
| KOUASSI Kouakou Roland..... | 103-113 |
| La distorsion par la ponctuation pour une valeur grammaticale acquise à travers l'énonciation dans <i>Voyage au bout de la nuit</i> | |
| TOKPA Dominique | 114-125 |
| Mode opératoire du descriptif dans <i>Terribles meurtrissures</i> de Régina Yaou | |

¹ Les matriclans Ezohilé et Ndjua sont deux des sept matriclans qui forment l'ossature du peuple nzima aussi bien au Ghana qu'en Côte d'Ivoire.

OUATTARA Kignema Louis 126-137
 Pratique circassienne et intégration culturelle dans l'écriture dramatique de Bernard Zadi Zaourou

ZAN Tiato Daniel
NEA Madou Roger
KOE BI Goré 138-152
La survivante de Rose Marie Guiraud : une écriture de combat

SCIENCES DU LANGAGE ET DE LA COMMUNICATION

DJADOU Ané Armel 154-172
 La diplomatie culturelle face à l'e-réputation de la Côte d'Ivoire à l'aune de la crise postélectorale (novembre 2010-avril 2011)

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël 173-188
 La révolution wave dans le mobile money en Côte d'Ivoire

SARKISOVA Vlada Jurievna, épse KOUAME (linguistique) 189-200
 Le « mythe de chaman » et l'origine de l'épopée

YAO Sylvain N'guessan 201-212
 La langue : un appel à l'ouverture

SCIENCES DE L'EDUCATION

EKONDI Fulbert 214-231
 Les représentations interethniques au Congo Brazzaville

N'CHO Yéby Ignace 232-243
 Approche psychosociale de la drogue chez les élèves du district d'Abidjan

SOCIOLOGIE, ANTHROPOLOGIE, GEOGRAPHIE

CRIZOA Hermann 245-252
 Insécurité urbaine à Abidjan : une analyse qualitative du phénomène des “microbes” dans la commune d'Abobo

KONAN Aya Suzanne 253-267
 L'alimentation de rue à Daloa : quelle place de la vente de l'attiéké dans l'autonomisation des prestataires ?

MOUZINGA-KIMBAZA Patient Bienvenu 268-283
 Le contre-transfert du psychologue clinicien face aux « cas limites »

Littérature

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 10-19

**L'HISTORICITÉ DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LA DRAMATURGIE
DADIÉENNE : CAS DE *LES VOIX DANS LE VENT ET BEATRICE DU CONGO***

Koudou David DAKOURY

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
dakouryk@yahoo.fr

Sanhou Francis KADJA

Université Péléfero Gon Coulibaly (Korhogo, Côte d'Ivoire)
fran6kadja@gmail.com

RESUME

L'historicité du personnage féminin repose sur les événements en relation avec le passé que théâtralise Dadié. Les faits justificatifs mis en évidence trouvent leur sens dans la quête de revalorisation et de re-sacralisation du personnage féminin. Le mythe, autrefois, a permis à la femme de retrouver une place sacrée et un pouvoir significatif dans l'histoire de l'humanité. Toutefois, cette force lui sera dépossédée par la tradition. Mais, pour Dadié, la femme constitue une force incontournable dans la société à travers ses atouts et caractéristiques mythiques. Le fondement historique du personnage féminin est lié certes à une création mythologique, mais l'aspect thérapeutique de son discours reste également une marque révélatrice du mythe. C'est par la parole que la femme réussit à dissoudre l'angoisse dans l'âme du peuple pour lui donner un certain espoir de vivre aisément. Son verbe se veut à la fois libérateur, constructif, organisationnel et émancipateur. Le dramaturge fait de la récupération historique en s'appuyant sur les œuvres du messianisme et de la modernité qui ont animé l'Afrique australe depuis le XV^{ème} siècle à l'effet de valoriser la lutte permanente de la femme dans la société. L'aspect mythique de l'héroïcité se fonde essentiellement sur la configuration narrative qui offre une réponse symbolique aux questions majeures auxquelles l'humanité est confrontée. Par le biais des personnages féminins, Bernard Dadié réussit à raccourcir et déconstruire agréablement l'histoire.

Mots clés : histoire, personnage féminin, mythe, discours, héroïcité.

ABSTRACT

The historicity of the female character is based on events relating to the past that Dadié dramatizes. The justifying facts highlighted find their meaning in the quest to revalorize and re-sanctify the female character. The myth once allowed women to regain a sacred place and significant power in the history of mankind. However, this strength will be dispossessed by tradition. But, for Dadié, the woman constitutes an inescapable force in the company through her assets and mythical characteristics. The historical basis of the female character is certainly linked to a mythological creation, but the therapeutic aspect of her discourse also remains a revealing mark of the myth. It is through words that the woman succeeds in dissolving the anguish in the soul of the people to give them some hope of living comfortably. Its verb is simultaneously liberating, constructive, organizational and emancipatory. The playwright

makes historical recovery by drawing on the works of messianism and modernity that have animated southern Africa since the 15th century in order to enhance the permanent struggle of women in society. The mythical aspect of heroicress is based essentially on the narrative configuration which offers a symbolic answer to the major questions facing humanity. Through female characters, Bernard Dadié succeeds in shortening and pleasantly deconstructing the story.

Keywords: history, female character, myth, speech, heroicress.

INTRODUCTION

Parler de la charge historique du personnage féminin revient à expliquer à partir des événements en relation avec le passé, les motifs qui fondent la théâtralisation des actes de féminité chez Dadié. Les faits justificatifs les plus évidents trouvent leur sens dans la quête de revalorisation et de re-sacralisation du personnage féminin. Autrefois, le mythe avait donné à la femme un pouvoir influent et considérable. Celui-ci part de la découverte de « ‘la divinité Um’ », en passant par le ‘mythe des Ngond Libii’, ‘les Ngonga’ jusqu’à celui de ‘la Mante religieuse ’ ». (M.J.Hourantier, 1984, p.93). Grâce à l’efficacité presque unanime du mythe, la femme retrouvait une place sacrée et un pouvoir absolument respectable dans l’histoire de l’humanité. Au fil des ans, cette force lui a été dépossédée par la tradition. Toutefois, pour Dadié, la femme constitue de manière atemporelle une force de la société, possédant toutes ses attributions et ses caractéristiques mythiques. Le mythe, selon C. Annequin (2007, p.160), « vient du latin mythos qui signifie la parole qui raconte l’origine du monde en parlant aussi de la société des dieux, de leurs rapports familiaux, de leurs amours, de leurs rancunes, si semblables à celle des hommes ». Pour elle, le mythe est bien souvent une réflexion profonde sur la condition de l’homme, ses préoccupations et ses angoisses. Selon *Le petit Larousse 2015*, le mythe est une construction de l’esprit qui repose sur un fond de réalité, une utopie. Cette construction devient une représentation symbolique qui influence la vie sociale, sociologique et littéraire des peuples en mettant par exemple en scène des êtres surnaturels et des actions remarquables qui s’expriment souvent sous le couvert d’une légende, des principes et des valeurs d’une société. Pour sa part, P. Pavis (2013, p.225) déclare : « le mythe est un terme de la poétique d’Aristote. A l’origine, le mythe est la source littéraire ou artistique, l’histoire mythique dans laquelle puisent les poètes pour bâtir leurs tragédies ».

Ces définitions relèvent de la matière pouvant faire l’objet d’analyse pertinente si elles sont mises en relation avec les qualités que possèdent les personnages féminins des pièces *Les voix dans le vent* et *Béatrice du Congo*. Ainsi, l’étude privilégiera les traits caractéristiques qui font de ces personnages des héroïnes mythiques. Il s’agira alors, comme visée problématique, de mettre en épigraphe le poids historique des deux pièces à travers l’ancrage humain des personnages et les contours énonciatifs de leurs différents discours ainsi que la sémantique de l’image de la féminité sous le prisme de la sociocritique, méthode d’analyse qui permet, entre autres, d’étudier le contexte socio-historique d’un texte littéraire vu que celui-ci est l’expression identitaire d’une civilisation, d’un peuple voire d’une société.

1- Fondements historiques du personnage féminin

La problématique que soulève le fondement historique des personnages féminins, selon Nicole Vinciléoni (1987, p.244), est « un préalable qu'entretiennent l'histoire, actualité, fiction et mythe dans les pièces de Dadié ». Partant de cette assertion, Maman Chimpa Vita devient une libre représentation de Fumaria. Pour percevoir comment se manifesteraient l'identité de Maman Chimpa Vita et le mythe de Fumaria dans cette mise en rapport, il est agréable de tenir compte en premier lieu de leur portée idéologique. Mafuta Fumaria, selon Rudy Mbemba-Dya-bô, est une femme qui s'est réveillée la soixantaine passée à la suite de la bataille d'Ambwila d'octobre 1665 dont elle avait été un témoin oculaire. Cette guerre marque le déclin de l'ancien Congo. Il s'agit en effet d'une ère déplorable de la société Koongo qui se caractérise par l'éboulement du pouvoir et par le difficile sacrifice d'une génération du fait de la misère née des guerres civiles. Ainsi, un brassage de la mythique et du réalisme va naître en vue de provoquer le réveil du Koongo : « c'est dans ce contexte d'exaltation et d'effervescence du sentiment national de restauration qu'apparaît NKAATA MAFUTA (la grand-mère MAFUTA). » (Mbemba, 2014)

Pour Mbemba, elle prétend que la vierge ou la Madone lui est apparue en lui expliquant l'indignation du Christ à cause de nombreux maux qui minent, ruinent le Koongo et l'affaiblissent. Alors, les membres du Koongo doivent se tourner vers les choses célestes. Selon lui, de par son action et son idéologie, MAFUTA porte l'habit de la mère légendaire des [Ba] Koongo, MAAMA ZINGA, la mère aux neuf seins qui, de surcroit, est la fondatrice du Koongo-Aya-Ntootela. Par ailleurs, elle incarne l'esprit de MAAMA WA N'DOOMBÏ, tutélaire d'assistance, d'accompagnement et de confiance dans les initiatives de lutte ou de libération d'après la cosmogonie koongo. Dona Béatrice Kimpa Vita est l'une des disciples de cette audacieuse femme. De cette même manière, surgit Maman Chimpa Vita dans un royaume congolais décimé par la traite négrière et l'exploitation sous toutes les formes. L'étude de Dominique Jaillard portant sur *Les fonctions du mythe dans l'organisation spatiale de la citée, l'exemple de Tanagra en Béotie*, permet de comprendre que Maman Chimpa Vita relève les caractéristiques de Mafuta Fuamaria. Elle est étroitement liée à un mythe du salut dans la mesure où ses œuvres vont à l'endroit d'un peuple reconnu avant l'arrivée des Bitandais comme une communauté vivante qui est privée par la suite de ses avantages sociaux, de la liberté et qui connaît une situation misérable sous la domination de ceux-ci. Son arrivée représente par conséquent celle d'un émissaire divin qui fait recours aux mythes en annonçant la délivrance et le salut collectif dans une rupture totale ou partielle avec l'ordre ancien, suivi de l'instauration de l'Âge d'Or. Toutes choses qui sont nécessaires pour l'apparition d'un mythe selon Dominique Jaillard.

Dona Béatrice, appelée originellement

Dona Béatrice Kimpa Vita, née entre 1684 et 1686 à Mbanza Kongo et morte le 2 juillet 1706 est une prophétesse Kongo fondatrice et dirigeante du mouvement des Antoniens qui lutta pour le retour du monothéïsme Kongo et contre la traite négrière qui sévissait au sein du royaume Kongo (Malanda, 2017),

est reconnue comme Nganga Marinda, intermédiaire entre les hommes et le monde des esprits. Selon Lukeba Malanda, « Dona Béatrice Kimpa Vita est influencée par les prophéties d'Appolonia Mafuta Fumaria qui annonce un châtiment divin et se promène avec une pierre qu'elle présente comme la tête du Christ déformée par la méchanceté des hommes. » (Malanda, 2017).

Ces deux personnages doivent leur origine au christianisme, au messianisme et à la modernité dans une suite logique de la secte des Antoniens qui stimule le sentiment national et l'entretien de l'espoir d'un avenir meilleur. Bien plus, l'histoire de Dona Béatrice renvoie à celle de Jeanne d'Arc, la pucelle d'Orléans née en 1412. Son histoire est d'une immensité extravagante ; cependant, l'on pourrait retenir que Jeanne d'Arc est une

fille pieuse et illettrée qui eut à l'âge de treize(13) ans l'apparition de Saint Michel sous l'apparence d'un chevalier de Sainte Marguerite et Sainte Catherine. L'archange de ses deux Saintes lui demande de conduire le dauphin à Reims pour le faire sacré et de bouter les anglais hors de la France. (Malanda, 2017).

A cette époque, la France était un piteux État qui souffrait de l'invincible réputation des Anglais pendant la Guerre de cent Ans. C'est dans l'élan d'une telle détermination que Jeanne d'Arc fut arrêtée, déclarée hérétique et relapse puis condamnée au bûcher le 30 Mai 1431.

Les personnages féminins de Dadié sont issus du mythe de Prométhée qui est le réel bienfaiteur de l'humanité, souffrant face à des dieux qui ne cessent de sévir comme de véritables tyrans. Prométhée, tout comme Maman Chimpa Vita, Dona Béatrice et Losy, par la parole-action, se portent désormais garantes de l'harmonie et de la justice sur la terre.

Si le fondement historique de ces personnages est lié à une création mythologique, l'aspect thérapeutique de leurs paroles n'en est pas moins une marque révélatrice du mythe. A cet effet, l'analyse des énoncés qui suivent sera édifiante. Dona Béatrice émet un rire et dit :

Non ! Ne me bousculez pas. Il est temps qu'on vous crache la vérité en face (p. 89, 90) [...] ... Mais nous avons espoir de Voir Dieu sourire un jour à nous aussi (p. 137) [...] Eh bien elle me demande de libérer mon pays (p.141) [...] les femmes ont levé l'étendard de la dignité parce que l'argent a tué le courage dans le cœur des hommes... [...] mais nous sommes décidées à leur apprendre... (p.141) [...] Je dis à mes frères du Zaïre de renverser les structures imposées... (p.146).

Par la parole, Dona Béatrice réussit à dissoudre l'angoisse dans l'âme du peuple en lui donnant l'espoir d'être conduit au mieux-être. Dona Béatrice remet sur pieds son peuple plus qu'affaibli par la force étrangère en prônant le verbe libérateur des contraintes existantes, un verbe constructif, organisationnel et surtout émancipateur. En outre, le langage imagé de ces personnages est à mettre en exergue. Ce niveau de langue indique la base d'un peuple, l'origine de certains faits s'agissant des rapports de l'homme avec le sacré. Pour cette circonstance, Maman Chimpa Vita s'exprimera de la façon suivante :

« Le mouton fait parler le berger ... (p. 34) » [...] « Le lion va devenir caméléon ... Le boa se laisse manger par la brebis ... Oh ! Ancêtres, ouvrez bien les yeux et les oreilles ... (p.71)» [...] « Est-ce sagesse d'accueillir la nuit en plein jour avec autant de transport ?... (p. 75) ».

Le niveau de langue traduit la maturité intellectuelle des sages africains. A travers ces proverbes, Dadié relève les grandes innovations de son parcours. Ces paroles sont chargées de puissance expliquant l'ordre existant, parfois de manière exotérique et fournissant les bases de comportements moraux et rituels. A cet effet, Dona Béatrice convoque ses origines ancestrales en ces termes : « ... Où sont-ils les valeureux enfants du Zaïre, les descendants de Nimi Aloukeni de N'zinga Memba ? »(p.113) [...] « Kongo dia N'zinga que les choses cessent de sonner le glas et le tocsin... Un autre son de cloche ... » (p.114).

Ici, Dadié, à travers le discours de Dona Béatrice, exprime la nostalgie de l'origine et de l'unité ; ce sont deux pratiques à partir desquelles l'Africain pourrait tirer profit en y cherchant des modèles exemplaires et formateurs. En plus, ces deux personnages assurent un effet de réel qui explique mieux leurs paroles. Dona Béatrice et Maman Chimpa Vita renvoient à un sens déjà lié à une culture. De ce fait, ces deux personnages sont soumis à un ancrage humain qui les met en relation avec leur environnement à partir d'événements socio-culturels, établissant leur lien avec l'histoire. En effet, Dona Béatrice, par exemple, a une généalogie qui atteste qu'elle est la fille de Maman Chimpa Vita dont elle hérite du don de voyance et de son obstination. La disposition didascalique suivante permet de soutenir cette affirmation : « Maman Chimpa Vita : entrant en compagnie de sa fille Chimpa Vita qui va s'appeler Dona Béatrice ». (p. 71)

Cette compagnie fait une présentation muette de Dona Béatrice donnant une dernière vue de sa communauté après laquelle elle s'insurgea contre le Roi. Bien plus, l'arrivée sur scène de Dona Béatrice ne se fait pas brusquement, elle y entre dans la personne de sa mère traduisant l'erreur du courtisan.

Le courtisan : « C'est Maman Chimpa Vita ». (p. 85)

Le Roi : « Mais elle est morte. »

Le courtisan : « Elle est là et insiste pour vous voir. »(p.86)

Les différentes apparitions sur scène de Dona Béatrice viennent amplifier le lien héréditaire entre elle et sa mère tout en relevant l'ancrage humain de ces personnages. En outre, le personnage est diversement vu en ses différentes approches. Sous l'incarnation de sa mère, elle adopte l'image d'un personnage qui trouble la quiétude du Roi et ses bouffons, car elle annonce la vérité pour sauver les opprimés et les victimes du nouveau système. Ainsi, dans la pièce, ses actions sont rejetées au départ et acceptées par la suite. C'est dans ce contexte qu'à la question d'une femme : « Dona Béatrice avait-elle raison ? », tous répondent : « Dona Béatrice a raison. » Dans ce même contexte, Dona Béatrice est perçue de manière plurielle et contradictoire par le Roi. Dans un premier temps, le personnage du Mani Congo appréhende Dona Béatrice comme une sorcière qui sème le trouble avec sa mère dans tout le royaume. Dans un deuxième, le Roi exprime son indignation envers elle lors de son arrestation par les Bitandais, surtout qu'elle est une sainte. Pour les Noirs qui sont dans une

franche collaboration avec les Blancs, elle est la voix du diable. Concernant les Bitandais, chacun la juge en fonction de ses intérêts. En clair, tout cet engrenage renseigne sur le type de relation qui existe entre les personnages féminins et leur environnement de sorte à les ancrer dans l'histoire pour répondre à une nécessité de crédibilité.

Par ailleurs, pour ce qui concerne Losy, l'aspect mythique de son héroïcité repose essentiellement sur la configuration narrative qui offre une réponse symbolique aux questions majeures auxquelles se confronte l'humanité. Ainsi, les paroles de Losy traduisent l'inconcevable et les situations d'aporie face aux avances de Nahoubou 1^{er}, roi incontestable. Ici, l'inconcevabilité de l'acte de Losy se justifie par le fait que son attitude met en relief un caractère surprenant que l'on pourrait même juger extraordinaire lorsqu'elle refuse la proposition amoureuse du roi, une riche autorité ayant en ses mains tous les pouvoirs nécessaires pour protéger et assurer l'épanouissement que cherchent toutes les femmes de cet univers. Cette affirmation est possible par la relation d'effet ou d'action contenue dans la parole de celle-ci parce que le langage ou le discours est un acte que l'on pose, car parler c'est agir. A cet effet, l'analyse, de la réplique suivante de Losy est indispensable: « Se marier, c'est unir deux destins, qui donc épouse une fortune n'est pas marié, encore moins qui épouse les honneurs. »(p.69).

Par cette énonciation, Losy rejette implicitement toute union officielle entre elle et Nahoubou. Ce rejet renvoie à l'inacceptation de la politique du roi et à l'affirmation des inégalités qui fondent leurs croyances respectives. De même, elle refuse de pérenniser la génération avilissante, amorphe et immorale de Nahoubou. Pour Losy, une alliance n'est pas le fait du hasard. Dès lors, il s'avère impossible de la tisser sous la restriction d'une simple puissance distribuant le bonheur et le malheur, sans aucune règle apparente. De ce fait, elle évite les valeurs socio-politiques, la réputation, les talents et la dignité morale de Nahoubou 1^{er}. Tout comme Dona Béatrice, Losy marque la supériorité morale, gage de la féminité africaine. Dadié, à travers une invention fabuleuse, peint la crédibilité du personnage féminin qui est une marque importante de la culture Akan dont il est issu.

2-Signification de l'historicité du personnage féminin chez Dadié

Dadié démontre que le peuple africain longtemps martyrisé et marginalisé est resté la victime des conquêtes et des enjeux politiques. Le comportement de Nahoubou et du Mani Congo laisse deviner que les aspirations profondes pour le bien-être du peuple n'ont aucune importance pour le guide politique en Afrique. Généralement, celui-ci se réveille tardivement ou abandonne sa vision de la conception juridique de l'Etat et tombe avec le peuple dans un labyrinthe duquel ils ne peuvent plus sortir. Ainsi, commence l'exploitation fondée sur la séduction ou la terreur qui pousse le peuple à croire aux mythologies et aux idéologies appropriées, en le convaincant que non seulement le système politique en place est légitime, mais il demeure de droit divin. Dès cet instant, le peuple abdique et se transforme ou se mue en peuple-objet ; il subit le diktat du dirigeant comme une fatalité. Afin de mieux dominer ce peuple, Nahoubou, le Mani Congo et les Bitandais forment une entité incompatible dans un premier temps. Alors, pour l'exploitation, ils utilisent deux moyens fondamentaux : la

violence et la richesse. Nahoubou terrorise son peuple par la force, le Blanc réussit la même action par le même canal et utilise la collaboration du Roi Congo en lui permettant d'amasser des sacs d'argent qu'il compte et caresse nuit et jour. A la lumière de *Béatrice du Congo* et *Les voix dans le vent*, concernant les décisions, les hommes sont presque inexistantes, des exécutantes, des automates que manipulent d'une part les Bitandais et d'autre part Nahoubou 1^{er}. En somme, les hommes et les jeunes sont purement et simplement exploités. Il n'existe aucune opposition à l'esprit tyrannique car celui qui s'y aventurerait, trouverait la mort. Les décisions de Nahoubou comme celles des Blancs ne sont pas discutables. Par exemple, pour un chagrin d'amour, Nahoubou va faire livrer à son peuple une guerre incongrue, occasionnant ainsi de nombreuses pertes en vie humaine. Pour Dadié, le peuple, en particulier l'Homme est muselé. Cependant, dans le grand peuple, il existe des femmes, celles qui incarnent la révolution, directement liée aux périodes anté-coloniale et post-coloniale. Cette époque a connu de grandes résistances qui marquent l'histoire et la culture africaine. Parlant de son attachement à la culture, Dadié fait une médiation rituelle du temps mythique et du temps quotidien des hommes. A travers les personnages féminins, il rappelle l'existence d'une collectivité humaine qui a de la valeur et une notion de l'expérience sacrée. Il fait une « *remythisation* » (M.J. Hourantier, p.93) pour créer des personnes responsables et conscientes. Ainsi, il insiste sur la destruction de l'Afrique par les actes forts du passé tel que le traumatisme de la colonisation et le processus de la perte de ses éléments vitaux. C'est dans ce contexte que Marie Josée Hourantier dit que le théâtre africain poursuit la nostalgie de l'origine et de l'unité. Les écrivains produisent pour retrouver résolument le passé de l'Afrique et en tirer profit, y rechercher des modèles exemplaires et formateurs. Il convient d'ajouter que Dadié tente d'exposer les causes du déséquilibre en Afrique en permettant à chacun de s'exprimer, d'analyser, de comprendre l'évolution de certaines choses, se faire comprendre et résoudre les problèmes qui minent nos sociétés.

En outre, Dadié en tant que militant politique de la Côte d'Ivoire, remémore le rôle capital joué par les femmes en 1949 lors de l'arrestation et l'incarcération de certains militants du PDCI-RDA¹ dans la ville de Grand-Bassam. En effet, c'est à la suite d'une vigoureuse action de contestation que huit dirigeants dudit parti d'alors seront arrêtés puis jetés sans jugement à la prison de Grand-Bassam par les autorités coloniales le 7 février 1949. Alors que le procès tardait à se tenir, vu les conditions difficiles de détention de leurs époux et compagnons de lutte, dix mois plus tard, les femmes s'organisent pour obtenir leur libération. Elles entreprennent dès lors plusieurs actions politiques, allant des courriers adressés au procureur au boycott des produits importés afin de faire plier le gouvernement. Dans la même veine, une grande marche de protestation est organisée à Abidjan. Le 22 décembre 1949, précisément, de nombreuses délégations de femmes décident de prendre d'assaut la palais de justice de Grand-Bassam. Certaines d'entre elles essaient de ruser avec l'autorité en arborant des tenues aux couleurs françaises et en brandissant de petits drapeaux tricolores (bleu-blanc-rouge) pour échapper à la vigilance des corps habillés et se faire arrêter. Mais le gouvernement découvre la supercherie et durcit le ton en interdisant leur convoi par les

¹ Parti Démocratique de Côte d'Ivoire-Rassemblement Démocratique Africain né en 1946 à Bamako.

véhicules de transport en commun. Cette décision gouvernementale est loin de refroidir leur ardeur ; elles décident de contourner les différents barrages des policiers par la plage et les cocoteraies à travers la marche. Bien qu'elles soient repoussées devant le Palais de Justice, jusqu'au quartier « l'Impérial » après le refus du procureur de les recevoir, elles ne démordent pas pour autant. Au contraire, leur effectif ne fait que s'accroître par l'arrivée massive d'autres femmes qui pousse le nombre des manifestants à 2000 environs. Le lendemain, avec la venue d'autres femmes, elles décident de se rendre directement à la prison civile d'autant que le procureur continue dans sa logique du refus de les recevoir. C'est alors que le jour suivant, tôt le matin, par de petits groupes stratégiques, certaines femmes longent la mer tandis que d'autres font usage des pirogues pour chercher à rejoindre la prison fortement gardée par les forces de l'ordre qui n'hésitent pas à dresser de nombreux barrages sur leur chemin. Celles-ci utilisent d'ailleurs du gaz lacrymogène et des pompes à eau chargées de sable. La pression de ces braves militantes finit par payer car dans le courant du mois de mars, les hommes pour lesquels elles se battaient tant, finissent par obtenir une mise en liberté partielle.

Ici, le choix de Dona Béatrice et Maman Chimpa Vita s'avère judicieux dans la mesure où ces deux personnages drainent une immense matière littéraire. Elles créditent une trame historique bien serrée et une documentation très impressionnante. Ainsi, le dramaturge ivoirien fait de la récupération historique en s'appuyant sur les œuvres du messianisme et de la modernité qui ont animé l'Afrique australe depuis le XV^{ème} siècle dans l'optique de rendre hommage à ces valeureuses femmes.

CONCLUSION

Blédé Logbo (2007, p.27) affirme :

« L'art dramatique africain, tel qu'il apparaît dans Mon pays et son théâtre de Bernard Dadié, est l'expression d'un spectacle complet où la musique, le chant, la danse, les mimes ont autant de valeur, de signification, d'importance que le geste et la parole. Cet art se présente comme la représentation d'un monde qui met en scène hommes, femmes, animaux, objets, monstres : des êtres proches ou lointains mais participant à la compréhension, à l'appréhension de la vision intégrale d'un monde homogène. »

Les arts du spectacle comme le théâtre sont intimement liés aux différents temps forts de l'individu et sa communauté : naissance, baptême, mort, funérailles, semaines, récolte, mariage, etc. Cette fonctionnalité est si prioritaire qu'elle détermine parfois l'organisation des différentes couches sociales, c'est-à-dire les époques et les événements dominants, surtout la reconstruction de leurs nations déséquilibrées et transformées par le système colonial. C'est sur cette voie que Bernard Dadié s'est résolument engagé en optant pour la création des œuvres dramatiques avec une orientation purement socio-politique quand bien même, à sa sortie de l'Ecole Nationale d'Administration de William Ponty en 1936, il a embrassé une carrière littéraire dans toute sa composante. Aussi faut-il ajouter que durant cette carrière, il a

accordé un penchant symbolique aux personnages féminins. Son théâtre tente de représenter l'image du personnage féminin, métaphore de la femme africaine qui a été, du reste, mal présentée par la littérature coloniale. Les pièces *Béatrice du Congo* et *Les voix dans le vent* sont deux publications fortes du dramaturge ivoirien permettant à la femme de retrouver l'envergure qui fut la sienne dans l'histoire. L'étude des personnages féminins qui ont une influence capitale sur les actions dramatiques des deux pièces a permis de procéder par une mise en relation des personnages de tous genres. A cet effet, les types de personnages ont été clairement identifiés ainsi que leurs rapports et leurs discours analysés. Plusieurs résultats ont été obtenus. D'abord, pour ce qui concerne la typologie, deux types de personnages peignent l'intrigue de ces deux pièces : des personnages physiques qui existent de part et d'autre et des personnages métaphysiques qui sont utilisés seulement dans *Les voix dans le vent*. La portée littéraire qui en découle est d'ordre culturel. C'est le lieu de rappeler que « Dadié fait de ses pièces de théâtre de véritables verseaux ou réservoirs culturels et de sources d'enseignement des valeurs ancestrales et de sagesse tutélaire. » (SADIA, 2017)

Ensuite, pour le compte de leurs rapports, notons que les deux œuvres produisent pratiquement les mêmes effets. En effet, elles créent des relations d'opposition et de domination entre les personnages. Alors, ceux-ci sont appelés à mener une lutte pour recouvrer la liberté. La convergence la plus flagrante est que cette lutte est menée dans chacune de ces deux pièces par des personnages féminins, métaphore de la Femme. Enfin, pour la question de leurs discours, cette étude est menée pour mettre en relief les qualités de personnes que disposait la société à cette époque, leur niveau de langue et leurs différentes classes sociales. L'essentiel donc dans cette partie est de connaître l'organisation socio-politique de cette ère et le niveau intellectuel des Africains comparativement aux maux dont souffre le continent. C'est dans ce contexte que de nombreux proverbes sont utilisés comme des codes ou expressions pour traduire la sagesse africaine. Dadié, en mettant un accent particulier sur le personnage féminin, fait une mythisation des figures africaines et rend possible la révolution des faibles.

Bibliographie

Corpus

DADIE Bernard Binlin, 1995, *Béatrice du Congo*, Paris, Présence africaine.

, 2001, *Les voix dans le vent*, Abidjan, NEI.

Autres ouvrages

ANNEQUIN Colette, 2007, *Dieux et héros de la mythologie*, Editions Générales First

Dominique Jaillard, 2007, « Les fonctions du mythe dans l'organisation spatiale de la cité », in *Kernos*, N°20.

BLEDE Logbo, 2001, *Mélanges, un regard critique sur l'écriture dramatique d'Aimé Césaire, Bernard DADIE, Charles NOKAN, Sony LABOU TANSI*, Côte d'Ivoire, PUCI.

HOURANTIER Marie-Josée, 1984, *Du rituel au théâtre-rituel, contribution à une esthétique théâtrale négro-africaine*, Paris, L'Harmattan.

MALANDA Lukeba, 2017, *Les Gardiens d'Élikya*, Tome 1-Prophéties

MBEMBA Rudy -Dya-bô, 2014, *Mafuta et la cause féminine de « mwindawakoongo »*

MBOUKOU Serge, 2010, *Messianisme et modernité, Dona Béatrice Chimpavita, et le Mouvement des Antoniens*, Paris, L'Harmattan.

PAVIS Patrice, 2006, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

SADIA Antoine, 2017, *La transposition du discours sur le colonialisme et la révolution dans les drames de Heiner Müller* “ la mission souvenir d'une révolution” “Germina, mort à Berlin” et Bernard Dadié “ Béatrice du Congo ” et “ Iles de tempête dans les années 70 ”

VINCILÉONIE Nicole, 1987, *Comprendre l'œuvre de Bernard B. Dadié*, Les classiques africains, Edition Saint Paul.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 20-30

**LA POESIE FUNERAIRE COMME CANAL ET MODALITE DE TRANSMISSION
DE L'HERITAGE CULTUREL EN AFRIQUE : CAS DES AWOLEYELE DES
MATRICLANS EZOHILE ET NDJUA² CHEZ LES NZIMA
DE CÔTE D'IVOIRE ET DU GHANA**

EKRA Gnankon Christophe-Richard
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
rickyekra@gmail.com

RESUME

Le savoir ancestral, dans la plupart des sociétés traditionnelles africaines, est diffusé ou vulgarisé au moyen de canaux et de modalités diverses. Nous proposons d'explorer une forme poétique traditionnelle ancienne qui facilite la transmission de l'héritage culturel chez les Nzima : les Awoleyelé. Il s'agit de lamentations égrenées au cours de la ritualité funéraire pour pleurer les défunts des matriclans nzima. Si le contexte du deuil dans lequel ils sont énoncés se prête à la consolation et à l'entretien du public de la réalité du défunt, il vise, également, à témoigner de la solidarité et de la réalité civilisationnelle de la communauté. La lecture ethnolinguistique et sociologique que nous faisons de l'exemple des awoleyelé des matriclans Ezohilé et Ndjua, ramifications de ce peuple, révèle au-delà de l'expression poétique de la douleur, un témoignage de l'histoire des ancêtres fondateurs, du parcours et des symboles de ces matriclans. Autant d'indicateurs qui consolident le tissu social de ce peuple et lui permet de pérenniser son existence idéologique et culturelle.

Mots-clés : Awoleyelé, héritage culturel , Ezohilé, Ndjua, poésie funéraire, symboles.

ABSTRACT

Ancestral knowlegde, in most african societies is disseminated or popularized through various channels and modalities. We propose to explore an ancient traditionnal poetic form which facilitates the transmission of the cultural heritage among Nzima people : awoleyelé. Its about dirges expressed during the funeral rituality to mourn the deceased of the Nzima. If the particular context of mourning in which they are expressed lends itself to the consolation and maintenance of the public of the reality of deceased, it also aims to bear witness to the solidarity and civilizational reality of the community. The ethnolinguistic, anthropological and sociological reading that we make of the example of the Ndjua and Ezohile, ramifications of nzima people, reveals beyond the poetic expression of pain, a testimony of the history of founding ancestors, the journey and symbols of these families. So many indicators that consolidate the social fabric of this people and allow it to perpetuate its ideological and cultural existence.

² Les matriclans Ezohilé et Ndjua sont deux des sept matriclans qui forment l'ossature du peuple nzima aussi bien au Ghana qu'en Côte d'Ivoire.

Key words : awoleyelé, cultural heritage, Ezohile, Ndjua, funeral poetry, symbols.

INTRODUCTION

Il est généralement admis que les sociétés traditionnelles africaines sont des sociétés de traditions orales. En tant que telles, elles privilégient la parole, essentiellement et non pas exclusivement, comme canal et support pour le transfert des savoirs d'une génération à une autre. Elle (la parole) trouve, par ailleurs, une de ses matérialités dans la poésie funéraire qui rythme et cristallise les faits culturels et religieux desdits peuples. Dans ce vaste ensemble que constitue la poésie funéraire, nous nous intéresserons aux « *awoleyelé* », une forme poétique ancienne, que des spécialistes en lamentations funèbres chez les Nzima pratiquent ou exécutent au cours de certaines cérémonies funéraires. Les matriclans Ezohilé et Ndjua sur lesquelles porte cette réflexion appartiennent à ce peuple et la mort, de même que toute la ritualité qui l'environne, est l'occasion de manifester la solidarité du groupe à l'être ou à la famille endeuillée, de briser le silence et la solitude liés au deuil. Mais au-delà de l'expression poétique de la douleur et de la souffrance, les *awoleyelé* de ces matriclans, se positionnent comme un chemin susceptible de véhiculer et de diffuser des pans du savoir ancestral des Nzima et constituent un témoignage de la philosophie et de la vision du monde de ce peuple sur la mort. Si les *awoleyelé* et la philosophie qui la sous-tend accordent une primauté à l'homme en pareille circonstance, il serait judicieux de s'interroger sur la production des *awoleyelé* et de voir comment cette production s'inscrit dans la dynamique du legs des savoirs ancestraux. Autrement dit, par quels mécanismes, les *awoleyelé* des Ezohilé et des Ndjua en tant qu'une forme de la poésie funéraire nzima, parviennent-ils à distiller des éléments du patrimoine culturel de ces matriclans, en particulier ou s'érigent-ils en alternative crédible à la transmission de l'héritage culturel des Nzima, en général ? Cette question fondamentale laisse entrevoir une double articulation (transmission de l'héritage culturel et condition de production) et implique un ensemble de questions qui se donnent comme les hypothèses principales de notre démarche : Comment les conditions de production des *awoleyelé* peuvent-elles se prêter à une vulgarisation du patrimoine culturel nzima ? Dans quelles mesures la forme énonciative des *awoleyelé* constitue -t- elle un chemin pour transférer les savoirs ancestraux de ces matriclans ? Et quelle philosophie et quelle vision du monde spécifiques l'énonciation d'une telle poésie est -elle porteuse ? Pour répondre à ces interrogations, nous envisageons, à travers une approche ethnolinguistique et une lecture anthropologique et sociologique, parce que les *awoleyelé* relèvent à la fois du fait social, culturel et linguistique, de montrer d'une part, les fondements théoriques de la production des *awoleyelé* ; puis d'analyser, d'autre part, les symboles contenus dans les pleurs rituels de ces matriclans et la vision du monde qu'ils véhiculent avant de conclure.

1- DE LA PRODUCTION DES AWOLEYELE COMME PRELUDE A LA MATERIALISATION DU TRANSFERT DE L'HERITAGE CULTUREL

Le transfert de l'héritage culturel dans l'Afrique traditionnelle exige que soit réuni un ensemble de facteurs. Puisqu'il s'agit d'un système traditionnel de communication, la présence des instances énonciatives du discours même que les contextes de production constituent des conditions *sine qua non* pour le partage d'expérience et partant du transfert de l'héritage culturel. Il sera question d'aborder ces deux aspects qui concrétisent la production des awoleyelé et établit les bases d'un transfert du savoir ancestral.

1-1 Des instances énonciatives

1-1-1 L'émetteur des awoleyelé

La première instance énonciative est l'émetteur, c'est-à-dire la pleureuse. Il s'agit de la personne ou de l'être qui véhicule l'idée ou le jugement, qui exprime ou déclame, dans le cas de cette réflexion, les awoleyelé. Ce rôle essentiel dans la chaîne de communication et de transmission du message poétique et surtout culturel est assumé par la « pleureuse ». Contrairement à certaines sphères culturelles où elle est étrangère au cercle familial du défunt, la pleureuse chez les Nzima est, avant tout, un membre de « *l'abusua* » du défunt. Elle est, le plus souvent, « *une tante, une sœur ou encore une cousine germaine du défunt* », selon que le dit Niamké Joséphine³. Ce statut de membre de la famille lui confère le droit de déclamer les pleurs rituels de la famille rappelons à toute fin utile que les Nzima ont une organisation sociale basée sur sept familles ou matriclans. En tant que membre de la famille du défunt, la pleureuse est dépositaire d'un savoir ancestral, d'un savoir acquis et transmis, de génération en génération, aux femmes du matriclan. De ce fait, c'est elle qui, à l'image du « *maabo* » que mentionne Christiane Seydou (2010) chez les peuls, détient la connaissance historique, la généalogie du défunt, donc, devient la personne indiquée pour le « pleurer ». Mais le deuil étant vécu collectivement dans cette société, il arrive, souvent, qu'une autre femme de la communauté, dont l'abusua (ici le matrilignage) diffère de celui du défunt, déclame, pour lui, des awoleyelé par solidarité.

Chez les Nzima, la pleureuse se caractérise aussi par sa maturité, sa dextérité langagière et sa mémoire exceptionnelle. Ces dispositions acquises par son expérience renforce le crédit que lui accorde tous ceux se prédisposent à recevoir le savoir. D'ailleurs, ESCHLIMANN (1988 ; p. 157) qui a longtemps travaillé en territoire Agni-Bona, peuple ayant de nombreuses affinités culturelles et linguistiques avec les Nzima, fait cette précision :

(La lamentation funèbre) ne peut être exécutée que par les vieilles femmes ou par celles qui ont au moins six enfants. Les jeunes filles ne peuvent s'y mêler. On craint que la stérilité et la mort les frappent si elles y participent

³ Joséphine NIAMKE est arrière petite-fille de pleureuse traditionnelle. Elle était âgée d'une soixantaine d'années au moment où nous réalisions l'entretien en 2014. Elle est originaire du village de Mondoukou dans la commune de Grand – Bassam.

et que, vu leur jeune âge, elles ne soient tentées de se servir de la lamentation comme d'un amusement.

A l'analyse, ces propos excluent d'office les hommes et les jeunes filles de la profération des lamentations funèbres et confirme que leur énonciation doit être le fait d'une femme pétrie d'expérience. A la pleureuse qui se présente comme l'émetteur des awoleyelɛ, s'ajoute l'auditoire, une autre instance énonciative non moins dynamique.

1-1-2 La réception des awoleyelɛ : l'auditoire

Mikhael Bakhtine (1984 ; p.37), souligne que « *la compréhension d'une parole vivante, d'un énoncé vivant s'accompagne toujours d'une responsivité active ; toute compréhension est prégnante de réponse et, sous une forme ou sous une autre, la produit obligatoirement.* »

Dans le cadre de la production des *awoleyelɛ*, l'auditoire agit comme un véritable critique du discours oral proféré. Loin d'être passif, l'auditoire participe de la réalisation et de l'expressivité des pleurs rituels. C'est à lui que revient la charge de porter un jugement de valeur sur la performance de la pleureuse. Il examine son art oratoire, sa gestuelle, sa mimique, bref toutes les ressources linguistiques et paralinguistiques mobilisées par la pleureuse pour réaliser sa performance. Parallèlement à cela, c'est lui qui se laisse aussi sublimer par son art poétique et atteste de la véracité des informations transmises. Maillon essentiel de la production des *awoleyelɛ*, il peut être directement interpellé par les pleurs et répondre à son tour. Corroborens ces propos par l'exemple suivant, extrait des pleurs rituels que nous avons recueillis entre 2012 et 2017 dans le Western Region au Ghana.

Le défunt se nomme Kouao. Il est du matriclan Ndjua. La première pleureuse est un membre du matriclan Ezohilé et la seconde, la mère du défunt.

*m̩diema aji iiii
m̩diema aji iiii
m̩diema aji iiii, moɔ ɔli m̩ moja
ma jaq m̩ hɔ εya maanu
εja kuao ooooo
ma jaq m̩ hɔ εja maanu
ɔmo oooo,
ɔmo oooo,
Duzu ewule ye ahunli wo ra kouao iiii?⁴*

*mon frère et ami iiii
mon frère et ,ami iiii
mon frère et ami iiii qui est mon sang
ne te fâche pas contre moi*

⁴ Cette séquence oratoire a été recueillie dans le village d'Ekpu au Ghana le 12 mai 2016 auprès de la pleureuse Ama Moriba qui venait de faire son entrée dans la cour du défunt Kouaho qu'elle considère comme un frère au regard l'alliance et de l'interdépendance entre les matriclans Ezohilé et Ndjua.

*père Kouao oooo
 ne te fâche pas contre moi
 mère,oooo
 mère,oooo
 quelle mort a emporté ton fils Kouao iiyiiii?*

EKRA (2018 ; 117)

Dans cette déploration, on relève les apostrophes des vers 7 et 8 « *ɔmɔ oooo*, » (*mère ooo*) dont la charge sémantique est l’interpellation de la mère du défunt. En réalité, la pleureuse n’est pas une sœur biologique du défunt. Elle appartient au matriclan Ezohilé qui entretient de bons rapports avec le matriclan Ndjua. De retour d’un voyage, et par solidarité comme cela est exigé dans cette société, elle se dirige vers la mère du défunt qu’elle aperçoit à côté de la bière de son fils. Elle déclenche les pleurs. Par ces apostrophes, la pleureuse sollicite la réaction de sa mère en tant que membre de l’auditoire présent *hic et nunc* au moment de sa performance. C’est, donc, sans se faire prier que la mère lui répond en ces termes :

m₁ ti զwo յavole m₂oo oooo
 m₁ ti զwo յavole m₂oo oooo
 n₄ kemo ye օ յalı Je zo a iiyii?
 օmօdan₄ kpole, kemo ye օ յalı ye zo ooo?
 m₁ ya kuao Je wu iii iii⁵

- *chers ancêtres ooo*
- *chers ancêtres ooo*
- *mais pourquoi cela est-il arrivé iiyii?*
- *grand-mère nourricière, pourquoi cela est-il arrivé ooo?*
- *mon enfant Kouao est mort iiyii*

EKRA (2018 ; 118)

La réponse de la mère est sans appel. Les nombreuses interrogations qu’elle énonce montre bien qu’elle ignore la cause exacte du décès de son fils. La sollicitation ou l’invocation des ancêtres, qui ouvre sa déclamation, se révèle comme un moyen efficace pour traduire sa détresse et implorer l’aide de ses aïeux afin de surmonter cette épreuve.

Par ailleurs, l’interaction verbale entre les pleureuses souligne que l’auditoire ne se limite pas à un simple rôle passif. Etant stratifié, composite et hétéroclite, il peut à son tour devenir un interlocuteur, c’est-à-dire un autre émetteur des awoleyelé. En effet, ému par la déclamation de la pleureuse, l’auditoire peut ajouter des fragments, des morceaux de lamentations. Il devient ainsi créateur au même titre que la pleureuse et participe à la poétisation des *awoleyelé* en faisant d’eux une forme poétique à plusieurs voix. Parfois, son

⁵ L'auteure de cette séquence oratoire est Amah Kwasi. Elle est la mère du défunt nommé Kouaho.

rapport particulier au défunt lui impose ce devoir de mémoire comme l'a amplement démontré l'exemple ci-dessus.

Toutefois, ce rôle de co-création se double souvent d'un jugement de valeur émis sur la prestation de la pleureuse. A ce sujet, il n'est pas rare d'entendre dire à propos de la performance d'une femme / *ɔ ze sɔ* / (elle ne sait pas pleurer). Une telle affirmation laisse entendre que l'auditoire se positionne comme un juge ayant une pleine connaissance de cette activité. En effet, pour porter un tel jugement de valeur, il est impératif d'être un dépositaire de cette tradition orale, c'est-à-dire de posséder soi-même une maîtrise de cet art oral avec tout ce qu'il comporte comme difficulté et comme contrainte.

1-2 Les contextes d'énonciation

Le contexte d'énonciation des *awoleyele* se réfère au cadre de production et de vie des *awoleyele* dans la société traditionnelle nzima. Deux contextes majeurs peuvent convoquer leur énonciation. Il s'agit d'un contexte naturel ou ordinaire et d'un contexte solennel de production.

1-2-1 Le contexte naturel ou ordinaire

Par contexte naturel ou ordinaire, nous entendons présenter le cadre originel de production des *awoleyele*. A ce sujet, les plupart de nos informateurs nous ont assuré que la mort constitue le cadre primaire et originel de la déclamation des *awoleyele*.

C'est pourquoi, les Nzima estiment qu'énoncés hors du contexte du deuil, les *awoleyele* ont un pouvoir maléfique sur l'émetteur et parfois sur la communauté toute entière. Partageant cette vision, Kindja Tano Mathias confiait ceci : « *Déclencher les pleurs sans qu'il n'y ait eu de mort est considéré comme un tabou. C'est aller à l'encontre des traditions et de la volonté des ancêtres. C'est ouvrir la porte aux esprits maléfiques et c'est devenir soi-même un esprit maléfique* ».⁶

Les pleurs rituels ne peuvent donc prendre forme que dans le contexte spécifique du deuil. Joyful ARMAH (2013 ; 17) le confirme quand il stipule que : « *Si quelqu'un se lamente alors qu'il n'y a pas de décès, on dit souvent qu'il sait quelque chose sur la mort prochaine de l'individu concerné. Il devient un sorcier aux yeux de la communauté* ».

La mort reste le champ primordial pour énoncer les *awoleyele*. Le contexte naturel d'énonciation des pleurs rituels contribuent à renforcer leur dimension sacrée et expressive.

La dynamique sociale des Nzima imposent que les sachants transmettent leur savoir aux néophytes. Or, justement, les *awoleyele* demeurent un réservoir de sagesse pour tout initié qui souhaiterait transmettre. Mais, la mort n'étant pas toujours présente, le sachant devra aménager un cadre propice à l'apprentissage et à la transmission de ce savoir multiséculaire. C'est ce contexte quelque peu « extraordinaire » qu'il convient d'évoquer.

⁶ Kindja Tanoh Mathias est le chef du village de Petit-Paris dans la commune de Grand-Bassam.

1-2-2 Le contexte solennel

Le contexte solennel renvoie à une situation d'énonciation des awoleyelé en dehors de leur contexte naturel, c'est- à dire, la mort, le deuil, les funérailles. La situation de communication particulière de l'énonciation des awoleyelé est l'apprentissage.

L'apprentissage désigne le fait d'apprendre, c'est-à-dire de se disposer à recevoir un savoir et à l'appliquer. Il consiste en la réception d'un savoir transmis au néophyte et qu'il se doit de perpétuer à son tour. L'apprentissage a de ce fait une double dimension didactique et initiatique. En dehors des funérailles, les awoleyelé exigent des particulières dans le processus de leur énonciation afin d'éviter tout malheur à l'énonciateur et à la communauté elle-même. C'est ainsi que la pleureuse nous confiait que « **debie mɔɔ ɔl̩ jibadiɛ la, bɛjɛ je wɔ ebo nu** » ; ce qui se traduit par « *on réalise au champ ce qui est interdit* ». De tels propos présentent l'espace champêtre comme le cadre propice à l'apprentissage, donc à la déclamation des *pleurs* en dehors des funérailles. Dans la société traditionnelle nzima, ce lieu est très souvent éloigné des concessions villageoises. Il peut se situer en pleine forêt ou en brousse. On comprend que déclencher les pleurs rituels dans l'enceinte du village est défendu.

A cet espace indispensable, s'ajoute le nécessaire usage de formules préliminaires à la déclamation. Ainsi la pleureuse Ama Moriba du village d'Ekpu⁷ faisait précéder les pleurs de la formule suivante : « **mun alomà mɔɔ kɔ la bɔ die m� nglalɛ kɔ o** » (mon oiseau qui sait chanter, emporte mes paroles).

Les formules liminaires fonctionnent comme une préparation de l'esprit de l'apprenant. Comme on le voit, les awoleyelé ne se livrent presque jamais directement. Les instances énonciatives jouent un rôle majeur dans le processus de poétisation des awoleyelé. Qu'il s'agisse de l'émetteur, de l'auditoire ou même des contextes, toutes les ressources poétiques sont mises en œuvre pour une efficacité et une expressivité maximale des awoleyelé.

Les instances énonciatives et les contextes de production jouent un rôle fondamental dans le processus d'élaboration et de poétisation des awoleyelé. Ils se positionnent comme les balises à l'intérieur desquelles peut se distiller un pan de l'héritage culturel des Nzima. Comme tout texte poétique, il s'agit selon que le dit Géneviève Calame-Griaule (1990 ; p.79), « *d'une parole énigmatique qui multiplie les images et les formules frappantes dont le sens immédiat n'est pas toujours évident* ». Découvrons un aspect de cet héritage à partir des symboles présents dans les pleurs rituels des matriclans Ezohilé et Ndjua.

2- ANALYSE DES SYMBOLES VÉHICULÉS DANS LES PLEURS RITUELS DES MATRICLANS EZOHILÉ ET NDJUA COMME TÉMOIGNAGE D'UN LEGS ANCESTRAL

Dans la société traditionnelle nzima, les awoleyelé regorgent de nombreux symboles qui fonctionnent sur la double dimension (sens premier – sens second). Mais à ces deux

⁷ EKPU est un village situé à proximité de la ville d'Awiâne ou Half-Assinie au Ghana.

réalités (symbolisant et symbolisé) s'ajoute une troisième donnée : la dimension socioculturelle qui est une représentation mentale, subjective et individuelle relevant de la connotation du symbole. C'est pourquoi TOUOUI Bi (2001 ; p.112) écrit ceci :

Le symbole découle d'un traitement spécifique des réalités du milieu car il s'agit d'un acte d'insémination culturelle par lequel, les peuples Africains, conscients fixent les valeurs de leurs civilisations dans des archétypes et des mythes impérissables.

De son point de vue, découvrir la face invisible du symbole est un destin individuel, personnel dont l'efficacité est à rechercher dans la connaissance de la culture d'origine du peuple émetteur. L'interprétation du symbole tient donc compte du milieu où l'on se trouve. Nous examinerons les symboles livrés dans les awoleyelé des familles Ezohilé et Ndjua.

2-2 Les symboles dans les awoleyelé du matriclan Ezohilé

Les Ezohilé s'approprient le riz « *awule* » et l'eau « *nzule* » comme symboles majeurs. Pour découvrir la signification de ces symboles, observons les vers suivants extraits de leur awoleyelé.

*Je le Je awule
-Nous avons notre riz.
je le je nzule
-Nous avons notre eau.*

EKRA (2018 ; 189)

Du latin « *oryza* », le riz est une céréale des régions chaudes. Cette plante est cultivée sur un sol humide ou submergé. Elle appartient à la famille des graminées. Son grain est très utilisé dans l'alimentation humaine. Pour cerner sa dimension symbolique, il faut se replonger dans l'histoire de ce clan. En effet, les Ezohilé ont découvert les épis de riz alors qu'ils étaient en quête de nourriture. Vu sous cet angle, le riz serait associé au salut, à la survie du clan.

Du fait de sa production abondante, le riz connote l'abondance et, surtout, dans l'imaginaire collectif des Ezohilé, la fécondité. Dans le contexte spécifique des *awoleyelé*, ce symbole est évoqué pour traduire une double dimension. D'une part, il exprime la peine, la souffrance car la culture du riz comporte de nombreux aléas et exige des efforts physiques considérables. D'autre part, parce que le riz a servi à maintenir en vie le clan, il représente l'optimisme d'une vie heureuse dans l'au-delà. D'où le caractère antithétique de ce symbole.

Quant à l'eau « *nzule* », il se définit comme un élément liquide incolore transparent, inodore et insipide qui constitue un milieu indispensable à la vie. En effet, les Ezohilé admettent qu'il favorise la croissance et vise à maintenir en vie. Il purifie, c'est-à-dire éloigne de la souillure, de l'imperfection. Pour mieux saisir sa dimension symbolique, il faut faire une introspection dans l'histoire de ce clan. Les traditionnalistes racontent qu'à la suite d'une longue errance, les Ezohilé se sont retrouvés en un endroit occupé par les Alonhomba (un

autre matriclan nzima). Ils mouraient de soif et demandaient à leurs compagnons de l'eau. Ceux -ci refusèrent en prétextant qu'ils n'en avaient point. Par curiosité, un membre du clan Ezohilé suivit une piste marquée par de la cendre qui allait déboucher sur un puits. C'est ainsi que ce clan découvrit l'eau, se désaltéra et en fit son symbole. L'eau, en effet, entre dans la composition de nombreuses substances dont les larmes. À ce titre, elle peut être perçue comme une métonymie des larmes.

Dans ce contexte, elle serait l'image de la désolation, de l'effondrement, de l'affliction totale car elle prend en charge tout le poids des larmes. Au-delà de ces considérations et du récit qu'ils font de sa découverte, les Ezohilé voient en l'eau le symbole de la transparence, de la sincérité, mais également la persévérance, de l'éclat et de purification. C'est sans doute pour cette raison que ce clan est qualifié d'*abofoma* (les coquets) et que ses membres se comportent comme des *arelembunli nu arelembunli*, c'est-à-dire les rois parmi les rois.

Comme on le voit, de nombreux symboles transparaissent dans les pleurs rituels du clan Ezohilé. Leur convocation par les pleureuses concourt à toucher à la sensibilité de l'auditoire en permettant à ceux qui peuvent décoder leur langage de lire au-delà de ces images toutes leurs dimensions symboliques.

D'autres symboles, tous aussi significatifs, apparaissent dans les pleurs rituels des Ndjua afin d'infuser à l'auditoire l'héritage culturel de ce matriclan.

2-2 -Les symboles dans les pleurs rituels Ndjua

Les pleurs rituels des Ndjua laissent entrevoir de nombreux symboles dont les plus représentatifs sont le chien et le feu.

Le chien est le premier symbole des Ndjua. Du latin *canis* de la famille des canidés, le chien est un mammifère domestique, caractérisé par un exceptionnel odorat et une course rapide. Il a de nombreuses fonctions spécifiques (garde, chasse, agrément, trait etc.). Sa dimension symbolique, chez les Nzima, est à rechercher dans les récits rapportés par la tradition orale des membres de la famille qui porte son nom et dans la déclamation des pleurs rituels des pleureuses de cette famille. Celles -ci (les pleureuses) stipulent ceci :

*Menli n̩ ba n̩ bejuli ad̩l̩ nu la
be j̩gl̩ be cwea oooo
be k̩ w̩ je la, en̩ ɔl̩ ezukoa adgb̩l̩ oooo
j̩ee bese,
die je li kpale, oooo
bemaq je va jehɔ (...)*

*Ces gens en venant se sont arrêtés en chemin
Ils ont apprivoisé le chien oooo
Quand ils l'aperçurent, il était tout couvert d'or oooo
Et ils dirent
La chose est bonne oooo*

Emportons-la (...)

EKRA (2018 ; 192)

Le Chien qu'ils adoptent est, en réalité, le premier être avec lequel ils sont entrés en contact dès les premiers instants sur terre. En effet, les Ndjua revendiquent une origine céleste. Ils clament avec force être descendus du ciel à l'aide de la corde de l'ancêtre Ehilé. Les Ndjua racontent qu'au cours d'une de leur migration, ils furent confrontés à un froid terrible au point que certains d'entre eux, ne supportant pas cette fraîcheur glaciale perdaient la vie. Le chien qui était avec eux les abandonna momentanément. Il revint quelques temps après tenant dans son museau une bûche enfumée. C'est ainsi que ce clan put se réchauffer⁸.

Ce récit met en relief des caractéristiques particulières du chien : l'initiative, la solidarité et la fidélité. A cela, s'ajoutent la générosité et la libéralité.

Chez les Nzima, le chien est perçu comme un animal d'une grande dimension mystique, voire «spirituel ». En effet, les Nzima, à l'instar de certains peuples négro africains, estiment qu'il est doté d'une capacité d'anticipation du mal ou du danger. Il peut également prévenir contre un danger et se sacrifier pour son possesseur, son maître.

En considération de ce récit, il est donné de voir que le salut du clan a dépendu de cet animal. De ce fait, il (le chien) apparaît comme le sauveur. Mais aussi, il s'appréhende comme l'être fidèle qui n'abandonne jamais les siens. La générosité et la sociabilité sont également des traits de caractère de ce canidé. Par transfert sémantique, ces qualités caractérisent les membres de ce clan. À travers l'évocation de cet animal symbolique, la pleureuse rappelle des valeurs qui doivent habiter les membres de cette famille et rassure le défunt quant à sa vie dans l'au-delà.

Par ailleurs, le feu symbolise le réchauffement, donc, la vie. Il fait partir des quatre éléments indispensables à la vie : la terre, l'eau, l'air et le feu. Il est au cœur de toute vie. Il symbolise la lumière, l'éclat, le rayonnement. Il constitue aussi l'élément indispensable pour la cuisson des aliments. Par ce fait, il contribue à la sauvegarde de l'espèce et à sa perpétuation. Le feu marque le progrès, l'évolution, le passage de la civilisation de la barbarie à celle de la sophistication, du modernisme. Par lui, les Ndjua s'imposent comme les maîtres de l'initiative dans la société nzima.

Les différents symboles que portent en filigrane les pleurs des familles Ezohilé et Ndjua diffusent habilement l'optimisme qui prévaut dans ces familles Nzima. À l'image de la société mossi dont Alice Degorce (2014) a analysé des chants funéraires, la société nzima considère les awoleyele non seulement comme un moyen de traduire l'affliction des vivants, mais également un témoignage de la fierté de rejoindre le monde des ancêtres qui n'est, en réalité, qu'une continuité de la vie terrestre.

⁸Cette version nous a été rapportée par EBE Paul –Marie, chef de cette famille à Grand-Bassam au cours d'un séminaire organisé dans ladite ville le 22 août 2015.

CONCLUSION

Au total, l'un des mérites de la littérature orale africaine est sa capacité à joindre l'utile à l'agréable, c'est-à-dire à véhiculer dans une forme particulière un message spécifique. Aucune forme artistique proférée n'est produite par pur plaisir de l'émetteur. Il y a toujours, au cours de l'énonciation du discours oral, quelque chose à communiquer, une idée à partager une philosophie ou une vision du monde à transmettre. Cette incursion que nous avons menée dans l'antre des pleureuses Nzima de la Côte d'Ivoire et du Ghana, à travers les *awoleyelé* des matriclans Ndjua et Ezohilé, s'inscrit dans ce canevas. Forme d'expression poétique de la tradition orale, l'énonciation des awoleyelé se veut pédagogique, participative et didactique dans la mesure où elle reste un grenier de savoirs dont la diffusion assure à la société des assises dynamiques. Des nombreux canaux et modalités de transfert de l'héritage culturel dont dispose le peuple Nzima, les awoleyelé se présentent comme un canal adéquat pour vulgariser et diffuser des pans du savoir des ancêtres. Le contexte particulier dans lequel ils sont énoncés, c'est-à-dire celui du deuil, renforce l'intérêt que l'on leur accorde dans cette société.

BIBLIOGRAPHIE

- ARMAH Joyful (2013), *Ghanaian language and culture II for UTTDBE Programme*
- BAKTINE Mikhael (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris Gallimard.
- CALAME-GRIAULE Geneviève (1990), « *Prends ta houe mon frère, chants funéraires Dogon* », in Cahiers de Littérature Orale, n°27, pp 77-88.
- DEGORCE Alice (dir), (2014), *Chants funéraires des Mossi (Burkina Faso)*, Associations des Classiques Africains, Paris.
- EKRA Gnankon Christophe-Richard (2018), Étude d'un genre poétique de la tradition orale : les mraale ezunle (pleurs rituels) chez les Nzema. Forme et fonctions, *Thèse de doctorat Unique*, Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire.
- ESCHLIMANNE Jean-Paul (1988), *Les Agni devant la mort*, Paris, Karthala.
- SEYDOU Christiane (2010), *L'épopée peule du Boûbou Ardo Galo*, Paris, Karthala.
- TOOUQUI BI Irié Ernest (2001), « *Le cercle de conte comme unité symbolique chez les Gouro de Côte d'Ivoire* », in Kasa Bya Kasa, Revue Ivoirienne d'Anthropologie et de Sociologie, pp.101-114.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 31-44

**LE CONTINUUM SPATIO-TEMPOREL ET LES FIGURATIONS
DU CHRONOTOPE BAKHTINIEN DANS LES INSTANCES TITULAIRES
DES ROMANS DE LEONORA MIANO**

Simbo Apekou Epozas

Université Marien Ngouabi (Congo Brazzaville)

simboapekoue@gmail.com

RESUME

Cet article aborde la question du continuum spatio-temporel et des figurations du chronotope bakhtinien dans les titres des romans de Léonora Miano. Il vérifie la pertinence de la théorie du continuum spatio-temporel dans le corpus, autant il saisit les différentes facettes que l'espace-temps revêt dans ces instances titulaires, tout en soulignant la portée idéologique de la récurrence des rhèmes temporels dans l'architecture des titres des romans de l'auteure. Il se dégage de cet article que la construction de l'espace-temps dans les titres des romans de l'auteure est écartelée entre la théorie du continuum spatio-temporel et la conception Bakhtienne du chronotope. Les chronotopes sont associés aussi bien aux marqueurs dysphoriques qu'euphoriques. La récurrence des indices temporels dans ces titres est signe d'une écriture des origines profondes de toutes les mutations que l'on observe dans le monde contemporain pour une saisie harmonieuse du futur dont l'auteure propose les contours.

Mots clefs : continuum spatio-temporel, chronotope, rhème, sémiosis, titre.

ABSTRACT

This article addresses the question of the spatio-temporal continuum and the representations of the Bakhtinian chronotope in the titles of Léonora Miano's novels. He checks the relevance of the theory of the spatio-temporal continuum in the corpus, as much as he grasps the different facets that space-time takes in these titular bodies, while emphasizing the ideological scope of the recurrence of temporal rhemes in architecture. titles of the author's novels. It emerges from this article that the construction of space-time in the titles of the author's novels is torn between the theory of the space-time continuum and the Bakhtian conception of the chronotope. Chronotopes are associated with both dysphoric and euphoric markers. The recurrence of temporal indices in these titles is a sign of a writing of the deep origins of all the changes that we observe in the contemporary world for a harmonious grasp of the future, the contours of which the author suggests.

Keywords: spatio-temporal continuum, chronotope, rhyme, semiosis, title.

INTRODUCTION

Plus de trois décennies après la publication de *Seuils*, l'une des plus grandes références de la théorie du paratexte, les études paratextuelles nous semblent de moins en moins réalisées par rapport à celles du texte proprement dit. Dans les ouvrages collectifs, les axes réservés aux orientations paratextuelles sont souvent ceux de la clôture, d'où l'idée d'explorer ce champ qui demeure ouvert et qui donne matière à la critique littéraire. Et si l'on s'intéresse au continuum spatio-temporel ou aux figurations du chronotope bakhtinien dans les instances titulaires des romans de Léonora Miano, c'est pour comprendre, en amont, si la construction de l'espace-temps dans ces titres obéit au continuum spatio-temporel théorisé par B. Westphal, et de vérifier si cette posture s'accorde réellement aux littératures postcoloniales où certaines œuvres résistent au mouvement du changement. Il est aussi question de cerner, en aval, la signification des éléments du temps, les modulations du jour dans la construction du titre chez Léonora Miano, car bon nombre de titres de ses romans gravitent autour des éléments du temps comme noyaux de la structure de l'appareil titulaire.

À ce moment, il nous semble très important de saisir le symbolisme du motif du temps dans la construction du titre chez la romancière et sa relation avec le texte proprement dit. Ainsi, la problématique de ce travail s'élabore autour des interrogations suivantes : l'espace dans les instances titulaires de Léonora Miano est-il perçu sous l'angle du continuum spatio-temporel ou sous l'angle du chronotope bakhtinien ? Quelle est la relation entre la configuration de l'espace-temps dans les instances titulaires et les textes proprement dits ? Ces différentes interrogations sont appuyées par les questions subsidiaires qui interviennent dans les sous-points de la réflexion. Car il s'agit aussi de mesurer la portée idéologique de la récurrence des éléments du temps dans la construction des titres de romans de l'auteure. Une telle problématique peut nous conduire aux hypothèses de recherche ci-après : la frontière entre le continuum spatio-temporel et le chronotope bakhtinien est très poreuse dans les instances titulaires de Léonora Miano. Les titres des romans de Léonora Miano sont à lire comme des prolepses rhétoriques spatio-temporels ; et la récurrence des éléments du temps dans les titres des romans de l'auteure est synonyme d'auscultation de tous les temps pour une meilleure saisie de l'existence dans sa complexité. Une telle conception ne peut être vérifiée, si et seulement si, on s'appuie sur la posture du tournant spatial dont parle Westphal et on revient sur la théorie du chronotope développée par Bakhtine tout en faisant des intrusions dans la narratologie spatiale balisée par G. Genette, R. Bournoeuf, R. Ouellet et autres. Ces différentes approches nous permettent de circonscrire et de cerner la question de la configuration de l'espace-temps dans les titres des romans de l'auteure.

1. La poétique du titre chez Miano : entre le continuum spatio-temporel et le chronotope bakhtinien

La conception du temps et de l'espace ne cesse de susciter des réflexions et de révéler l'efficacité ou l'inefficacité des théories et approches critiques dans le domaine des lettres et des sciences sociales. Et lorsqu'on parcourt la production romanesque de Léonora Miano, notamment ses instances titulaires, l'on se rend vite compte que celles-ci sont pensées ou

construites à partir des rhèmes spatio-temporels. De ce fait, il nous semble, pour des raisons scientifiques, nécessaire de savoir si ces rhèmes obéissent à la théorie du continuum spatio-temporel ou à la construction du chronotope Bakhtinien.

À cet effet, il convient de rappeler que la théorie du continuum spatio-temporel est la résultante du tournant spatial observé à partir des années soixante. C'est précisément après la Seconde Guerre mondiale que la nouvelle vision de l'espace et du temps commence à s'imposer dans le monde des Lettres. Bien avant, l'espace et le temps étaient présentés ou théorisés comme des données hiérarchisées, car « les travaux sur la littérature ont longtemps privilégié, il est vrai, la question du temps au détriment d'une interrogation sur l'espace [...]. Même si l'on s'intéresse désormais à l'espace dans le roman, d'aucuns demeurent fidèles aux enseignements de la philosophie kantienne » M. Brosseau, (1996, p.79). La préséance que l'on accorde au temps par rapport à l'espace comme catégorie à priori de la sensibilité conduit à une sorte de marginalité que l'on peut vérifier à partir de la posture de J. Brodsky (1988, p.363) ci-après :

L'espace, pour moi, est en fait à la fois moins important et moins précieux que le temps. Moins précieux non pas parce qu'il est moins important, mais parce que c'est une chose, alors que le temps, lui est une idée d'une chose. Entre la chose et l'idée, c'est l'idée, je le dis bien haut, qu'il faut préférer.

Cette manière de lire l'espace a vite évolué autour des années soixante. Et B. Westphal estime qu'il s'était produit une forme de renversement de la perspective. Le tournant spatial a donné aux critiques et chercheurs, dans plusieurs domaines du savoir, une autre vision du temps et de l'espace, du continuum spatio-temporel. Dans la théorie du continuum spatio-temporel, l'espace et le temps sont des données indissociables. À en croire B. Westphal (2011, p.47) « la dimension temporelle de l'espace est consubstantielle à celui-ci. Il (me) paraît difficile de dissocier l'une de l'autre : c'est qu'en littérature comme en géométrie, il existe un véritable continuum spatiotemporel ». Une telle observation nous amène à croire que l'espace et le temps sont des instances gémellaires dont l'analyse devrait se faire de façon conjointe. Les deux réalités sont tellement liées que l'analyse de l'une ne peut se faire qu'en relation avec l'autre, d'où la postulation des études conjointes. Cette manière de concevoir le chronotope nous pousse à vérifier si les instances titulaires de Miano obéissent à cette vision prescrite par la théorie littéraire. À lire *L'intérieur de la nuit*, par exemple, il serait un peu difficile de savoir si le rhème spatio-temporel « nuit » renvoie plus à l'espace qu'au temps. La « nuit » est vue, au premier degré, comme un indice temporel qui se confond souvent à l'obscurité. Elle est souvent interprétée comme la métaphore de l'absence de la lumière qui, elle, est assimilée au jour. Mais le fait que ce monème soit employé comme un complément de caractérisation dans la construction du premier titre du roman de l'auteure, la nuit est plus sentie comme espace-temps à dominance spatiale, car au lieu de dire au milieu de la nuit ou la nuit tout court, la romancière a préféré dire l'intérieur de la nuit pour mieux susciter l'idée d'un contenu dans un contenant. Aussi faut-il préciser que l'idée du milieu et celle de l'intérieur s'opposent. Le couplet prépositionnel « au milieu de » donne à la « nuit » plus l'idée du temps et la combinatoire nominale « intérieur de la nuit » donne à ce rhème

l'idée d'un espace. À ce moment, le temps s'est spatialisé. L'espace semble prendre de l'emprise sur le temps dans la construction du chronotope dans les appareils titulaires.

Cependant, dans *Contours du jour qui vient*, l'idée du temps semble prendre le dessus sur l'espace. Le jour est moins perçu comme un signifié spatial qu'un référent temporel. Le jour qui vient est plus synonyme d'un avenir proche. Dans une telle construction, l'idée de l'espace est, à notre humble avis, phagocytée par celle du temps ainsi que dans *La saison de l'ombre* et *Crépuscule du tourment*. À cet effet, la saison est plus appréhendée comme une séquence temporelle. La saison renvoie à la période et l'ombre devient l'élément de caractérisation du temps. De même, le crépuscule se réfère au temps et tourment devient son caractérisant. Cette façon de voir ou de concevoir le temps est très proche de la conception Bakhtienne du chronotope. Le temps transparaît dans ces énoncés titrologiques comme un élément plus important que l'espace et son analyse peut se faire indépendamment de celle de l'espace. À ce titre, le tournant spatial n'est pas un phénomène effectif, il vacille entre le continuum spatio-temporel et la conception Bakhtienne du temps. En réalité, ni le temps, ni l'espace n'est supérieur à l'autre dans la vision paratextuelle de la romancière camerounaise, car il semble difficile de fragmenter le temps de l'espace, l'espace du temps. Tout est question de mouvance, de redéfinition et de remémoration des formes d'antan.

Qu'à cela ne tienne, il convient de préciser que tous les titres des romans de Léonora Miano ne sont pas construits à partir de la compilation des indices spatio-temporels. Certains sont à lire comme des titres métaphoriques à consonance thématique et d'autres comme des constructions éponymes formulées à partir des noms ou des ombres des personnages épais. Tels est le cas de *Tels des astres éteints* et *Blues pour Elise* pour le cas des titres sur fond de construction éponyme ; et *Impératrice transgressif* et *Rouge impératrice* pour le cas des titres métaphoriques à consonance thématique.

2. Le titre ou la prolepse rhématique de l'espace

Lorsque G. Genette étudie le titre dans un contexte purement littéraire, il se rend vite compte, dans *Seulls*, que la définition que ses prédécesseurs, L. Hoek (1973) notamment, donne à l'instance titulaire pose problème dans la mesure où ce dernier restreint l'appareil titulaire à un « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé ». Cette définition circonscrit la problématique du titre autour de trois fonctions à savoir la fonction appellative, thématique et séductrice. Ainsi, un titre peut désigner dénotativement l'élément central du texte, « il y a des titres littéraux, qui désignent sans détour et sans figure le thème ou l'objet central de l'œuvre », G. Genette (1987, p.86) de même un titre peut se référer au texte « par synecdoque ou métonymie [s'attachant] à un objet moins indiscutablement central [...] parfois délibérément marginal » G. Genette (1987, p.86) ou il adhère au texte dans un « ordre constitutivement symbolique, c'est le type métaphorique », soit l'adhésion « fonctionne par antiphrase ou ironie, soit parce que le titre fait antithèse à l'œuvre » G. Genette (1987, p.86), autant il adhère au texte dans une dynamique d'oxymore quoique cet aspect n'a pas été théorisé explicitement par G. Genette. Ces orientations

tributaires des lectures de G. Genette ne font pas directement mention du fait qu'un titre peut désigner l'objet du discours ou le discours lui-même et que « d'autres titres rhématiques sont encore un peu plus loin de toute qualification générique, désignant l'œuvre par un trait plus purement formel, voire plus accidentel » G. Genette (1987, p. 91). Ceci revient à dire que le rhématisme du titre découle de sa dimension formelle ou technique. A ce moment, le rhème est senti comme un indice formel et technique du récit auquel peut se référer l'incipit paratextuel. Un titre rhématique serait celui qui révèle un aspect formel ou technique du discours. Les titres des romans de Léonora Miano s'inscrivent dans ce sillage où l'intitulé du texte colle à un indice formel du récit. D'où, l'idée d'assimiler le titre à une prolepse rhématique de l'espace du fait qu'il s'affiche comme un segment narratif par anticipation et donne un détail sur un aspect technique du récit: l'espace. Car la prolepse est « toute évocation par anticipation d'un événement ultérieur au moment de l'histoire où l'on se trouve (récit premier) » (R. Bourneuf et R. Ouellet, 1975, p.133). A ce titre, les titres des romans de Léonora Miano ont la particularité de désigner le cadre spatial dans lequel se déroule l'histoire racontée dans le roman. Dès sa première publication, l'auteure recourt à un titre qui désigne le cadre spatial du récit autant qu'il expose les motifs assignés à ce cadre. Il s'agit de *L'intérieur de la nuit*.

En effet, le substantif « intérieur » donne la possibilité aux lecteurs de déduire que l'histoire se déroule dans un espace clos où la mobilité des personnages serait réduite. Et la nuit s'affiche comme le rhème métaphorique qui se fait à la fois espace et motif assigné à ce dernier, car la nuit est employée comme complément de caractérisation dans cet incipit paratextuel de Léonora Miano. Son appartenance dans le paradigme du temps devient complexe à justifier du fait de sa spatialisation. La traversée catégorielle qui s'observe à ce niveau nous fait dire que la nuit est le rhème métaphorique de l'espace qui se fait aussi motif dans cette construction. Et quand on parcourt ce roman, on se rend vite compte que la nuit est la métaphore de l'Afrique ténébreuse, notamment le village *Eku* où se déroule la plus grande partie de l'histoire. Ainsi, la « nuit » se veut le signifié métaphorique d'une Afrique repliée sur elle-même, avec ses traditions parfois mortifères, couplées des actes odieux qui renforcent l'opacité et la noirceur symbolique de l'espace. La romancière camerounaise renforce cette idée dans la dénomination des deux parties de son roman ainsi qu'il suit : « si le soleil est carnassier, le crépuscule est homicide » (Léonora Miano, *IN*, p.10) et « La nuit est un calice rempli de sang, et les ténèbres s'accrochent au ciel » (Léonora Miano *IN*, p.112).

Dans ces deux dénominations, la « nuit » et le « crépuscule » renvoient à une même réalité, un espace clos dont les marqueurs sont dystopiques. Et l'association du repère spatio-temporel *nuit* au substantif *calice* est la marque de la combinatoire prédicative qui donne à la nuit une connotation spatiale très forte. Car elle prend la forme d'un vase, donc d'un espace moins ouvert où tout semble ténébreux. La « nuit » en tant que signifié métaphorique de l'Afrique meurtrière est une coupe remplie de honte et de terreur que les actants se mettent à boire non parce qu'ils apprécient le contenu, mais parce qu'il leur est imposé ; et les traditions, à un certain moment, passent sous silence l'idée du suicide ou de la révolte meurtrière. La nuit se voudrait à ce titre le symbole du déclin d'un continent dont la rencontre

avec l'ailleurs est placée sous le signe de la subjugation des consciences et de la démolition des valeurs cardinales. La « nuit » est un espace qui tue, traumatisé et aveugle ses occupants. Elle est aussi le symbole du village Eku, envahi par les mercenaires venus du *Yénèpassi* pour imposer à ce peuple replié sur lui-même un rituel odieux au cours duquel les villageois ont vu la tête d'*Eyia* être décapitée devant tout le monde et sa chair imposée comme repas au reste du village ainsi que le dévoile le récit :

Après l'avoir dépouillé de ses vêtements, on étendit à terre le jeune Eyia. Il avait cessé de se débattre. Ibanga tendit à Esa le couteau qui avait servi quelques instants plus tôt à mettre Eyoum à mort, et dont la lame était encore maculée de son sang noir. Les deux autres lui maintenaient les membres au sol [...] Isango s'approcha et lui fit signe d'ôter sa main, et de prélever en premier lieu les organes génitaux de l'enfant [...] Le petit poussa un cri aigu, qui devait s'imprimer à jamais dans la mémoire de chacun. (Léonora Miano, *IN*, p.119)

Les hommes et les garçons avaient mangé, et étaient retournés s'asseoir. C'était aux femmes à présent de s'aligner devant l'officiant, d'entendre ses paroles, d'ouvrir la bouche, de mâcher, de déglutir. (Léonora Miano, *IN*, p.128.)

L'acte d'ôter la vie, en public, à *Eyia* et d'imposer sa chair aux villageois est la preuve que le Continent est à la tombée de la nuit. Le narrateur a d'ailleurs précisé que « cette nuit à Eku, c'était l'Afrique perdue, hébétée par le choc de sa rencontre avec l'ailleurs, qui tentait de se relever. Mais l'uppercut culturel qu'elle avait reçu lui avait brouillé l'entendement. » (Léonora Miano *IN*, p.121). Cette façon de voir l'Afrique est sujette à plusieurs protestations du fait qu'elle apparaît comme une image exotique. Pour ON' Okundji Okavu Ekanga, (1999, p.10) « L'Afrique de folklore, des images insolites de safari, des visages meurtris, des guerres et des famines est une Afrique trahie, extrapolée. Il y a plus. Il y a mieux. » D'où, à *L'intérieur de la nuit*, l'on aperçoit une lumière qui symbolise l'avenir radieux du Continent. Cette lumière est symbolisée dans le roman par, la mise en valeur des vertus du peuple Eku par les femmes qui arrivent à faire le distinguo entre ce qu'Ayané, la fille de l'étrangère, symbole de la vision occidentale, dit du Continent et ce que les autochtones y pensent. Ces regards croisés peuvent être la résultante de la stratification temporelle, mais cela ne ruine en rien la cohérence du discours tenu sur l'Afrique et les espaces lointains, l'Europe et les Amériques ainsi qu'on en juge l'analyse des instances titulaires et les catégories narratologiques du temps chez l'écrivaine camerounaise.

3. Le titre et les catégories narratologiques du temps chez Léonora Miano

Dans l'architecture du récit, le temps jouit d'une notoriété inestimable du fait que « par opposition aux arts spatiaux que sont la peinture ou la sculpture, le roman est un art temporel, au même titre que la musique » R. Bourneuf et R. Ouellet (1975, p.128). Cette notoriété peut être légitimée du paratexte au texte romanesque de Léonora Miano. La configuration des titres des romans de Léonora Miano s'échafaude, pour un certain nombre, sur un rhème temporel qui tisse le lien entre le paratexte et le texte dans une logique d'orientation ou d'encadrement du récit. Ce rhème temporel entretient des relations avec des catégories narratologiques du

temps dans les romans de l'auteure. L'évocation des catégories narratologiques du temps est tributaire de l'orientation théorique. Car la narratologie à laquelle nous recourons ouvre les possibilités de plusieurs temps dans le processus d'engendrement d'un récit. On parle ainsi du temps de l'écriture, de la lecture, de l'histoire et de la narration. Dans le cadre de cette réflexion, ce sont les deux dernières catégories qui nous intéressent dans la mesure où le temps de l'histoire nous permet de circonscrire l'époque à laquelle se situe l'aventure ou l'histoire racontée dans le roman. C'est le temps externe ou socialisé, le temps de la chose narrée. Il peut être vécu, imaginé ou projeté. Pour F. Guiyoba, (2007, p.4) :

Le temps de l'histoire est peut-être une des catégories narratologiques les plus rebelles au message narratif. Les évènements se dévidant chronologiquement, le discours sur eux ne saurait leur être concomitant dont il procède précisément. C'est dire si l'histoire est toujours fuyante par rapport au discours.

Et le temps de la narration, en revanche, renvoie aux modes d'expression de cette histoire dans le roman ainsi que l'estime G. Genette, c'est le pseudo-temps ou le temps conventionnel du récit. Il s'agit, dans ce contexte, de vérifier à partir de la syntaxe narrative les connexions entre les incipits paratextuels et les segments narratifs du texte pour mieux saisir la relation entre l'ordre temporel suggéré par le titre et l'ordre du récit. Tout ceci pour vérifier si la progression par bonds, du récit, que l'on observe dans les romans de Léonora Miano n'est pas une réalité codée dans le discours paratextuel.

En effet, les titres de Miano collent au temps de l'histoire, celui de la chose racontée et au temps du récit, lié aux questions d'ordre ou de fréquence narrative ; *La saison de l'ombre* en est une illustration. Du point de vue de la chose narrée, *La saison de l'ombre* est signe de la période à laquelle s'est produite l'histoire racontée dans ce roman de Miano, car l'ombre est la métaphore temporelle de l'une des périodes obscures qu'a connue le continent noir, l'esclavage. Dans cette construction titulaire, la détermination est déjà suggérée par le titre, quoique Mukala Kadima-Nzaji (1995, p.901) estime que

« la présence du défini dans l'intitulation d'une œuvre suppose que la détermination sera apportée par le texte lui-même, il faut reconnaître que l'exclusivité que réserve l'usage de l'article défini aux termes qu'il accompagne confère à ces termes ce que les grammairiens appellent la notoriété »

Mais dans ce cas de figure, la détermination est apportée métaphoriquement par le complément de caractérisation « ombre » dont le signifié métaphorique, dans ce contexte, est l'esclavage ou la période auquelle il s'est produit. Et si l'on tient compte de la fréquence du récit telle que théorisée par G. Genette, l'on dirait que ce titre est au carrefour de la trilogie conceptuelle qui donne sens à la détermination temporelle. Il s'agit précisément de la détermination, la spécification et l'extension, car « tout récit itératif est narration synthétique des évènements produits et reproduits au cours d'une *série* itérative composée d'un certain nombre d'*unités* singulières » G. Genette, (1972, p. 157.) La détermination est aussi incarnée, dans cet appareil titulaire, par le monème « saison » qui donne une indication des limites diachroniques de la suite des évènements narrés, mais cela reste implicite, ainsi que le prévoit

G. Genette (1972, p. 157.), « surtout quand il s'agit d'une récurrence que l'on peut tenir en pratique pour illimitée ». Mais la saison ainsi qu'une série suppose déjà l'idée d'un début des événements et leur fin. À cet effet, ce titre peut être glosé par le temps ou la période de l'esclavage. Et la diégèse de ce roman déroule effectivement comme récit premier, puisqu'il s'y greffe des récits secondaires, l'histoire de la déportation des peuples noirs vers le nouveau monde par la voie des eaux.

De fait, le peuple Mulongo a vu ses cases être incendiées par leurs voisins Bwele en complicité avec *les hommes aux pieds de poule*, les Blancs venus de *Pongo*, l'Occident en quête d'esclaves sur le continent africain. Les capturés furent d'abord stockés, puisqu'ils étaient devenus des produits marchands sur les côtes, avant d'emprunter le chemin de l'inconnu comme en témoigne l'un d'eux : « l'océan rugissait en se jetant sur le sable [...] Depuis notre geôle, nous en observions la reptation, les cabrements, à travers une crevasse [...] Et si les étrangers aux pieds de poule venaient sur terre par l'océan, alors, ils devaient être des esprits, les habitants du monde d'en bas » Léonora Miano, (*SDL*, p.191). Dans ce cas de figure, le titre est la configuration du temps de l'histoire puisqu'il est le reflet du temps externe, celui de l'histoire racontée dans le roman.

De même, *La saison de l'ombre*, donne une idée du temps interne du récit, le temps conventionnel, car, la saison prévient le lecteur sur le caractère itératif du récit. Elle est l'expression d'une diachronie interne sur fond d'une unité itérative dans la mesure où le temps interne est saisi comme une série d'événements liés à l'esclavage s'étendant sur plusieurs années. Ces différentes années forment, en réalité, *La saison de l'ombre*. Un tout temporel qui ne se déroule pas forcément dans l'unité synthétique. Ainsi, « se pose alors inévitablement la question des rapports entre la diachronie interne et la diachronie externe, et de leurs interférences éventuelles » G. Genette (1972, p.168). Sur ces entrefaites, le titre devient un rhème temporel qui annonce aussi bien le temps interne qu'externe, y compris leur rapport, la fréquence du récit. Ceci semble vrai dans la mesure où l'histoire racontée dans *La saison de l'ombre* se déroule comme une série d'épisodes liés à la diachronie externe que la pratique littéraire absorbe par le truchement des anachronies et anisochronies. Dans ce roman, Léonora Miano ne raconte pas l'histoire de la déportation des Noirs comme présentée par les historiens, les spécialistes, en suivant une chronologie linéaire, mais elle place entre les épisodes les récits seconds et joue sur des anachronies temporelles pour mieux narrer la saison en tant que suite d'événements sur l'axe du temps. Ce qui nous fait dire que ce titre est la clef de compréhension de la configuration du temps interne et externe de ce récit. Ces orientations titrologiques sur l'appréhension du temps sont aussi pertinentes dans *Contours du jour qui vient*, *Crépuscule du tourment1* et *Crépuscule du tourment 2*.

En effet, dans *Contours du jour qui vient*, l'idée du temps est très perceptible à travers le lexème « jour » et la forme verbale « vient » ; le substantif pluriel « contours » étant plus réservé au paradigme de l'espace comme nous l'avons mentionné supra. À première vue, ce titre n'a rien à avoir avec le temps de l'histoire et nous replonge dans la posture du paratexte comme un espace codé dont le sens ou l'orientation n'est pas donné à vue d'œil. Pour A. Del Lungo (2009, p.105), « le paratexte semble trop exhibé et trop codé pour être vrai : il s'agit

d'un espace de feintes, d'esquives, de dérobades de l'auteur, dont le sens ultime reste souvent indécidable ». Mais lorsqu'on sonde les catégories sémantiques de la combinatoire verbale « jour qui vient », l'on se rend compte qu'il s'agit d'un futur proche. Or le futur ne peut se déterminer que par rapport au présent, ce qui sous-entend que le récit se situe dans un passé récent qui a la coloration du présent, lequel a la charge de projeter l'avenir tout en évitant les soubresauts de l'histoire, les évènements racontés. Cette structure est, bel et bien, celle de *Contours du jour qui vient* qui raconte la vie du Mboasu, un pays fictif d'Afrique noire, après une guerre fratricide. Dans cet espace, les enfants sont bannis de l'univers familial puis recueillis par la rue et enfin instrumentalisés par les proxénètes. Musango est l'incarnation de ce personnage victime des abus de tout genre. Le récit se donne à découvrir comme un monologue intérieur où la jeune fille, Musango s'adresse à sa mère, laquelle s'identifie à l'Afrique. Le parcours de cette jeune fille de l'univers familial au milieu de la forêt où elle était séquestrée par les proxénètes et à son retour dans la ville de Sombè, leur lieu de résidence, donne au récit la dimension ou la temporalité d'un conte cyclique dans lequel le héros revient souvent à la case de départ après avoir franchi plusieurs épreuves. Ces contours se disent dans un style proche du monologue remémoratif au sens où l'apprehende D. COHN (1981, p. 279) comme « une variante du monologue autonome dans laquelle la conscience ne s'attache à rien d'autre qu'au passé. À la différence des autres monologues, le monologue remémoratif vide l'instant de l'énonciation de toute expérience actuelle, simultanée » Musango ne revoit plus son passé, sa relation tumultueuse avec sa mère qui se passe pour une marâtre au sens strict du terme, car elle ne prend pas sa progéniture avec bonnes manières. De ces relations tumultueuses avec sa mère au récit de la guerre avec ses corollaires, Musango fait du récit une introspection à partir d'une rétrospection pour une projection de l'avenir, d'où *Contours du jour qui vient*. Une manière d'éviter la répétition des situations douloureuses du passé et du présent dans le futur. « Le futur, le temps des prophètes et des sybilles, mettrait en parallèle une époque à venir avec le temps présent pour en faire ressortir ironiquement, tragiquement ou fatalement, soit la concordance, l'opposition, la continuité ou la rupture » R. Bourneuf et R. Ouellet (1975, p134). Dans ce cas de figure, la romancière camerounaise postule pour une relation de rupture avec les pratiques d'antan et d'aujourd'hui, d'où les contours s'imposent aux destinataires du récit. Il s'agit de débarrasser le futur des lacunes du passé et du présent. Le futur vu sous l'angle du jour est synonyme d'un avenir radieux.

Pour J. Fontanille (1999, p.4), le jour est le symbole de la vie, l'existence par opposition à la nuit qui est le reflet de la mort, l'inexistence. Il le précise en signifiant que « la catégorie élémentaire [vie/mort] pourrait à ce niveau, au terme de son parcours, apparaître sous des espèces visuelles de la lumière et de l'obscurité, voire par combinaison avec une variation temporelle, sous la forme du jour et de la nuit. » La sémiosis temporelle manifestée par le lexème « jour » dans *Contours du jour qui vient* se veut un indice textuel d'une recomposition de l'histoire dans sa dimension de réflexion sur le passé, le présent et le futur. L'actualisation de la vie meilleure ne peut que passer par la mise en valeur des sèmes et sémèmes du monème « jour ». Cela dit, ce titre colle non seulement à la structure temporelle du récit, mais il donne aussi et surtout une orientation salvatrice sur le temps externe, celui lié

à l'avenir projeté par la romancière. Car le passé et le présent ne sont pas aussi rose dans l'imaginaire de Léonora Miano. Dans *Crépuscule du tourment*, la romancière restitue les images ténébreuses de l'Afrique par le truchement de la gent féminine. Les quatre femmes qui témoignent de leur situation à un seul homme sont le symbole d'une multifocalisation qui génère une image identique, le déclin du continent noir. Le titre de ce roman cadre avec les indications temporelles du fait qu'il est la métaphore rhématique de la période sombre de l'Afrique où les tourments sont légions. Et le temps apparaît, dans cette construction, comme une dimension sémiotique pertinente, si l'on tient compte des orientations de D. Bertrand & J. Fontanille (2006, p.14.)

Pour que le temps puisse être constitué comme une dimension sémiotique pertinente, il faut lui affecter un certain rapport signifiant ; pour les uns, ce rapport est celui de la sémirose (expression / contenu), pour d'autres, celui du parcours génératif (valence / valeur) ; pour d'autres encore, celui des instances sémiophysiques (saillance / prégnance) et pour d'autres enfin, celui des instances énonçantes (prime actant / tiers actant).

La pertinence du temps dans ce titre de Léonora Miano se situe, aussi bien dans le couplet nominal (expression / contenu) que dans la combinatoire substantivale (valence/valeur). Car si l'on confronte Crépuscule/Tourment, l'on se rend compte que « tourment » fait partie des éléments de la valence du crépuscule sur le point syntaxique et sémantique. Ceci nous semble vrai du fait que le « crépuscule » renvoie à une lumière incertaine qui succède immédiatement au coucher du soleil. Il est synonyme de la tombée de la nuit, donc de la nuit ou de l'obscurité ; et le « tourment » est expressif d'une très grande souffrance physique, une forme de nuit que traverse l'homme. De ce fait, « tourment » s'affiche comme une double caractérisation du temps dans cette instance titulaire du fait que le « crépuscule » et la « nuit » sont, d'un point de vue sémiotique, déjà signes d'un tourment. Ainsi, la relation entre l'indice temporel et son élément de valence est axiologique. Cette axiologisation des sèmes temporels débouche sur une orientation actantielle dans la mesure où elle indique les manières dont les personnages vivent, les femmes dans les sociétés africaines. La répétition de ces sèmes traduit, d'une manière ou d'une autre, la constante temporelle dans laquelle se trouvent les personnages féminins dans ce roman de Léonora Miano. Peu importe l'écoulement du temps, ces femmes sont toujours victimes des abus du patriarcat, lequel octroie assez de phallus à l'homme qui en abuse. Le système patriarchal devient, pour ainsi dire, une sorte de force qui annihile l'érosion du temps, le changement. C'est à ce titre que ce roman se fonde sur le dysphorique et donne au temps une dimension symbolique très riche.

4. Symbolisme et idéologie de la récurrence du temps dans la construction des titres des romans de Miano

Parler de la récurrence des rhèmes temporels dans la configuration de certains titres des romans de Léonora Miano, revient aussi à s'interroger sur la portée symbolique et idéologique du temps chez la romancière. Il s'agit de comprendre davantage comment le temps, en tant que métaphore obsédante de l'architecture titulaire dégage le mythe personnel

de l'auteure. Cette démarche très proche de la psychocritique de C. Mauron nous amène aussi à vérifier, ainsi que le signifiant R. Bourneuf et R. Ouellet (1975, p.128) comme quoi « le temps est en passe de devenir le héros de l'histoire » chez la romancière camerounaise. Cela dit, il convient de signifier au préalable que les indices temporels s'affichent dans les appareils titulaires de Léonora Miano aussi bien sous la forme des composantes du jour : l'aube ; le crépuscule, la nuit que sous la forme d'une période : la saison. La sémiosis temporelle de ces indices prouve suffisamment que la notion du temps est construite dans les titres des romans de l'auteur à partir des oppositions binaires : jour/nuit ; clair/obscur.

Or si l'on considère *L'intérieur de la nuit*, *La saison de l'ombre*, *Crépuscule du tourment 1* et *Crépuscule du tourment 2*, même *Les aubes écarlates* et *Contours du jour qui vient* dont la lumière est une simple projection, l'on se rend vite compte que la « nuit » est devenue une obsession pour la romancière. A ce moment, l'on peut dire que la nuit est signe d'une idéologie qui peut se construire à partir d'un certain nombre d'hypothèses. L'écriture de la nuit devient, à ce titre, la marque d'une temporalité dysphorique et d'un espace assombri. Pour l'auteure, l'univers est un espace traversé par le noir qui côtoie l'homme dans tous les espaces humains, les lieux investis. Le noir est considéré comme le symbole du passé douloureux des peuples noirs dont l'espace originel est le théâtre des intrigues de Miano. Ce faisant, Léonora Miano donne à l'écriture, par le truchement de la poétique du temps, la dimension du souvenir, car « le souvenir, tour à tour trouvé et cherché, se situe ainsi au carrefour d'une sémantique et d'une pragmatique. Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir » Paul Ricœur (2003, p.4.). Léonora Miano est plus en quête perpétuelle de souvenirs afin de mieux reconstruire l'histoire de l'homme, surtout du Noir dont les itinéraires ont, parfois été brouillés par l'histoire classique, celle des historiens chevronnés. Sur ces entrefaites, l'on peut estimer que la substance des romans de l'auteur soit sécrétée par les souvenirs des instances du discours qui ne sont, en réalité, que ses prolongements artistiques. L'acte d'écrire correspond, non seulement à la datation stérile de certains faits historiques, mais aussi à l'exhumation des vestiges dont les stigmates fondent le présent et présage le futur. D'où, la récurrence des rhèmes temporels dans les instances titulaires de l'auteure est un code paratextuel qui annonce l'écriture de la recomposition des décombres, des fondements du présent et des contours du jour qui vient. Cette manière de concevoir le temps a amené Daniel Letendre, dans le résumé de sa thèse (2013), à la remarque suivante :

Les écrivains contemporains mettent en place un régime de temporalités où passé et avenir sont coordonnés au présent pour pacifier le rapport entre les trois catégories temporelles et faire apparaître un présent qui, sinon, demeure narrativement insaisissable ou soumis à l'autorité d'un passé ou d'un avenir qui dicte ses actions.

La coordination, sans ambages, entre le passé, le présent et l'avenir est l'émanation d'une « conscience temporelle parfaitement claire et des relations sans ambiguïté entre le présent, le passé et l'avenir » G. Genette (1972, p.115). Et si la romancière lève l'ambiguïté dans le traitement du temps, l'on soupçonne une volonté manifeste de faire de son écriture

romanesque un discours, à la limite, social fondé sur des données réelles ; et de la littérature un espace de compréhension dialogique de l'existence. Cette compréhension dialogique se lit, à travers la superposition des strates temporelles euphoriques et dysphoriques. Il y a des jours, des nuits et leurs contours. Le temps s'observe davantage comme ce héros qui donne sens à la vie des personnages de Miano. Ainsi, le bonheur et le malheur ne sont pas des phénomènes constants dans l'écriture romanesque de Miano ; tout varie par rapport à l'écoulement du temps. D'où les points de vue émis par les personnages de Léonora Miano sont d'abord à saisir comme des énoncés contextuels dont la généralisation peut brouiller le sens, car dans l'inconscient créatif de l'auteure, tout espace ou tout homme est l'expression de la sédimentation du temps. Donc tout doit se faire ou se lire en fonction du temps. Le temps détermine la pensée, le sens, les soubresauts de la vie, l'euphorique, le dysphorique, les progrès et les retards accumulés par certains peuples du monde. Il aura le dernier mot sur l'homme et le monde. C'est à ce titre qu'aucun peuple ne peut s'estimer supérieur, inférieur ou égal à un autre, tous les peuples ainsi que les espaces humains sont au rendez-vous des fluctuations du temps. Léonora Miano construit ces titres à partir des rhèmes temporels pour insister sur cette dimension existentielle.

CONCLUSION

Somme toute, le temps est un élément précieux dans la construction des appareils titulaires des romans de Léonora Miano. C'est le fil d'Ariane à travers lequel les romans de l'auteure se connectent et se déconnectent les uns et des autres. Ainsi, le traitement que la romancière camerounaise fait subir au temps nous a permis de revisiter la théorie du continuum spatio-temporel et la configuration du chronotope Bakhtinien dans ses instances titulaires. Il s'est avéré que les titres des romans de l'auteure sont au carrefour des théories de l'espace et du temps. Tantôt l'on n'arrive pas à dissocier l'espace du temps, tantôt on le dissocie soit avec la primauté de l'un sur l'autre. D'où, la construction de l'espace dans ces titres obéit soit au continuum spatio-temporel théorisé par B. Westphal, soit elle s'accorde à la conception Bakhtienne du chronotope. Ce qui nous a amené à affirmer que les littératures postcoloniales, les romans de Léonora Miano notamment, résistent à un certain moment aux changements souhaités ou observés par les théories littéraires. Et dans les incipits paratextuels le temps s'annonce aussi bien sous sa forme socialisée, le temps externe que sous la forme du pseudo-temps, le temps du récit. La récurrence des rhèmes temporels dans les titres des romans de l'auteure est synonyme d'une vision du monde et de la littérature. En insistant sur la dimension temporelle, Léonora Miano fait de la littérature une écriture des origines profondes de toutes les mutations que l'on observe dans le monde contemporain afin de mieux gérer le présent pour une saisie harmonieuse du futur dont elle propose les contours. La nuit est très présente dans l'univers temporel de la romancière. Elle s'en souvient pour mieux l'éradiquer, car le monde semble traversé par la nuit.

Bibliographie

Corpus

Miano, Léonora, 2005, *Intérieur de la nuit*, Paris, Plon.

- Miano, Léonora, 2006, *Contours du jour qui vient*, Paris, Plon.
- Miano, Léonora, 2009, *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.
- Miano, Léonora, 2013, *La saison de l'ombre*, Paris, Grasset.
- Miano, Léonora, 2016, *Crépuscule du tourment*, Paris, Grasset.
- Miano, Léonora, 2017, *Crépuscule du tourment 2. Héritage*, Paris, Grasset.

Travaux scientifiques

Bertrand D. & Fontanille, Jacques, 2006, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, Paris, Puf.

Bourneuf, Roland et Réal, Ouellet, 1972, *L'univers du roman*, Paris, PUF.

Braudel, Fernand, 1999, *Les Ambitions de l'histoire*, Paris, Le Livre de Poche.

Brodsky, Joseph, 1988, *Loin de Byzance*, traduit de l'anglais par Véronique Schiltz, Paris, Fayard.

Brosseau, Marc, 1996, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.

COHN, Dorrit, 1981, *Transparence intérieure*, Paris, Seuil.

Del Lungo, Andrea, 2009, « Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette », *Réflexion critique*, Littérature, n°155.

Didi-Huberman, Georges, 2000, *Devant le temps*, Paris, Minuit, coll. « Critique ».

Fontanille, Jacques, 1999, *Sémiotique et littérature*, Paris, Puf.

Fontanille, Jacques & Josep Besa Camprubi, 2002, *Les fonctions du titre*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges.

Genette, Gérard, 1972, *Figure III*, Paris, Seuil, Coll. « Poétique ».

Genette, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Coll. « Points-Essais ».

Guiyoba, François, 2007, « Prolégomènes à une théorie générale de l'agonistique narrative » in *Revue d'Art et de Littérature, Musique-Espaces*.

Kadima-Nzuji, Mukala, 1995, « Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois », *Cahier d'études africaines*. Vol-35, n°140, Encrages.

Letendre, Daniel, 2013, « A la cheville des temps. La construction du présent dans la littérature narrative française au tournant du XXI siècle. » Thèse de doctorat, Université de Montréal, Montréal

Mouralis, Bernard, 1988, *V.Y. Mudimbe ou le discours, l'écart et l'écriture*, Paris, Présence Africaine.

ON 'Okundji, Okavu Ekanga, 1999, *Les entrailles du porc-épic. Une nouvelle éthique pour l'Afrique*, Paris, Grasset/Fasquelle. Coll. « Partage du savoir ».

Ricœur, Paul, 2003, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais ».

Westphal, Bertrand, 2000, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, P.U. de Limoges.

Westphal, Bertrand, 2007, *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit.

Westphal, Bertrand, 2011, *Le monde plausible. Espace, Lieu, Carte*. Paris, Minuit, Coll. « Paradoxe ».

Westphal, Bertrand, 2011, « Quelques considérations pour une géocritique de l'espace africain », in Christiane Albert (dir.), *Littératures africaines et territoires*, Paris, Karthala, Coll. « Lettres du Sud ».

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 45-66

**JEUX ET ENJEUX DE L'ECRITURE DE LA CRISE
DANS HELDEN WIE WIR DE THOMAS BRUSSIG**

KOUADIO Konan Hubert

Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)

kkonanhubertjoshua@gmail.com

RESUME

L'hypothèse d'une écriture de la crise constitue le fondement de la présente contribution visant à mettre en exergue les mécanismes de la mise en texte de la crise dans *Helden wie wir* de T. Brussig. Comment l'auteur textualise-t-il la situation conjoncturelle dans son roman et quelle en est l'intentionnalité ? A partir des théories postmodernes prenant appui sur le poststructuralisme et également la sociocritique, il a été démontré que l'écriture de la crise chez Brussig repose, entre autres, sur l'hétérogénéité, la discontinuité et l'auto-référentialité qu'il utilise à des fins de subversion et de déconstruction du système politico-culturel de la RDA, considéré par celui-ci comme un système autotélique ayant un discours totalisant. Mais, au-delà de cette écriture qui désordonne tout en mettant en lumière le caractère chaotique du réel, il y a une intentionnalité qui transcende la question mémorielle et qui ne se résume pas seulement en termes de crise de la représentation du réel, mais qui est surtout une invitation à rester sur ses gardes face à une *Ostalgie*, symbole de la survie du passé qui menace l'avenir de l'Allemagne réunifiée.

Mots clés : Auto-référentialité, Discontinuité, Ecriture de la crise, Enjeux, Hétérogène.

ABSTRACT

The hypothesis of a writing of crisis is the basis of the present contribution, which aims to highlight the mechanisms of the textualization of the crisis in T. Brussig's *Helden wie wir*. How does the author textualize the crisis situation in his novel and what is its intentionality? Drawing on postmodern theories based on post-structuralism and also sociocriticism, it has been shown that Brussig's writing of crisis is based, among other things, on heterogeneity, discontinuity and self-referentiality, which he uses to subvert and deconstruct the cultural-political system of the German Democratic Republic, which he sees as an autotelic system with a totalizing discourse. But, beyond this writing which disorganises and at the same time highlights the chaotic nature of reality, there is an intentionality which transcends the question of memory and which is not only summed up in terms of a crisis of representation of reality, but which is above all a warning to be vigilant against an *Ostalgie*, a symbol of the survival of the past which threatens the future of a reunified Germany.

Keywords: Self-referentiality, Crisis writing, Discontinuity, Issues, Heterogeneity.

INTRODUCTION

Dans *Le degré zéro de l'écriture*, R. Barthes (1953, p. 14) définit l'écriture comme « [...] le rapport entre la création et la société, [elle est] le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire ». Ce qui sous-tend, d'une part, que l'écriture ne naît pas ex nihilo, et d'autre part, que le rapport entre l'écriture en tant que « mode particulier de production textuelle » et les conditions socio-historiques qui l'engendent, postulent également l'existence d'une écriture de la crise.

Par crise, il faut, comme l'étymologie grecque « *krisis* » l'indique, entendre « un changement brutal » dans un système naturel ou social (M. Gontard, 2013, p. 42). Lorsque celle-ci marque de façon indélébile la conscience collective, elle peut recevoir un nom particulier, comme c'est le cas dans le contexte de l'Allemagne où la crise dans l'ex-RDA avec pour corollaire la Réunification allemande a reçu le nom de « *Wende* », c'est-à-dire le « Tournant ». Cette période, qui a donné un coup d'accélérateur à l'histoire de l'Allemagne, a, sur le plan littéraire, fait l'objet d'une multitude de publications dont la plupart s'est cristallisées autour de la mémoire, donc de l'histoire, comme peut le démontrer l'étude effectuée par W. Emmerich (1996).

En outre, les productions littéraires de cette période présentent des caractéristiques d'une écriture de crise liée au postmodernisme (M.-H. Queval, 2013, p. 180) que la critique désigne sous le vocable « *Wendeliteratur* ». Elle se définit d'emblée comme l'ensemble des œuvres ayant pour dénominateur la « *Wende* » (le tournant) caractérisée par la chute du Mur de Berlin et la Réunification (P. N'guessan-Béchié, 2015). Toutefois, au-delà de l'ancre historique, cette littérature met en lumière des formes d'écriture spécifiques à la crise qui a causé le déclin du système politico-culturel de la RDA. C'est en somme ce qui justifie à certains égards la pertinence de la présente étude qui, tout en se fondant aussi bien sur l'existence de modalités scripturales de la crise alléguée que sur l'aspect idiosyncrasique de l'acte d'écrire, mettant en avant-plan la particularité, veut souligner la spécificité de l'écriture de la crise chez T. Brussig (2003 [1995]), notamment dans son roman intitulé *Helden wie wir*.

Ceci étant, on peut s'interroger de la façon suivante : Comment T. Brussig textualise-t-il la crise dans *Helden wie wir* ? En d'autres termes, quelles sont les traits définitoires de l'écriture de la crise chez lui ? En prenant pour appui théorique le postmodernisme en rapport avec le poststructuralisme¹, cette analyse ne se limitera pas à un simple inventaire des techniques ou procédés narratifs pour dire la crise, elle en sondera les enjeux qui semblent mettre en évidence un contentieux qui n'a pas totalement été vidé et dont les échos sont

¹ Le postmodernisme n'est pas apparu ex nihilo, il a pour appui théorique, voire idéologique d'autres théories telles que le poststructuralisme qui estime que la « réalité » est faite de discours construits dont le but est la volonté de puissance. En les déconstruisant, on révèle leur caractère faussement homogène et leur prétention à la véracité (Chibber 2014, p. 23). Nous verrons que cette déconstruction se nourrit de la pensée hétérogène et discontinue, mettant fin au discours homogène et autotélique.

perceptibles dans l'actualité de l'Allemagne réunifiée. C'est pourquoi, elle convoquera également la sociocritique afin de jeter un pont entre le texte et l'ailleurs-textuel².

1. Les dispositifs narratifs de la crise dans *Helden wie wir*.

L'écriture de la crise polarise l'opinion au point de confiner en une guéguerre entre ceux qui, comme T. Adorno (2003, p. 444), lui déniaient sa capacité à restituer l'indicible ou l'inédit, et ceux, à l'instar de Günter Grass, qui croyaient, après coup, qu'«*on n'aura jamais fini d'écrire après Auschwitz* » (Cité par B. Pätzold, 1995, p. 14). Si par souci de réalisme, on est tenté de qualifier la position grassienne de lapalissade, en revanche, avec un peu de recul, on est amené à se questionner sur les modalités d'écriture de la crise. Ce qui laisse entrevoir qu'elle ne peut se faire selon les canons classiques de l'écriture qui véhiculent une certaine vision ante crise frappée d'obsolescence, puisque « *Toute culture traditionnelle est aujourd'hui sans valeur* » (T. Adorno, 2003, p.26). Tout en nous appuyant sur M. Gontard (2013, p. 42) qui affirme qu'« écrire la crise ce n'est pas la raconter, [mais] montrer comment elle modifie nos manières de raconter », nous allons souligner dans cette première partie quelques traits distinctifs de l'écriture de la crise chez T. Brussig qui, dans la dynamique postmoderne, passe aux yeux de la critique comme dispositifs textuels novateurs.

1. L'hétérogène pour dire la crise

Par hétérogène, il faut entendre un ensemble composé d'éléments hétéroclites, de genres ou de styles divers. Il s'oppose par principe à toute idée d'homogénéité et prend la plupart du temps l'allure d'un « élément perturbateur, voire subversif, manifestant ce qui est tenu comme marginal ou participant de la revendication d'une esthétique de la marge, de la marginalité ou du décentrement » (I. Chol, W. Ghorbel, 2015, p. 8). Chez Brussig, cette esthétique se manifeste sous l'aspect du recyclage culturel et du mélange discursif.

1.1 Le recyclage culturel

Même si la posture postmoderne apparaît aux yeux de la critique comme une innovation impulsée par un changement de paradigme, il faut dire avec Yves Boisvert que le postmodernisme dans son essence première n'est pas mue par une quête effrénée de cette innovation, comme ce fut le cas de l'avant-garde, figure de proue en matière esthétique de la modernité (Y. Boisvert, 1995, p. 66). La fin de l'obligation d'innovation ouvre la voie à une appropriation du passé à des fins de recyclage culturel que R. D. Grandis (2004, p. 53) définit comme la « [...] réutilisation de diverses traditions artistiques retravaillées de manière à répondre à un contexte spécifique ». Cette esthétique de la réutilisation, une des « variantes de l'éclectisme contemporain » (R. Dion, 1999, p. 8), apparaît dans *Helden wie wir* sous la forme

² La sociocritique comme méthode d'approche textuelle va nous permettre de jeter un pont entre les mécanismes textes et l'ailleurs textuel, c'est-à-dire entre le texte et le hors-texte. Elle va permettre de dire le social en mettant en lumière l'intention cachée ou la « dimension valeur » (Duchet 1979, p. 4) derrière cette approche scripturale de la crise chez T. Brussig.

de «mécanismes de référenciation », pour emprunter l'expression à Y. Reuter (1997, p. 132), et qui est sous-tendue par l'idée de paradoxe.

Il faut à toutes fins utiles souligner que la présente analyse sur le recyclage culturel se fonde sur le postulat à valeur d'axiome de W. Moser (1989, p. 25) qui affirme que « tous les matériaux de l'histoire culturelle sont en principe réutilisables, recyclables ». Ceci pourrait a priori justifier le foisonnement de renvois intertextuels sur le plan historique, musical, pictural et littéraire dans le roman de Brussig que l'on pourrait qualifier de « transtextualité généralisée » (Y. Reuter, 1997, p. 132).

A titre d'exemple, l'on pourrait citer *Le journal intime d'Anne Frank* dont le narrateur justifie la lecture en ces termes :

Um mich nicht verdächtig zu machen entlieh ich das erstbeste Buch, Das Tagebuch Das Tagebuch der Anne Frank, und verpißte mich. Trotz meiner vier - jetzt fünf Bibliotheksausweise hatte ich Das Tagebuch der Anne Frank noch nie gelesen, und ich las es nur, um mich bei der Rückgabe nicht verdächtig zu machen“. Danach war ich das erste Mal in der Lage, mein eigenes Leben mit einer Portion Entsetzen zu betrachten (T. Brussig, 2003, p. 230)³.

La convocation de cette œuvre de l'univers référentiel dans la fiction n'est pas fortuite. En effet, le personnage-narrateur, en mission d'espionnage pour le compte de la Stasi, le service de renseignement et d'espionnage de la RDA, veut faire diversion en empruntant le livre d'Anne Frank à la bibliothèque où sa cible exerce comme bibliothécaire. Pour éviter une éventuelle compromission de la mission, il doit lire l'œuvre empruntée. La lecture, cependant, transforme l'œuvre en une sorte de miroir qui déclenche chez le personnage-narrateur un mécanisme d'identification. L'effroi ressenti ne témoigne pas seulement de ses actes, mais également des actions du système socialiste que Brussig met habilement en parallèle avec celles du système nazi qu'Anne Frank présentait comme un régime totalitaire.

Le recyclage culturel, chez Brussig, confine également dans ce que W. Moser (1989, p. 25) qualifie de non-contemporanéité (*Das Ungleichzeitige*), c'est-à-dire « la coexistence de phénomènes appartenant à des temps historiques hétérogènes ». Il s'agit ici de l'utilisation du picarisme comme modalité énonciative de la crise. Klaus Uhltzscht, le personnage-narrateur, présente les caractéristiques d'un énonciateur qui tire son origine d'une tradition d'écriture remontant à la période Baroque⁴. L'œuvre de Hans Jakob von Grimmelshausen *Der Abenteuerliche Simplicissimus*, à partir de laquelle une typologie du genre a été dressée dans

³ « Pour ne pas me rendre suspect, j'empruntai le premier livre qui me tomba sous la main, *Le Journal d'Anne Frank*, et je quittai. Malgré mes quatre - maintenant cinq - cartes de bibliothèque, je n'avais jamais lu *Le journal d'Anne Frank*, et je ne l'ai lu que pour ne pas me rendre suspecte au moment de le rendre. [...] Après cela, pour la première fois, j'ai été capable de regarder ma propre vie avec une once d'effroi » [Notre traduction].

⁴ Située entre la fin du XVI^{ème} et le début du XVII^{ème} siècle, l'époque Baroque est caractérisée par des bouleversements de toutes sortes. Dans la sphère germanophone, la crise en constituait le terreau fertile (la Guerre de trente ans, Réforme et Contre-réforme etc). Sur le plan littéraire, elle met en avant-plan un style qui rompt avec la tempérance, le convenable et fait place à l'exubérance, le mélange des genres, en d'autres termes, le courant baroque promeut la remise en question des normes esthétiques établies.

le champ littéraire germanophone (Cf. D. Prondzinska, 2008), fait office d'hypertexte au sens de Gérard Genette. Ce qui permet à la critique de parler de genre picaresque que Müller Jahn-Dirk (2003, p. 371) définit comme suit :

Eine erzählerische Darstellung der Lebensgeschichte eines vagabundierenden Außenseiters (des Schelms oder Picaro), der meist aus niedrigem oder dubiosem Milieu stammt und mit moralisch nicht unbedenklichen, ja kriminellen Mitteln, aber auch mit Zähigkeit und Witz in einer korrupten und feindlichen Welt abenteuerliche Gefahren überlebt⁵.

Cette définition souligne quelques traits caractéristiques du picare que l'on retrouve chez Klaus dont les propos tendent à le présenter comme tel : « Mir, dem Paria, dem perversen Stasi, dem Kindesentführer und Beinahe-Vergewaltiger wird niemand glauben » (T. Brüssig, 2003, p. 323)⁶. Outre le vagabondage, la délinquance, la criminalité et la naïveté du personnage-narrateur, il faut ajouter l'auto-légitimation de l'acte de l'écriture qui sonne comme un mea-culpa à travers lequel celui-ci se retourne de manière autoréflexive sur son passé criminel qui se confond avec celui du système socialiste.

Par ailleurs, *Helden wie Wir* ne s'inscrit pas seulement dans un passé lointain qui se situe à l'époque baroque, mais prend également ancrage dans un passé plus récent. Du moins, si l'on s'en tient aux similitudes entre Klaus Uhltzscht et Oskar Matzerath, le personnage autodiégétique du roman *Die Blechtrommel* (1959) de G. Grass qui passe également aux yeux de la critique pour un roman picaresque (S. Loesch, 2010). Entre autres points de convergences, l'on pourrait évoquer la prise en charge du récit par la perspective du bas, c'est-à-dire du marginal, la masturbation, le nanisme⁷ et la métamorphose, la tentative de viol et la critique sociale comme quintessence de l'œuvre. Ce rapport d'homologie entre les deux œuvres est d'autant plus intéressant qu'elles apparaissent en période d'incertitude, de crise. En s'appuyant également sur *Der Abenteuerliche Simplicissimus* de Grimmelshausen qui est aussi en rapport avec un contexte de crise, l'on pourrait éventuellement se demander si le picare ne fait office de figure type en ce qui concerne la modalité énonciative pour dire de la crise.

En outre, il faut souligner que dans le contexte postmoderne les concepts tels qu'influence et plagiat qui insinuent une sorte de patrimoine privé n'ont plus tellement voix au chapitre. Désormais, tout tombe dans le domaine public. C'est cela qui donne au recyclage toute son expression, puisqu'il s'inscrit dans le cadre de la philosophie postmoderne du tout est permis (Cf. R. Dion, 1999, p. 7), et dans ce contexte, l'on peut prendre sans crainte ce qui appartient à un individu où s'inspirer d'un style du passé. C'est pourquoi, la remarque de F.

⁵ « Récit de la vie d'un marginal vagabond (le rogue ou picaro), généralement issu d'un milieu modeste ou douteux, qui survit à des situations dangereuses dans un monde corrompu et hostile grâce à des moyens moralement peu recommandables, voire criminels, mais aussi avec ténacité et humour » [Notre traduction].

⁶ « Personne ne me croira, moi, le paria, le pervers de la Stasi, le ravisseur d'enfants et le presque violeur » [Notre traduction].

⁷ A trois ans Oskar refuse de grandir. Quant à Klaus son sexe est si minuscule qu'il n'ose pas le montrer. Plus tard, on aura une métamorphose chez les deux, c'est-à-dire qu'ils vont connaître une croissance.

Jameson (2003, p. 18) parlant de «the random cannibalization of all the styles of the past» peut également s'appliquer à *Helden wie wir*.

Loin d'être une sorte de nostalgie, la résurgence du picare comme énonciateur de la crise chez Brussig a une fonction de subversion. Socialement parlant, il s'agit d'un marginal, d'un personnage vivant au banc de la société qui est le dernier à être informer sur les choses, mais qui pousse l'outrecuidance à vouloir raconter un événement de portée historique. Ce qui produit une sorte d'ironie qui résultent de la juxtaposition des voix dites officielles caractérisées par les écrits historiques et journalistiques d'avec celle d'un personnage de l'acabit du fou du roi :

Ich habe die Berliner Mauer umgeschmissen. Aber wenn es nur das wäre - die Rezensionen der Historiker und Publizisten jedenfalls lesen sich so: »Ende der deutschen Teilung«, »Ende der europäischen Nachkriegsordnung«, »Ende des kurzen 20. Jahrhunderts«, »Ende der Moderne«, »Ende des Kalten Krieges«, »Ende der Ideologien« und »Das Ende der Geschichte« (T. Brussig, 2003, p. 7)⁸.

Cette posture dans la narration événementielle créant manifestement une polyphonie vocale met en lumière dans le texte le pluralisme postmoderne sous-tendue par la volonté de relativiser les choses que G. Vattimo (1990, p. 14) désigne sous le concept de « Weltanschauungen », c'est-à-dire « la multiplication généralisée des visions du monde ». Brussig s'approprie cette vision des choses à partir de laquelle il laisse entrevoir que la vérité sur des événements historiques tels que la Réunification allemande ne peut s'appréhender uniquement par le prisme des voies dites officielles qui en réalité seraient la manifestation d'un « universalisme », d'une « pensée totalisante ». D'ailleurs, c'est en des termes quelque peu laconiques que le narrateur de *Helden wie wir* confirme ce relativisme quand il affirme ceci : „Wer meine Geschichte nicht glaubt, wird nicht verstehen, was mit Deutschland los ist!“ (T. Brussig, 2003, p. 323)⁹.

La non contemporanéité n'est pas le seul aspect de l'hétérogène chez Brussig dont le roman se révèle également comme un tissage discursif hétérogène.

1.2 L'hétérogénéité discursive

La définition de l'hétérogène susmentionnée suggère l'idée d'une rupture d'avec l'homogénéité tout en faisant place à un ensemble hétéroclite constitué de divers éléments. Ce qui débouche manifestement sur des conséquences telles que l'hybridité, le métissage, l'altérité... Il y a donc une sorte de rapport dynamique avec ce qui est perçu par la société comme homogène, voire immuable. *Helden Wie wir* de Brussig apparaît d'emblée comme une sorte de grand monologue. Toutefois, si nous convenons avec M. Bakhtine (1978, p. 114) que tout mot du langage est « semi-étranger », alors nous admettons implicitement la présence de

⁸ J'ai fait tomber le mur de Berlin. Mais s'il ne s'agissait que de cela - les critiques des historiens et des publicistes se résument au moins à ceci : « Fin de la division allemande », « Fin de l'ordre européen d'après-guerre », « Fin du court XXe siècle », « Fin de la modernité », « Fin de la Guerre Froide », « Fin des idéologies » et « Fin de l'histoire » [Notre traduction].

⁹ « Celui qui ne croit pas à mon histoire ne comprendra pas ce qui ne va pas en Allemagne ! » [Notre traduction].

l'altérité et par conséquent de l'hétérogène dans cette œuvre. Ce syllogisme se confirme dans la mesure où on y découvre sur le plan discursif plusieurs aspects de l'hétérogénéité.

L'une des premières modalités de manifestation de l'hétérogène chez Brussig est ce que J. Rey-Debove (1997, p. 266) appelle les «formes marquées de la connotation antonymique». Dans le discours du narrateur-personnages, il y a la présence de fragments caractérisés sur le plan graphique par des guillemets, l'italique, les majuscules ou des commentaires entre parenthèses dont l'occurrence n'est pas fortuite. Si, par exemple, la majuscule est employée pour désigner les titres des journaux ou revue de la RFA, les guillemets et l'italique, sont la plupart du temps utilisés comme marques univoques pour les propos d'autrui comme c'est le cas dans l'exemple qui suit : *Oder wie sie über Tätowierte herzog. Oder über Fußballspieler. Das sind doch erwachsene Menschen. Und die haben nichts Besseres zu tun, als einem Ball hinterherzurennen* (T. Brussig, 2003, p. 30)¹⁰. Dans cet extrait textuel, Brussig n'utilise ni guillemets, ni style indirect ou indirect libre pour mettre en exergue les propos de l'altérité qui est ici la mère du narrateur-personnage. Il fait usage de l'italique. Une telle approche marque non seulement une forme de distance entre l'énonciateur et l'énoncé, mais souligne l'hétérogénéité du discours.

L'hétérogène apparaît également à travers des formes discursives dans lesquelles, on observe une absence de marques univoques (J. Rey-Debove, 1997, p. 266). Il s'agit en général de figures de style. Outre le fait que leur présence en tant qu'aspects du langage figuratif dans des énoncés littéraux créant l'hétérogénéité, ces formes discursives sont congénitalement dénudées d'homogénéité et donc hétérogènes à la base. Dans le processus de narration de la crise, l'on constate une très grande propension du narrateur à utiliser certains mots avec un détournement de sens. Pour les besoins de la cause, nous allons en mentionner quelques-uns : « Gurke » (T. Brussig, 2003, p. 70), « diese sagenumwobenen Glocken » (p. 128), «Mikrofische » (p. 175)¹¹. L'analyse de ces mots dans l'énoncé de la crise qui confirme en n'en point douter le concept d'arbitraire chez Ferdinand de Saussure montre que l'hétérogène naît de la disjonction entre l'objet désigné et l'appellation qui, dans la réalité se réfère à une autre chose, confinant ainsi en une rupture d'isotopie. C'est à dessein que ces mots liés au détournement de sens sont choisis par le narrateur. Ils mettent en lumière sa perversité assumée et suscitent par la même occasion chez le lecteur une sorte de voyeurisme en l'amenant à réaliser que la dépravation du narrateur-personnage n'est rien d'autre le résultat d'un système dont la perversité est confirmée par l'utilisation du mot « Wanzen » (p. 252). Si dans la réalité, il se rapporte à des insectes, la Stasi s'en sert comme métaphore ou langage codé pour désigner des mouchards ou des micros minuscules dans le cadre de l'espionnage des domiciles des personnes surveillées.

A propos de métaphore, il faut dire que dans *Helden wie wir*, Brussig utilise la famille du narrateur comme une métaphore qui met en lumière l'ambivalence du système socialiste de la RDA. Si le père symbolise le côté répressif et la mystification du système, la mère

¹⁰«Ou la façon dont elle se moquait des personnes tatouées. Ou sur les footballeurs. Ce sont des personnes adultes. Et ils n'ont rien de mieux à faire que de courir après un ballon » [Notre traduction].

¹¹ « Concombre », « ces légendaires cloches », « micro-poisson » [Notre traduction].

représente la surprotection, l'amour et une supposée tolérance que le narrateur remet en question à travers la convocation de l'hétérogène:

Oh, Mr. Kitzelstein! So kommen wir nicht weiter! Gibt es keine Möglichkeit, über sie zu sprechen, ohne sofort ein Loblied anzustimmen? Kann ich meiner Mutter noch unterhalb einer Laudatio gerecht werden? — Meine Ironie ist unüberhörbar? Ich bin beruhigt. Wenn schon mein Vater ein Stinkstiefel war und meine Mutter das Gegenteil, dann, so sagt meine Logik und mein Gefühl, müßte sie doch gut sein! Verstehen Sie: GUT! [...] Was blieb mir denn übrig, als meine Mutter zum ganzen Gegenteil meines Vaters aufzubauen? [...] Aber es muß sich doch auch etwas unverwechselbar Nettes über meine Mutter sagen lassen (T. Brussig, 2003, p. 25)¹².

Outre les questions rhétoriques qui traduisent cette hétérogénéité en levant un coin de voile sur les réactions de l'altérité, nous avons également dans cet exemple la présence de l'humour, de l'ironie et plus loin de la parodie qui « amalgame deux instances d'énonciation hétérogènes: celle du discours-source et celle du discours parodique » (Bonhomme, 2006, p. 168). Ces pratiques langagières apparaissent donc dans le roman comme hétérogènes. Par ailleurs, l'attitude subversive du narrateur à l'égard de sa mère suggère qu'il n'y a rien de bon dans le système socialiste. On comprend dès lors la virulence des critiques de ce dernier à l'égard des personnes qui, comme Christa Wolf, appelaient de tout cœur la réforme ou du moins à un retour au supposé « *wahren Sozialismus* »¹³ (T. Brussig, 2003, p. 287).

Pour clore ce chapitre, nous ajouterons que l'hétérogène n'apparaît pas chez Brussig seulement comme « élément perturbateur, voire subversif, manifestant ce qui est tenu comme marginal » (I. Cho1 W. Ghorbe1, 2015, p. 8), mais aussi à travers les genres qui sont des pratiques langagières bien déterminées et distinctes. Ainsi, le récit de Klaus passant de la prose à la dramatisation ou même à la poétisation, s'apparente également à une autobiographie ou au genre historique.

Outre l'hétérogène aux facettes multiples, la discontinuité constitue une stratégie textuelle importante dans la caractérisation du système socialiste au cœur de la crise.

1.2 L'esthétique du discontinu et de la déconstruction

Quoique l'hétérogène et la non contemporanéité abordés ci-dessus suggèrent déjà l'idée d'une rupture d'avec l'homogénéité¹⁴ symbole de la continuité, il faut dire que la discontinuité prend plusieurs aspects chez Brussig, notamment celui du désordre à partir

¹² « Oh, M. Kitzelstein! On n'ira nulle part comme ça ! N'y a-t-il pas moyen de parler d'elle sans immédiatement chanter ses louanges ? Est-ce que je peux encore rendre justice à ma mère sous forme d'oraison funèbre ? - Mon ironie est sans équivoque ? [...] Que voulez-vous que je fasse, sinon rebâtir ma mère pour qu'elle soit le contraire absolu de mon père ? [...] Mais il doit aussi y avoir quelque chose d'indéniablement gentil à dire sur ma mère ».

¹³ « Socialisme authentique » [Notre traduction].

¹⁴ Par homogénéité, il faut entendre un « degré de réflexivité [qui] consiste à ne prétendre référer qu'à soi-même, c'est-à-dire à être à elle-même sa propre fin » (G-E. Sarfati, 2014, p. 28).

duquel l'auteur déconstruit le système politico-social de l'ex-RDA. Il faut entendre ici déconstruction au sens derridien du terme, que R. Garcia (2015, p. 13) définit comme le fait de « *[mettre] en évidence la dimension construite, biaisée, de valeurs et de notions qui se présentent habituellement sous les dehors du normal, du naturel, de l'objectif ou de l'universel* ».

En tant que « réalité instituée », le socialisme ne peut échapper à cette logique de déconstruction. Comme toute idéologie, il est fondé sur une réalité dont le caractère est « construit », c'est-à-dire un enchevêtrement de discours au service d'un système « relevant de la volonté de pouvoir » (E. Pieiller, 2016, p. 25). Dans ces conditions, le socialisme se présente sous les traits d'une construction homogène donnant l'impression d'un monde idyllique. Ce faisant, il rejette toute forme d'hétérogénéité discursive. L'exemple du professeur de physique qui fut renvoyé parce qu'il aurait suscité chez les apprenants une « illusion pacifiste » en projetant des films en l'envers (Cf. T.Brussig, 2003, p. 9) confirme bien le caractère autotélique du socialisme qui affirme détenir ainsi un « savoir totalisant ». Ceci peut également à bien des égards expliquer la mainmise du système socialiste sur la vie des individus qu'il dirige à sa convenance comme les propos ironiques du narrateur-personnage tendent à le montrer :

Dann hat sich also jemand meines Schicksals angenommen; ich bin Teil eines großen Prozesses, ich werde geschützt, geführt und geleitet, ich muß nicht allein durch die nackte windige Welt irren. Jemand hält seine Hand über mich. Was auch geschieht - ich bin aufgehoben (T. Brussig, 2003, p.111)¹⁵.

De cette ironie, il se profile en toile de fond une distance qui met en lumière sa volonté de s'affranchir de ce que Derrida appelle « fantasme totalisant », et qui se présente sous le jour de quelque chose de banal, voir normal dont le but est de s'universaliser et de se perpétuer comme l'a démontré le narrateur lorsqu'il parlait de la progression du socialisme : «Der weltweite Vormarsch des Sozialismus und der Zerfall des imperialistischen Kolonialsystems in Asien und Afrika» (T. Brussig, 2003, p. 93)¹⁶. Ce qui impliquait pour le citoyen lambda sa participation à une mission dite historique («historische Mission») qui apparaissait désormais aux yeux du narrateur-personnage comme une escroquerie morale dont il figurait au nombre des victimes: «Ich glaube, mich kriegten sie auch mit dieser historischen Mission. Mission! Historisch! Das es so etwas gab! » (T. Brussig, 2003, p. 103)¹⁷. Klaus découvre donc à ses dépens que derrière le visage inoffensif du socialisme, se cachent des actes perfides dont la subtilité n'avait point d'égale et que l'on peut découvrir dans ses propos :

¹⁵ « Ainsi, quelqu'un a pris en charge mon destin ; je fais partie d'un grand processus, je suis protégé, guidé et conduit, je n'ai pas à errer seul dans le monde nu et venteux. Quelqu'un tient sa main au-dessus de moi. Quoi qu'il arrive- je suis élevé » [Notre traduction].

¹⁶ « Le progrès mondial du socialisme et la désagrégation du système colonial impérialiste en Asie et en Afrique » [Notre traduction].

¹⁷ « Je pense qu'ils m'ont également eu avec cette mission historique. Mission ! Historique ! Qu'une telle ait pu existé ! » [Notre traduction].

Und solche versteckten Attacken auf unsere Gemüter unternimmt der Gegner oft; wir müssen ständig auf der Hut sein. Die Raffinesse des Gegners ist unbeschreiblich, in seiner historischen Ausweglosigkeit [...] erfindet er immer perfektere Methoden der Meinungsmanipulation, deren Wesen ja darin besteht, daß sie unerkannt bleiben muß, um wirken zu können (T. Brussig, 2003, p. 107)¹⁸.

On l'aura compris, le système socialiste apparaît chez le personnage comme un « ennemi » (« Gegener ») à abattre. D'où la nécessité de le présenter sous son jour réel en le caractérisant. La peinture qu'il en fait révèle une forte propension du système à la mystification (p.89), au flou et à l'omerta (p. 114) ; un système dans lequel on ne pose pas de questions, mais où on se contente d'exécuter les ordres, ce qui s'apparenterait au fonctionnalisme sous le nazisme. A cela, il faut ajouter l'utilisation de couverture des agents de la Stasi pour agir en dehors de tout soupçon (pp.161-162). A titre d'exemple, on pourrait mentionner le père du narrateur qui prétendait être un employé du ministère du commerce alors qu'il était un agent de la Stasi, le service secret du système socialiste que Klaus qualifie de « Ministerium des Bösen » (p. 79)¹⁹.

Une appellation qui, en son sens, se justifie, puisque derrière le discours de la «Gesellschaftsordnung, die auf dem gesellschaftlichen Eigentum der Produktionsmittel beruht » (p. 287)²⁰, c'est-à-dire la profession de foi du socialisme, il subsiste des abus de toutes sortes que le narrateur expose au fil de son récit. On peut, entre autres, mentionner la surveillance des citoyens (pp. 88, 158), les perquisitions chez des écrivains à la recherche de tracts qu'ils cachaient (p. 160), la traque des opposants (p. 178-179), la violence physique exercée sur les citoyens déclarés ennemis intérieurs (pp. 198, 232), l'intimidation et le chantage avec en prime l'enlèvement d'enfants pour faire pression sur des personnes (p. 229-230), la marchandisation des supposés adversaires ou opposants à travers l'échange contre des espèces sonnantes et trébuchantes (pp. 243-244), l'utilisation de la terreur psychologique (p. 248). Ce sont autant d'actes qui sonnent comme un long réquisitoire contre le système et qui témoignent de l'absence totale des droits humains :

Daß »die Menschenrechte permanent mit Füßen getreten wurden«, halte ich für eine Beschönigung. Soll ich Ihnen sagen, wie es wirklich um die Menschenrechte stand? Ich hatte keine Ahnung, was ich mir unter Menschenrechten vorstellen soll! Was ich nie hatte, kann mir nicht weggenommen werden. Was nicht existiert, kann nicht mit Füßen getreten werden. Fragen Sie nie einen Ostdeutschen nach den Menschenrechtsverletzungen damals [...] (T. Brussig, 2003, p. 103)²¹.

¹⁸ «Et l'adversaire s'attaque souvent à notre esprit de manière insidieuse ; nous devons constamment être sur nos gardes. La sophistication de l'adversaire est incommensurable ; dans son désespoir historique [...], il invente des méthodes de manipulation de l'opinion toujours plus élaborées, dont l'essence est qu'elles doivent rester indétectables pour être efficaces » [Notre traduction].

¹⁹ « Ministère du mal» [Notre traduction].

²⁰ « Ordre social fondé sur la propriété sociale des moyens de production » [Notre traduction].

²¹« On dit que « les droits de l'homme étaient constamment foulés aux pieds », je pense que c'est un euphémisme. Puis-je vous dire ce qu'était réellement la situation des droits de l'homme ? Je n'avais aucune idée

En soulignant ces contradictions internes au système, à travers le narrateur-personnage, le récit chez Brussig prend l'allure d'« une vaste entreprise de subversion des normes, des contenus, des instances de légitimation et du statut même de la réalité » (F. Bousquet, 2017, online) sous les cieux de la République Démocratique allemande. Ainsi, l'on voit apparaître l'illusion de l'homogénéité qui, d'ailleurs, est loin de correspondre à l'ordre normal des choses que F. Nietzsche (1982, p. 139) décrit comme suit :

En revanche le caractère de l'ensemble du monde est de toute éternité celui du chaos, en raison non pas de l'absence de nécessité, mais de l'absence d'ordre, d'articulation, de forme, de beauté, de sagesse et quelles que soient nos humaines catégories esthétiques.

En se fondant sur ces propos du philosophe allemand, l'on peut déduire qu'homogénéité et continuité deviennent chez Brussig des concepts suspects. C'est pourquoi la déconstruction ne se contente pas de relever les contradictions, elle passe à une autre étape, celle de la subversion de certains symboles du système. Le narrateur affirme par exemple que le ministre de la sécurité fait l'objet de ses phantasmes masturbatoires («Minister Mielke war das Objekt meiner Wichtphantasien » (T. Brussig, 2003, p. 196)²² ; il aurait sauvé la vie du Président Erich Honecker en lui transfusant de son sang pervers, si bien qu'ils sont devenus des frères de sang : « Als ich da saß, begriff ich, daß wir Blutsbrüder waren » (T. Brussig, 2003, p. 273)²³). Il est loisible de constater ici que le système socialiste est assimilé par le narrateur à une forme de perversion. La déconstruction ne prend pas le sens heideggérien du terme qui signifie « Abbau », c'est-à-dire démonter simplement, mais une dispersion du système avec en toile de fond le refus d'assurer la continuité qui transparaît symboliquement dans ce qui suit :

Ich schlug die Decke zurück und sah mir das an, was er immer vor mir versteckte: **seine Eier**. Und wenn ich während meines Todes sah, wie Riechfinger meinen Totenschein ausstellte, habe ich Hoffnung, daß auch mein Vater sah, wie ich seine **Eier** in die Hand nahm und quetschte. Los, dachte ich, wenn du so allmächtig bist, dann wirst du jetzt aufschnellen, meine Hand wegschlagen und mir eine runterhauen. Aber dafür war er zu tot. Ich konnte für zwanzig Sekunden seine Eier quetschen. Er hat meine zwanzig Jahre gequetscht, so wie sie aussehen (T. Brussig, 2003, p.268)²⁴.

de ce que pouvait signifier les droits de l'homme ! Comment pouvait-on me priver de ce que je n'avais jamais eu. Ce qui n'existe pas ne peut pas être foulé aux pieds. Ne demandez jamais à un Allemand de l'Est quelles étaient les violations des droits de l'homme à l'époque » [Notre traduction].

²² « Le ministre Mielke était l'objet de mes fantasmes masturbatoires » [Notre traduction].

²³ « En m'asseyant là, j'ai réalisé que nous étions frères de sang » [Notre traduction].

²⁴ « J'ai tiré la couverture en arrière et j'ai regardé ce qu'il m'a toujours caché : ses couilles. Et si, pendant ma mort, j'ai vu Riechfinger rédiger mon acte de décès, j'ai l'espérance que mon père m'a aussi vu prendre ses couilles dans ma main et les presser. Allez, j'ai pensé, si tu es si tout-puissant, tu vas te lever maintenant, repousser ma main et me donner une gifle. Mais il était trop mort pour ça. Je pouvais presser ses couilles pendant vingt secondes. Il a pressé mes vingt années de vie pour les faire telles qu'elles étaient » [Notre traduction].

A la différence d’Oskar Matzerath dans *Die Blechtrommel* qui tue son père, Klaus pose un acte d’une portée symbolique qui pourrait s’apparenter au parricide. Plus haut, nous avons souligné la symbolique du père qui représentait dans le récit de Brussig le côté répressif du système. Lorsque celui-ci meurt, le fils met à nu ses testicules (Eier) qu’il saisit et qu’il presse. Les testicules symbolisent la fécondité, la pérennité et la perpétuation du système. En les écrasant Klaus procède à l’émasculation du régime et de tout le système qui l’accompagne. On peut dans ce contexte parler de la liquidation de la figure du père qui met fin à ce que Derrida appelle le « phallogocentrisme » qui dans le contexte de Brussig fait référence à la virilité du système et sa propension à monopoliser la parole. Les choses ne restent pas en l’état, puisque dès cet instant le phallus de Klaus qui était tout minuscule prit une proportion exagérée. Par ailleurs, il refuse de montrer son phallus désormais surdimensionné à sa mère qui avait également une emprise sur lui. Ce faisant, il se libère du système qui l’avait opprimé toute sa vie.

Au total, l’on peut dire qu’à travers l’esthétique de la discontinuité sous-tendue par la déconstruction, Brussig présente les signes avant-coureurs de la crise qui culmine en l’écroulement du système socialiste. Toutefois, cette déconstruction ne limite pas seulement à la déstabilisation du système politique présenté comme oppressif, mais elle lève la barrière supposée étanche entre les dimensions littérale et référentielle (Cf. L. Dällenbach, 1977, p. 125) du texte littéraire.

1.3 Le dispositif de l’auto-référentialité dans la narration événementiel

La théorie littéraire établit un accord tacite entre le monde référentiel, tangible et celui qui vient à l’existence par les soins de l’imaginaire. Cette sorte de pacte reposant sur une illusion de la réalité exclut cependant toute forme de médiatisation de la dimension littérale du texte littéraire, entendu ici fictionnel. Dans le roman *Helden wie wir*, Brussig semble déroger à cette disposition en ayant recours à plusieurs procédés textuels qui confirment chez lui cette auto-saisine de la littérature, c’est-à-dire qu’elle agite les mécanismes de sa création.

Le premier trait distinctif de cette auto-référentialité se situe à la fois au niveau de l’énonciation et de l’énoncé. L’énonciation est prise en charge à partir de la perspective intradiégétique, en d’autres termes un « je narratif » qui est également l’objet de la narration. L’utilisation d’un narrateur homodiégétique à la place d’un énonciateur qui prétend à l’omniscience montre qu’il y ‘a une volonté de relativiser les choses, puisque celui-ci véhicule délibérément de la subjectivité.

Le second aspect de cette réflexivité concerne la prétention du narrateur-personnage à l’acte de l’écriture. Il est un « je racontant ou écrivant éminemment conscient de la pratique de l’écriture » (J. Paterson, 1993, p. 18) comme on peut le voir dans l’exemple suivant:

Mr. Kitzelstein, wie Sie sehen, habe ich, meiner historischen Verantwortung voll bewusst, bereits damit begonnen, die Geschichte meines Lebens aufzuschreiben, auch wenn ich gestehe muss, dass ich in zwei Jahren nicht über den ersten Absatz hinausgekommen bin. Mir schwebte eine Autobiographie vor, in der ich mir voller

Ehrfurcht begegne und die auch sonst so A la europäischer Zeitzeuge angelegt ist [...] (T. Brussig, 2003, p. 5)²⁵

Dans cet acte assumé de l'écriture, le personnage admet son incapacité à écrire ou du moins il fait face à ce que tout écrivain rencontre un jour ou l'autre dans sa vocation: le syndrome de la page blanche ou de la panne d'écriture. Dans le contexte de *Helden wie wir* l'écrivain fait face à une situation épique qui suscite une interrogation : comment écrire en période de crise ? La question trouve ici toute sa pertinence, puisque l'orthodoxie en la matière représentée par l'autobiographie se révèle être un canal ou un médium peu efficace.

De ce qui précède, il ressort une sorte de réflexion par procuration que l'auteur fait sur l'activité littéraire. Laquelle réflexion fait apparaître également une relation dite « de commentaire » (G. Genette, 1987, p. 8) sur le genre et qui « [...] appelle à l'attention du lecteur sur le fonctionnement de l'artifice de la fiction, sa création, sa réception et sa participation aux systèmes de signification de la culture » (W. Ommundsen, 1993, p. 12). Ainsi, l'on remarque que le personnage autodiégétique chez Brussig n'hésite pas à donner ses impressions sur la narration comme c'est le cas avec les exemples suivants : « Ich komme gar nicht zum Erzählen, weil andauernd diese Aphorismen rufen » (T. Brussig, 2003, p. 17)²⁶ ; « Kein Wunder, daß ich nach zwei Jahren Nachdenken gerade einen Absatz Lebensbeschreibung fertigbrachte » (p. 18)²⁷ ; « Ich habe vorhin erzählt, wie ich zur Stasi kam » (p. 107)²⁸. Il demande quelquefois à Mr. Kitzelstein, l'interviewer du New York Times d'abandonner certains mots ou expressions: « Sex wurde mir immer *unheimlicher*. *Unheimlicher*? Streichen Sie dieses Wort! Es war schockierend » (T. Brussig, 2003, p. 81)²⁹. Le narrateur franchit le Rubicon en suggérant au lecteur son statut de personnage fictionnel: « Bin ich etwa eine Figur aus Shakespeares Dramen? » (p. 271).

En outre, le narrateur ne commente pas seulement son propre récit, mais convoque des textes d'autres auteurs parmi lesquels Christa Wolf, écrivaine est-allemande dont l'œuvre *Der geteilte Himmel* fait l'objet d'un commentaire métadiégétique:

Der geteilte Himmel beginnt mit einem Horrorszenarium, für das nur wenige Sätze benötigt werden. Was da binnen eines einzigen Absatzes entworfen wird! Eine Stadt wird erdrückt vom Gestank einer Chemiefabrik. Der Dreck aus hundert Fabrikschornsteinen verdunkelt die Sonne, die Bewohner können kaum atmen, Fluß vergiftet, Wasser ungenießbar. Was für ein Beginn! dachte ich und war bereit, die nebulöse Widmung zu verzeihen. Daran erkennt man die Meisterautorin [...] Doch den letzten Satz des ersten Absatzes mußte ich dreimal lesen [...] vor allem verstand ich nicht: Wozu der Aufwand im ersten Absatz? Mobilisierte sie ihr

²⁵ M. Kitzelstein, comme vous pouvez le constater, pleinement conscient de ma responsabilité historique, j'ai déjà commencé à écrire l'histoire de ma vie, même si je dois avouer qu'en deux ans je n'ai pas dépassé le premier paragraphe. J'avais à l'esprit une autobiographie dans laquelle je me retrouve plein de révérence et qui serait écrit dans le style du Témoin européen [Notre traduction].

²⁶ « Je n'arrive pas à raconter l'histoire parce que ces aphorismes ne cessent de m'interroger » [Notre traduction].

²⁷ « Pas étonnant qu'après deux ans de réflexion, j'ai tout juste réussi à écrire un paragraphe d'autobiographie » [Notre traduction].

²⁸ « J'ai anticipé en vous racontant comment je suis arrivé à la Stasi » [Notre traduction].

²⁹ « Le sexe devenait de plus en plus effrayant. Plus effrayant ? Supprimez ce mot ! C'était choquant » [Notre traduction]. Les mises en italique proviennent sont de l'auteur.

ganzes Können nur, um mit einem Satz alles wieder zurückzunehmen? Oder war gerade das ihr Können - jede Behauptung wieder zurückzunehmen? Das war selbst für einen Leser wie mich, immerhin einem Inhaber von fünf Bibliotheksausweisen, gewöhnungsbedürftig. - Wie Sie sehen, interessierte ich mich nach einer halben Seite mehr für die Autorin als für ihre Geschichte (T. Brussig, 2003, pp. 296-297)³⁰.

Le narrateur passe ainsi au crible de sa critique le roman de Wolf dont le titre suggère son inscription dans une période de crise. A partir de l'incipit, puisqu'il parle du premier paragraphe de l'œuvre, il s'attaque sans ménage à l'auteure dont le texte verserait dans des banalités alors que les signes annonciateurs d'une crise latente étaient omniprésents et invitaient à saisir la réalité dans son immédiateté conjoncturelle. La situation exigeait, par conséquent, une littérature d'engagement et non une littérature pittoresque.

La métatextualité en tant que dispositif autoréférentiel dans *Helden wie wir* s'étend à d'autres procédés tels que la réduplication qui consiste à chaque fois à faire des retours sur les pans de l'histoire racontée avant de continuer et l'adresse au narrataire et par ricochet au lecteur³¹. A ce sujet, il faut dire que l'histoire de Klaus est supposée être racontée sur le mode de l'interview. Bien qu'il y ait un simulacre de dialogue, tout porte à croire que Mr. Kitzelstein n'est rien d'autre que le narrataire dont les réactions quelquefois dubitatives sont trahies par les questions rhétoriques du narrateur. L'écroulement de la barrière entre les instances du récit s'accentue lorsque le narrateur s'adresse directement aux lecteurs : «Jeder Leser versteht die Botschaft: Freunde, wisst ihr noch, ich sage bloß: Bettwäsche!»³² (T. Brussig, 2003, p. 88). Nous sommes bien loin du roman classique où les traces du narrataire demeuraient imperceptibles.

L'analyse de l'écriture de la crise chez Brussig fait apparaître un ensemble de dispositifs textuels qui rompent intentionnellement avec les canons classiques de l'écriture. Si l'on se réfère à la dimension idiosyncratique dont il a été question plus haut, l'on pourrait se demander pourquoi une telle mise en texte de la crise. Une interrogation qui invite à passer de « la lecture-forme » à « la lecture-sens », c'est-à-dire à rechercher de l'intentionnalité ou de la

³⁰«Ciel partagé commence par un scénario d'horreur qui ne nécessite que quelques phrases. Ce qui est esquissé dans un seul paragraphe ! Une ville est étouffée par la puanteur d'une usine chimique. La crasse d'une centaine de cheminées d'usine obscurcit le soleil, les habitants peuvent à peine respirer, la rivière est empoisonnée, l'eau est imbuvable. Quel début ! Je pensais et j'étais prêt à pardonner la dédicace vague. C'est ainsi que l'on reconnaît le grand auteur [...] Mais j'ai dû lire trois fois la dernière phrase du premier paragraphe [...] surtout, je n'ai pas compris : pourquoi cet acharnement dans le premier paragraphe ? A-t-elle mobilisé toutes ses compétences pour tout reprendre en une seule phrase ? Ou bien était-ce précisément son aptitude à revenir sur chaque affirmation ? Il a fallu s'y habituer, même pour un lecteur comme moi, détenteur de cinq cartes de bibliothèque après tout. - Comme vous pouvez le constater, après une demi-page, j'étais plus intéressé par l'auteur que par son histoire » [Notre traduction].

³¹ Selon la Théorie littéraire le narrataire et le lecteur se situe à deux niveaux différents. Le narrataire est le lecteur fictif qui se situe au niveau diégétique et c'est à lui que s'adresse le narrateur fictif. Quant au lecteur, il est sur le même niveau que l'auteur. En s'adressant à ces deux instances (lecteur fictif ou réel), il y a une transgression des normes établies par la science littéraire.

³² « Chaque lecteur comprendrait le message : amis, rappelez-vous, je dis juste : draps de lit » [Notre traduction].

« dimension valeur » (C. Duchet, 1979, pp. 3-4) sous-jacente à ce type d'écriture chez l'auteur allemand.

2. Enjeux de l'écriture de crise chez Brussig

La posture de l'auteur dans la narration de la crise le conduit à adopter un type d'écriture qui rompt naturellement avec l'orthodoxie en la matière et met en lumière une attitude de défiance à l'égard d'un système qui, à l'image de Klaus le personnage central de l'œuvre, souligne la distance qu'il prend vis-à-vis du système. Derrière une telle écriture de la subversion, il y a des enjeux qui seront soulignés dans les lignes qui suivent.

2.1 La crise de la représentation du réel

Dans son analyse portant sur l'esthétique postmoderne M. Gontard (2013, p. 81) part du postulat selon lequel il existerait

une relation de détermination entre les configurations sociales et individuelles, l'individu étant pour une large part le produit d'une culture [et] dans l'interrelation avec la société à laquelle, il appartient, l'individu est certes producteur de culture (surtout quand il est sujet) mais les effets de codification au sein du groupe rétroagissent.

L'individu, eu égard à ce formatage sociétal, devient dans ces conditions un reproducteur des « habitudes culturelles » inhérentes à sa société. La littérature en tant que produit social n'échappe pas à ces pesanteurs, puisque la représentation qu'un auteur en fait, dépend la plupart du temps de la vision du monde de la société de son émergence. Mais quand ces « habitus » au sens de Bourdieu qui ont abreuillé l'existence de l'écrivain sont en crise, peut-il continuer à rendre compte du réel à partir d'un prisme qui semble obsolète et inadéquat? La réponse chez Brussig est à l'évidence non. C'est pourquoi, la crise du système politique de la RDA s'accompagne également de celle du système culturel, notamment du système de représentation.

La problématique de l'écriture qui apparaît chez le personnage-narrateur de l'auteur est-allemand en constitue le point de départ. En réalité, ce n'est pas tant sa capacité d'écrire qui est mise en cause, mais le medium, c'est-à-dire la manière d'écrire, puisque sa vision des choses est loin d'être orthodoxe :

Die Geschichte des Mauerfalls ist die Geschichte meines Pinsels, aber wie lässt sich dieser Ansatz in einem Buch unterbringen, das als eine nobelpreiswürdige Kreuzung von David Copperfield und Ein Zeitalter wird besichtigt konzipiert ist? Ich habe zwei Jahre ohne Ergebnis an einer Lösung getüftelt - und jetzt spüren (T. Brussig, 2003, p. 7)³³.

³³ L'histoire de la chute du Mur est l'histoire de mon pénis, mais comment cette approche peut-elle tenir dans un livre conçu comme un croisement digne d'un prix Nobel entre *David Copperfield* et *Ein Zeitalter wird besichtigt*? J'ai tenté de trouver une solution pendant deux ans sans résultat - et maintenant je le sens [Notre traduction].

L'ironie mordante observée dans ces propos montre bien que l'auteur se moque d'une certaine tradition d'écriture incarnée ici par deux auteurs, à savoir Charles Dickens et Heinrich Mann. Le dernier étant très apprécié par le Régime de la RDA (M.-H. Queval, 2015, pp. 182). De par cette dernière allusion, il y a un implicite sous-tendu par l'intertexte *Ein Zeitalter wird besichtigt* qui fonctionne comme une médiation qui nous ramène au réalisme socialisme, une écriture au service d'une idéologie :

Der sozialistische Realismus als Hauptmethode der sowjetischen künstlerischen Literatur und Literaturkritik, fordert vom Künstler wahrheitsgetreue, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Wahrheitstreue und historische Konkretheit der künstlerischen Darstellung müssen mit den Aufgaben der ideologischen Umformung und Erziehung der Werktätigen im Geiste des Sozialismus abgestimmt werden (Cité par J. Rühle, 1964, p. 127)³⁴.

Ce style idéologiquement marqué se fonde sur une mimesis d'appropriation caractérisée par la transposition de la réalité à travers le concept de la «Wirklichkeitsnahe», plutôt que de sa stylisation. Ce qui explique la proscription de l'abstraction et d'autres stratégies textuelles telles que l'humour, l'ironie ou le grotesque par le réalisme socialiste (Cf. E. Pracht, 1970, pp. 591-598). En outre, il fonctionne comme un « méta-récit » et prouve par là sa prétention à l'homogénéité. La littérature, singulièrement le roman devient dans ce contexte un « roman de la totalité » au sens de F. Hegel ou de G. Lukacs où le « monologisme de sens » est la chose la mieux partagée. Elle est, comme le déclare W. Müller-Funk (2002, p. 34), caractéristique d'une culture vivant en autarcie, donc renfermée sur elle-même.

Brussig conteste cette représentation univoque du réel en offrant une vision polyphonique de la réalité. Pour ce faire, il déstabilise la représentation dans le cadre de la mimésis en faisant usage de certains procédés narratifs atypiques remettent en question l'illusion référentielle et l'effet de réel. D'abord, il faut souligner que la linéarité dans le récit n'a plus voix au chapitre, puisque la narration dans *Helden wie wir* offre une intrigue éclatée par la multiplicité des historiettes, le foisonnement des commentaires mis entre parenthèses et une polyphonie vocale introduite quelquefois par des intertextes tels le discours de Christa Wolf qui réduit au silence le monologue du narrateur ; ensuite, nous avons l'autoréférentialité qui lève la barrière autrefois étanche entre fiction et réalité ; et enfin, l'usage du réalisme grotesque à travers des actes tels que le dialogue entre Klaus, personnage de fiction, et Anne Franck qui est du monde référentiel, la sodomie des poulets achetés au supermarché, ou encore le récit de sa naissance dans lequel il affirme avoir entendu depuis le sein maternel le bruit des chars qui assiégeaient l'ex Tchécoslovaquie. Ce sont autant d'exemples qui montrent le refus d'une « perpétuation de l'héritage national » (J. Bazin, 2011, p. 75) reposant sur une « mission historique » qui n'est rien d'autre pour l'auteur qu'une véritable escroquerie

³⁴« Le réalisme socialiste, en tant que méthode principale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, exige de l'artiste une représentation fidèle, historiquement concrète, de la réalité dans son développement révolutionnaire. La véracité et la réalité historique de la représentation artistique doivent être coordonnées avec les tâches de formation idéologique et d'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme » [Notre traduction].

morale aux fins d'assujettissement des masses populaires. Par ailleurs, en déstabilisant le réalisme socialiste qui, à travers la mimesis d'appropriation, avait une vision unidimensionnelle de l'art, c'est-à-dire la littérature comme reflet de la société, Brussig introduit la poesis qui démontre que la littérature est le lieu de toute les possibilités et qu'elle va au-delà d'une simple mimesis d'appropriation.

En outre, cette crise de la représentation s'accompagne d'un appel à rester sur ces gardes face à une idéologie persistante.

2.2 De la nécessité de rester sur ses gardes

En sondant l'écriture de la crise dans *Helden wie wir*, on n'est frappé par la distance que l'auteur instaure entre lui et la « Wende » (le tournant) qui a suscité tant d'euphorie aussi bien en Allemagne que sur l'échiquier international. En tant que citoyen est-allemand, il savait qu'au-delà de l'aspect folklorique médiatisé de cet événement, les Allemands en général, et singulièrement ceux de l'Allemagne de l'Est devront faire face à certaines ombres du passé parce que la « Wende » sonnait comme une situation d'abus que l'auteur, par le biais de son personnage, exprimait ici à travers un détournement du discours de Christa Wolf lors de la Chute du Mur de Berlin : « Oder dieses genüßliche Herumlutschen auf dem Wort Wende, und wie sie ar-ti-ku-liert-e Wir fürchten, benutzt zu werden, ver-wendet [...], ich fühlte mich wie zu Hause » (T. Brussig, 2003, p. 286)³⁵. Le jeu avec le langage, surtout avec le verbe « ver-wendet » dans lequel on a également la présence de « Wende » est éloquent. En le précédant d'une particule, en temps normal inséparable et exprimant ce qui est négatif, mais détachée pour la circonstance, afin de faire sens, Brussig suggère ici l'idée de détournement, voire d'abus, que la masse populaire par manque de discernement et pris dans une forme d'euphorie (p. 286), n'a pas su voir dans ces discours sur la « Wende » un retour à la case départ plutôt qu'un véritable changement de cap. En disant « ich fühlte mich wie zu Hause », le narrateur ne faisait que confirmer cette absence de mutation.

Cette perception des choses chez Brussig s'explique par le fait que le démantèlement du régime de la RDA ne signifie aucunement la fin de l'idéologie socialiste qualifiée dans l'œuvre de « perversion des masses populaires » dont l'attrait puissant continue d'agir quand bien même, par la libération de la parole, les gens avaient la possibilité de la dénoncer et de s'en détourner : « Aber selbst jetzt, wo alles auf einmal frei von den Lippen geht, sprechen sie vom Sozialismus und nicht davon, daß uns die Welt endlich offenstehen muß » (p. 288)³⁶. C'est pourquoi face à cette passivité des gens, l'auteur, à travers cette écriture de la crise incarnée par son personnage problématique, décide de montrer non seulement le visage enlaidi du système socialiste de l'Allemagne de l'Est, mais également, par ricochet, lance un appel à y mettre fin : « Ich wollte ans Mikrofon stürmen, [...] um Schluß zu machen mit diesem Sozialismus Hokuspokus, ich, die Stasifresse, der Perverse, Honekkers Kleiner Trompeter, wollte mich als abschreckendes Beispiel für Sozialismustümelei vor eine

³⁵ « Ou cette succion jubilatoire sur le mot tourner, et comment elle ar-ti-cu-lait. Nous avons peur d'être utilisés, retournés [...], j'avais le sentiment d'être chez moi ».

³⁶ « Mais même aujourd'hui, quand tout leur vient soudain librement aux lèvres, ils parlent de socialisme et non du fait que le monde doit enfin s'ouvrir à nous ».

Dreiviertel Million Menschen stellen » (T. Brussig, 2003, p. 288)³⁷. L'attitude pourfendeuse de l'auteur, par procuration, laisse entendre que des années après la Réunification, des signes indiquaient de fort belle manière l'actualité de cette idéologie dont les partisans aspiraient à un retour au socialisme originel : « Und sie schwärmen noch heute vom wahren Sozialismus » (p. 288)³⁸. Comme on peut clairement le deviner, la posture de Brussig n'est pas tant une question de mémoire ou de souvenir, mais il s'agit surtout de garder l'esprit en éveil («vergegenwärtigen wir uns mal mit hellwacher Vernunft » (T. Brussig, 2003, p. 288)³⁹ afin d'éviter de tomber dans les méandres d'un passé dont la survivance saute aux yeux.

Cela est d'autant plus vrai qu'en 2015, soit quinze années après la parution de *Helden wie wir*, Brussig publie son roman intitulé *Das gibts in keinen Russenfilm* dans lequel il insiste sur la résurgence du passé de la RDA avec en prime le système socialiste dont on ne se résoudrait guère à la disparition. C'est pourquoi, dès le départ, il a trouvé nécessaire de revenir sur ce passé que tout le monde évite en osant le débat : « ich weiß, daß wir Ostdeutschen uns und der Welt noch eine Debatte schuldig sind. Was ich Ihnen erzählt [...], ist nie und nimmer der Auftakt, aber es verweist auf die Notwendigkeit eines Anfangs der Debatte» (pp. 311-312)⁴⁰. La Réunification, du moins la Chute du Mur ne saurait nullement absoudre la faute collective car, comme l'écrit Brussig à travers Klaus, «Alle waren dagegen, und trotzdem waren sie integriert, haben mitgemacht, kleinklägig, verblendet oder einfach nur dummm» (p. 312)⁴¹.

Au-delà de cet appel à un mea-culpa collectif, il y a derrière une volonté de sublimer ou de guérir de ce passé. En réalité, Brussig veut dire que la chute du Mur de Berlin n'a pas fait tomber le mur idéologique, de sorte que le pays pourrait s'exposer au pire si jamais l'on devait assister à une résurgence de ce passé : « was wird aus dem Land, wenn die [sozialistische] Revolution siegt! » (p. 288)⁴². Ces propos du personnage-narrateur de *Helden wie wir* ayant une portée prophétique, plus d'une décennie plus tard, donne raison à l'auteur allemand qui écrivait à juste titre : « Aber selbst jetzt [...] sprechen sie vom Sozialismus und nicht davon, daß uns die Welt endlich offenstehen muß» (p. 288)⁴³. Ainsi, il soutient sans coup férir que le socialisme est synonyme d'un monde vivant en autarcie, donc fermées aux autres. Un univers dans lequel l'ethnocentrisme et la xénophobie trouvent un écho favorable. D'ailleurs, la percée de certains partis de l'extrême droite observée depuis quelques décennies dans les nouveaux Bundesländer est imputée à une sorte d'opportunisme dont ils feraient preuve en s'érigent en «défenseurs de certains acquis du socialisme » (J. Edelbloude 2005,

³⁷ « Je voulais prendre d'assaut le micro [...] pour mettre fin à ce charabia du socialisme, moi, la presse de la Stasi, le pervers, le petit trompettiste d'Honekka, je voulais me mettre devant trois quarts de million de personnes comme exemple dissuasif de la folie du socialisme ».

³⁸ « Et ils s'extasiaient encore aujourd'hui au sujet du vrai socialisme ».

³⁹ « Visualisons avec une conscience éveillée » [Notre traduction].

⁴⁰ « Je sais que nous, Allemands de l'Est, nous devons encore un débat à nous-mêmes et au monde. Ce que je vous raconte [...] n'est nullement le début, mais il indique la nécessité d'un début de débat » [Notre traduction].

⁴¹ « Tout le monde était contre, et pourtant ils étaient intégrés, ils y ont participé, ils étaient pusillanimes, aveuglés ou tout simplement stupides » [Notre traduction].

⁴² « Qu'adviendra-t-il du pays si la révolution [socialiste] triomphe ! » [Notre traduction].

⁴³ « Mais même maintenant [...], ils parlent du socialisme et non du fait que le monde doit enfin nous être ouvert » [Notre traduction].

p. 433). Partant de là, l'on pourrait affirmer que l'idéologie socialiste dans les nouveaux Bundesländer confinant en une sorte de «Ostalgie », c'est-à-dire la nostalgie de la RDA, fait le lit de l'extrême droite qui au fil des années prend un peu plus de proportion, confirmant ainsi les craintes que T. Brussig avait exprimé dans son roman *Helden wie wir*.

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, force est de reconnaître que si la crise induit un changement brutal ou une implosion du réel, elle modifie également sur le plan esthétique la façon de la dire. C'est en somme le constat que l'on fait avec T. Brussig dont l'écriture est fondée sur des dispositifs textuels dont l'atypisme trouve un écho favorable dans la perspective postmoderne. Ce sont, entre autres, l'hétérogène, la discontinuité et l'auto-référentialité rompant la barrière entre fiction et réalité que l'auteur utilise aux fins de subversion et de déconstruction du système politico-culturel de la RDA considéré par celui-ci comme un système au discours totalisant et autotélique.

Au-delà de cette écriture qui désordonne tout en mettant en lumière le caractère chaotique du réel, il y a une intentionnalité qui transcende la question mémorielle. Elle se révèle d'abord comme une crise de la représentation du réel. Il s'agit du réalisme socialiste qui entrevoyait l'art sous le jour de la mimesis, c'est-à-dire d'une copie de la réalité. En remettant en question ce prisme inadéquat à la situation conjoncturelle qu'il peint à partir de techniques narratives récusées par ce système décadent, l'auteur introduit dans *Helden wie wir* la notion de poesis qui n'a de cesse de rappeler que la littérature est le lieu de toutes les possibilités et que celle-ci s'adapte aux circonstances.

Ensuite, à travers cette écriture de la crise, Brussig invite ces concitoyens à aller au-delà du folklorisme, mieux à rester sur leurs gardes, car si le Mur de Berlin est tombé, ce n'est pas le cas du mur idéologique qui repose sur l'ethnocentrisme et de la xénophobie. D'ailleurs, elle constitue le terreau fertile pour certains partis de l'Extrême-droite qui, en fins opportunistes, ont vite fait de s'ériger en farouche défenseurs des acquis du socialisme. C'est en substance ce qui explique leur succès dans les nouveaux Bundesländer. Ce faisant, il confirme les craintes de Brussig pour qui la véritable Réunification n'aura de sens que si l'on met fin à cette idéologie socialiste qui invite à une vie en autarcie, coupée du reste du monde.

Bibliographie

ADORNO Theodor, 2003, *Dialectique négative*, Paris, Payot.

ADORNO Theodor, 2003, *Prismes: critique de la culture et de société*, Paris, Payot.

BAKHTINE Mikhail, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.

BARTHES Roland, 1953, *Le degré zéro de l'écriture suivi des nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.

BAZIN Jérôme, 2011, « Le réalisme socialiste et ses modèles internationaux », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 109, p.72-87.

BONHOMME Marc, 2006, « Parodie et publicité », *Tranel*, n°44, pp.165-180.

BOUSQUET François, 2017, « La déconstruction foucaldienne couche avec tout le monde. », <https://www.actionfrancaise.net/2017/09/05/deconstruction-foucaldienne-couche-avec-tout-le-monde/> Consulté le 21.09.2021.

BRUSSIG Thomas, 2003 [1995], *Helden wie wir*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.

CHOL, Isabelle, GHORBEL Wafa, 2015, *L'hétérogène dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan.

DÄLLENBACH Lucien, 1977, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en Abyme*, Paris, Seuil.

DION Robert, 1999, « Présentation », *Études littéraires*, , n° 2, vol. 31, pp.7-11.

DUCHET Claude, 1979, « Positions et perspectives », *Sociocritique*, Paris, Nathan.

Frederic JAMESON, 2003, *Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press.

EDELBLOUDE Johanna, 2005, « Les enjeux de l'adaptation de l'extrême droite aux revendications sociales de l'Allemagne de l'est : le face à face protestataire de la DVU et du PDS », *Revue internationale de politique comparée*, n°4, vol. 12, pp.433-450.

EMMERICH Wolfgang , 1996, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Leipzig, Kiepenheuer.

GARCIA Renaud, 2015, *Déconstruction et politique*, Paris, L'Echappée.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.

GONTARD Marc, 2013, *Ecrire la crise. L'esthétique postmoderne*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes.

JAHN-DIRK Müller, 2003, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band III, Berlin, De Gruyter.

LOESCH Simon, 2010, *Moderne pikareske Romane?: Ein Vergleich zwischen Günter Grass' Die Blechtrommel und Saul Bellow's The adventures of Augie March*, Alabama, The University of Alabama.

MOSER Walter, 1989, 2002 «Le travail du non-contemporain. Historiophagie ou historiographie ? Dire l'hétérogène », *Études Littéraires*, n°2, vol.22, pp.25-41.

NGUESSAN-BÉCHIÉ Paul, 2015, «Literatur und Erinnerung. Die Verarbeitung der deutschen Zeitgeschichte in der Wendeliteratur, am Beispiel von Peter Schneiders Erinnerungsroman Eduards Heimkehr und Jana Hensels Autobiographie Zonenkinder, Revue de Littérature et d'esthétique Négro-Africaines», n°15, Vol 2, pp. 392-406.

NIETZSCHE Friedrich, 1982, *Le Gai savoir*, trad. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard.

MÜLLER-FUNK Wolfgang, 2002, *Die Kultur und ihre Narrative*, Wien, New York, Springer Verlag.

OMMUNDSEN Wenche, 1993, *Metafictions?*, Melbourne, Melbourne University Press.

PATERSON Janet, 1993, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

PRONDZINSKA Danuta Depka, 2008, *Der spanische Schelmenroman und seine deutschen Verwandten*, Frankfurt am Main, Grin Verlag.

QUEVAL Marie-Hélène, 2015, « Le Wenderoman et l'impasse postmoderne », *Études Germaniques*, n°70, Vol. 2, pp. 179-190.

PÄTZOLD Brigitte, 1995, « Deux écrivains aux prises avec l'histoire allemande. Günter Grass en croisade contre l'oubli », *Le Monde Diplomatique*, n°499, p.14.

PIELLER Evelyne, 2016, « Le désert de la critique. Déconstruction et politique », *Le monde diplomatique*, n°1, p.25.

PRACHT Erwin, 1970, « Sozialistischer Realismus. Positionen. Probleme. Perspektiven », *Kultur-Politisches Wörterbuch*, Berlin, Dietz Verlag, pp. 591–598.

Yves REUTER, 1997, *Analyse du récit*, Paris, DUNOD.

REY-DEBOVE Josette, 1997, *Le Métalangage : étude linguistique du discours sur le langage*, Paris, Armand Colin.

RÜHLE Jürgen, 1964, « Die Sprache des sozialistischen Realismus », *Das Aueler Protokoll. Deutsche Sprache im Spannungsfeld zwischen Ost und West*, Düsseldorf, Schwann, pp. 127-138.

SARFATI Georges-Elia, 2014, « L'emprise du sens : Note sur les conditions théoriques et les enjeux de l'analyse du discours institutionnel », *Les discours institutionnels en confrontation. Contributions à l'analyse des discours institutionnels et politiques*, Paris, L'Harmattan, pp.13-46.

VATTIMO Gianni, 1990, *La société transparente*, Paris, Editions Desclée de Brouwer.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 67-78

« DE LA PEINTURE ECRITE »¹ DANS LES RECITS DE VOYAGE DE THEOPHILE GAUTIER

Didier Judes ONDOOU

Université Marien N'gouabi (Congo Brazzaville)

RESUME

Regarder en peintre, écrire des tableaux à la plume ou des récits de voyage au pinceau, est une posture naturelle chez Théophile Gautier, écrivain voyageur du XIX^{eme} siècle. En effet Théophile Gautier a gardé de sa première vocation, celle de peinture, la mesure des lignes et le gout pour les couleurs. Il est passé pour un coloriste littéraire à ne pas oublier au XIX^{eme} siècle : avec lui, les couleurs sont mises en mots, et les mots traduisent les couleurs. De ce fait, on perçoit clairement dans ces tableaux à la plume, des habitants qu'il côtoie, des monuments qu'il visite, des paysages et des choses qu'il admire.

Mots clés : Peinture écrite, coloriste littéraire, couleurs mises en mots, peintre coloriste

ABSTRACT

Looking like a painter, writing pictures with a pen or travelogues with a brush, is a natural posture for Theophile Gautier, a traveling writer from the 19th century. Indeed, Theophile Gautier kept from his first vocation, that of painting, the measurement of lines and the taste for colors. He passed for literary colorist not to be forgotten in the 19th century: with him, colors are put into words, and words translate colors. As a result, we clearly perceive the pen paintings, the inhabitants he meets, the monuments he visits, the landscapes and the things he admires.

Keyword: Written painting, literary colorist, colors put into words, colorist painter.

INTRODUCTION

Avec l'avènement du Romantisme, les frontières entre littérature et littérature de voyage sont devenues poreuses. Tout au long de ce siècle, de nombreux hommes de Lettres vont consacrer une partie de leur œuvre aux souvenirs de voyages. On peut à cet effet évoquer l'importance de la relation que la relation viatique prend dans la production d'écrivains et écrivaines comme M^{me} de Staël, Stendal, Sand, Dumas, Hugo, Nerval, Flaubert, Gautier... Le projet de Chateaubriand (père fondateur du voyage littéraire (1811), selon les théoriciens) est « d'aller chercher des images, voilà tout »², celui de Théophile Gautier est une motivation

¹ Nous tenons ce terme de Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Théophile Gautier », paru dans un article intitulé « Nouveaux lundis », p. 330.

² François René de Chateaubriand, *Oeuvres complètes*, Paris, Garnier Frères, 1929, TV, p.3.

esthétique, la quête de « quelques Rubens sans cadre »³, c'est aussi un projet d'écriture qui amène Gautier en Russie où il se rend pour « ... se fabriquer tout simplement un chef-d'œuvre à ses aimables moscovites. »,⁴ « fabriquer » et comment ?

Cet aveu de « fabriquer » est un phénomène qui interpelle. Notre analyse tentera en conséquence de répondre à la question principale, qui est celle de savoir comment l'écrivain voyageur « fabrique » le voyage en coloriste littéraire ? Il s'agira, en conséquence, de voir comment l'écrivain donne à lire ses comptes rendus de voyage, dans une posture de paysagiste, c'est-à-dire d'écrivain passionné par la couleur. Théophile Gautier ne s'éloigne pas du goût des Salonniers qui au XIX^e siècle sont friands des questions d'art et de peinture. A cet effet, nous tenterons « d'expliquer »⁵ le phénomène de la « peinture écrite » par certaines réalités de l'époque. Cette approche sociocritique, se justifie, car le public des Salons au XIX^e siècle exerce une passion considérable sur des tableaux exotiques. Ainsi, cet éclairage qu'offre Daniel Berget, nous sert d'orientation : « La lecture sociologique ne saurait être l'application aux textes de principes et encore moins de recettes déjà disponibles et constituées... sur les activités et sur les productions culturelles, et littéraires. »⁶ A cet effet, nous proposerons une lecture sociocritique visant à comprendre le phénomène qui consiste chez l'écrivain voyageur à transcrire les couleurs et à les interpréter. Au regard de ce qui précède, nous aborderons dans notre étude trois points, tout d'abord, nous analyserons la problématique de l'exercice du *peintre coloriste sur les routes* ; ensuite, il sera question de la transcription des *couleurs mises en mots*, et enfin nous accorderons une place à examiner le *vocabulaire de l'atelier* de peinture qui est une pratique scripturale récurrente dans les récits de voyage de Gautier.

1- Cadres théoriques et conceptuels

1-1 « Peinture écrite »

Ce terme, nous le tenons de l'article de Charles Augustin Sainte-Beuve, qui dans un article intitulé « Nouveaux Lundis », publié aux éditions Michel Lévy en 1866 à Paris, et repris dans *Histoire du romantisme*, (2011), consacre une page à apprécier le réalisme de l'écriture descriptive de Gautier, à l'assimiler en conséquence à une écriture artistique animée par l'emprunt des mots techniques, réservés au grand art : la peinture. En effet, la critique avec Peter Wythe « La référence artistique comme procédé littéraire dans les romans et contes de Gautier »⁷, considère le vocabulaire pictural employé par Gautier, comme un procédé littéraire. A une date récente, Kubilaye Aktulum, relève la présence d'un important lexique

³ Théophile Gautier, *Un tour en Belgique et en Hollande*, Paris Charpentier, 1852, p. 40.

⁴ Théophile Gautier, *Correspondances Générales*, Claudine Lacoste Editions, Librairie Droz, T VII, Lettre de Théophile Gautier à Apollinaire Sabatier, p. 94.

⁵ Daniel Bergez, p. Barbéris, P. M. De Biasi, L. Fraisse, M. Marinie et G. Valency, *Courants critiques et analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 153.

⁶ *Courants critiques et analyse littéraire*, p. 151.

⁷ Peter Wythe « La référence artistique comme procédé littéraire dans les romans et contes de Gautier », In *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, N° 4, TII, Montpellier, 1982, pp. 281-295.

pictural dans Constantinople⁸. Les contemporains de Gautier, notamment Sainte Beuve et les Frères Goncourt, considéraient l'écriture de Gautier comme de « la peinture écrite »⁹. Avec Maxime Du Camp, Gautier avait « L'œil du peintre ». Cet œil qui a un mérite, car il « sait où se poser » et sait aussi percevoir « simultanément l'ensemble et le détail, la ligne et la couleur. »¹⁰

2- Analyse du corpus

2-1 Le peintre coloriste sur les routes

Dans la notice nécrologique consacrée au peintre orientaliste Prosper Marilhat en 1848, Théophile Gautier, note : « Pour écrire un voyage il faut un littérateur avec des qualités de peintre, ou un peintre avec un sentiment littéraire. »¹¹ Ce que Gautier dit du peintre, est portant valable pour lui-même. D'abord, avant de faire cette déclaration, il est déjà un écrivain voyageur averti : il a déjà voyagé en Belgique (1836), Hollande (1846), Londres (1842). Il a été également en Espagne (1840) et en Algérie (1845), ensuite, Gautier avait pour première vocation, la peinture, ainsi qu'il le reprise dans *Histoire du romantisme*, avec ses paroles peines de nostalgie pour le passé :

*« Notre intention était d'être peintre, et dans cette idée nous étions entrés à l'atelier de Rioult, situé près du temple protestant de la rue Saint-Antoine, et que sa proximité du Collège Charlemagne, où nous finitions nos études, nous rendait préférable à tout autre par la facilité qu'elle nous donnait de combiner les séances et classes. Bien des fois nous avons regretté de ne pas avoir suivi notre première impulsion. »*¹²

Emile Faquet reprécise une fois de plus la passion de Gautier pour la peinture et exprime le regret d'avoir « abandonné » cette « patrie ».

*« C'était une vocation détournée. Il était né peintre ; il voulait l'être. Elève de rhétorique, il supprimait sa classe du matin et du soir, selon les saisons pour étudier la peinture dans l'atelier de Rioult. Avec Byron et Hugo, sa véritable éducation est là. Des couleurs, des reliefs, des lignes nettes ... Voilà son imagination à lui et sa pensée, et presque tout son cœur. Il eut été très probablement peintre de grand mérite ... il y apparaît la tournure d'esprit du peintre et tous ses gouts : l'amour contour et de la couleur. »*¹³

Mais Théophile Gautier n'a jamais déserté son ancienne patrie. Il est toujours resté peintre. Il a peint pour le compte des *vendrediens*, société d'artistes à Saint-Petersburg, en

⁸ K. Aktulum, « Quelques aspects de la politique descriptive dans Constantinople de Théophile Gautier », In *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, N° 19, Montpellier, 1997, pp. 399-415.

⁹ Charles-Augustin Saint Beuve, « Théophile Gautier », In *Nouveaux Lundis*, Paris Michel Lévy, 1956, et Edmond et Jules de Gancourt, Journal, *Mémoires de la vie littéraire*, Paris Flammarion, 1955, TI et II.

¹⁰ Maxime Du Camp, *Théophile Gautier*, Paris, Hachette, 1954, p. 172.

¹¹ Théophile Gautier, « Marilhat », in Revue des deux Mondes XXIII 1^{er} juillet 1848, repris dans *Histoire du Romantisme*, Paris, Editions Gallimard, 2011, p. 186.

¹² Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 187,

¹³ Emile Faquet, *Dix-neuvième siècle*, Boivin et Cie, Editeurs, 1887, p.301.

Russie « une tête au crayon (qu'on pouvait) faire passer pour ne Ophélie »¹⁴, on le voit encore pendant son séjour italien de 1850, faire le portrait au pastel d'une jeune fille italienne brune.

Sur les routes qui le conduisent en Europe, en Afrique et en Orient, Théophile Gautier exerce toujours sa prodigieuse mémoire visuelle, et met en pratique les résultats de sa formation à l'atelier Rioult. Le regard qu'il promène sur le panorama, les habitants et les choses, est animé par une effusion de couleurs et semée de références picturales. La description des premiers villages Fellahs rencontrés dans son trajet d'Alexandrie au Caire est assez probante, et plonge le lecteur dans un univers pictural :

*« Les premiers villages de Fellahs qu'on rencontre à droite et à gauche du chemin vous causent une singulière impression. Ce sont des amas de cahutes en briques crues, reliées par la boue à toit plat... souvent la moitié du village, si l'on peut donner ce nom à de pareils tas de terre, s'est écroulé dissous par la pluie ou miné par l'inondation ... Eh bien, plantez à côté de ces cubes de terre grise un bouquet de dattier, agenouillez un ou deux chameaux devant ces portes, semblables à des ouvertures de terriers, faites-en sortir une femme drapée de sa longue chemise bleu, tenant un enfant par la mains et portant une amphore sur la tête, faites glisser sur tout cela un rayon de soleil, et vous aurez un tableau plein de charme et de caractère, qui ravirait tout le monde sous le pinceau de Marilhat. »*¹⁵

Nous retrouvons à travers ce texte, l'atmosphère d'un tableau de peinture tout fait que l'écrivain voyageur compose, grâce à sa mémoire prodigieuse et à l'application de ses cours de peinture suivis chez Rioult. Théophile Gautier, jeune rapin, a gardé une vision particulière, un sens de la ligne, un réalisme dans sa prose descriptive, un caractère visuel dans ses textes en vers, et une force évocatoire de son écriture qui est « semée » de références picturales. De quelle origine dérivent la passion des couleurs que l'on retrouve dans l'écriture des récits de voyage ? Il va sans dire que le XIX^e siècle prête une attention particulière au pays exotiques, refuge de la vie contemplative, du soleil, du sublime, si bien que les Salonniers passionnés par les tableaux représentants, le panorama, les paysages, les monuments, les montagnes, les costumes et les sites des pays lointains et exotiques. Ce que dit Théophile Gautier de la Turquie est aussi valable pour les autres pays : « Tous les regards sont maintenant fixés sur la Turquie... La curiosité générale y cherche des détails curieux ou inconnus, des descriptions pittoresques, des notions historiques ... »¹⁶ Maxime du Camp, renchérit Delacroix (1798-1863), fixe en peinture, sur les toiles, « L'entrée des croisés à Constantinople » (1840), « Le sultan du Maroc » (1845). Fascinés par ses toiles, les écrivains portent un intérêt particulier aux pays étrangers, de préférence lointains, pour ce qu'ils offrent de nouveaux leurs paysages, leurs habitants, leurs coutumes. Pour Le XIX^e siècle, va connaître sa plus grande vogue : le Romantisme s'épanouit avec François René de Chateaubriand, le réalisme avec Flaubert, la musique, avec Berlioz, la poésie avec Charles Baudelaire... Mais le

¹⁴ Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, Paris La Boîte à Documents, 1990, p. 181.

¹⁵ Théophile Gautier, *Voyage en Egypte*, p. 47.

¹⁶ Kibilay Aktulum, « Les stéréotypes dans Constantinople », In *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, Montpellier, 1998, pp. 33-53.

souci d'exactitude et de vérité se manifeste chez Gautier qui choisit l'ailleurs comme source de découvertes.

Feuilletoniste et écrivain peintre, Théophile Gautier, guidé par les nécessités des feuilletons, propose des comptes rendus de voyage où l'exercice de la transcription du monde fait de lui un coloriste littéraire.

2-2-Transcrire le voyage en coloriste littéraire

Pour rendre compte de ses déplacements, Théophile Gautier recourt souvent à une pratique, celle de la technique de l'aquarelle, elle consiste chez lui à transcrire les découvertes en utilisant la force de la couleur, comme il le dit dans un article portant sur, *De la composition en peinture* : « La où l'homme inexercé, le bourgeois n'aperçoit qu'une seule teinte, l'artiste en découvre cinquante ; il suit jusqu'au bout des gammes de tons variés. »¹⁷ La couleur a une force beaucoup plus mystérieuse et peut-être aussi plus puissante qu'elle agit fortement en lui. Dans ses poèmes, ses romans, ses comptes rendus de Salons et ses récits de voyage, on retrouve une effusion de couleurs et on lit ses qualités de peintre et son talent de littérateur, lui qui prétend « tenir la plume en Véronèse. »¹⁸ En effet cette texture lui est forcée par les attentes du public bourgeois, reconnu sédentaire et exigeant, au XIX^{eme} siècle ; à l'appui de cette orientation, l'on peut retenir l'affirmation de Evgenia Timoshenkova :

« *Le voyage de Gautier nous semble très bien répondre à ces gouts et demandes du public bourgeois autrement plus sédentaire, mais désireux d'accomplir virtuellement un voyage, de connaître le pittoresque de l'ailleurs lointain et inconnu tout en restant commodément installé au coin de son feu. C'est cette impression au moins qu'on lisant la réception contemporaine de ses relations viatiques.* »¹⁹

Mais, en valorisant l'impact de la couleur chez le public des Salons au XIX^{eme} siècle, l'écrivain voyageur pense qu'il faut la décrire, par des mots.

2-3 Les couleurs et les mots

Pour qu'une couleur agisse avec ses nuances, ses passages, et ses tons, il ne vaut pas seulement l'observer, mais il faut la décrire avec des mots. Combien de fois Gautier avoue-t-il l'incapacité de sa plume de littérateur « face aux couleurs indescriptibles »²⁰, aux nuances inimaginables, « aux teintes vaporeuses »²¹. En effet, Gautier multiplie inlassablement les formules qui mesure l'infériorité de la langue face à l'expression des couleurs :

¹⁷ Théophile Gautier, « De la composition en peinture », in *La Presse*, 22-6-1836, cité par Jules et Edmond de Goncourt, op, cit, p. 432.

¹⁸ Théophile Gautier considère ce peintre vénitien comme étant brillant, un merveilleux coloriste, Théophile Gautier, « Etude sur les musées anciens », in *Presse*, 10-2-1849, repris dans *Histoire de romantisme*,

¹⁹ Evgenia Timoshenkova, « L'art description et la description de l'art dans les voyages de Théophile Gautier », University Toronto, 2013, p.6.

²⁰ Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, p. 87.

²¹ Théophile Gautier, *Italia*, p. 37.

« Jamais description, jamais peinture ne pourra approcher de cet état, de cette lumière, de cette vivacité, de nuances »²²

« Entre quinze et vingt degrés l'hiver prend du caractère et de la poésie, il devient aussi riche en effet que le plus splendide été. Mais jusqu'ici les peintres et les poètes lui ont fait défaut. »²³

« Voilà à peu près les linéaments grossiers du tableau ; mais ce n'est que le pinceau se serait peut-être plus impuissant encore à rendre que la plume, c'est la couleur du lac. »²⁴

« Il n'existe pas sur la palette du peintre ou de l'écrivain de couleurs assez claires, de teintes lumineuses pour rendre l'impression éclatante que nous fit Cadix dans cette glorieuse matinée. »²⁵

A travers les digressions préteritatives que ces passages accumulent, l'écrivain voyageur prétend être en butte constante à la difficulté de la représentation de la couleur par le biais du mot. En conséquence, une lecture attentive de ses lamentations permet d'apercevoir que pour exprimer les tons variés, les nuances chromatiques, le pinceau n'est finalement pas mieux placé que la plume. Fromentin n'avait-il pas dans la *Préface à un été dans le Sahara*, que c'est « la difficulté de peindre avec le pinceau (qui lui) fit essayer la plume. »²⁶

Donc, à l'appui de cette orientation, on peut retenir l'effet des limites de traduction, entre la peinture et la littérature. En effet, la littérature connaît elle aussi ses apories dont celle de l'impuissance face à la gamme chromatique, les affres de l'inimaginable. Les difficultés de l'inexprimable de la couleur existent tant pour le peintre que le littérateur. Gautier peut léguer un message révélateur, lorsqu'il écrit :

« C'étaient des escarpements, des ondulations, des tons et des formes dont aucun art ne peut donner l'idée, ni la plume ni le pinceau : les montagnes réalisent tout ce que l'on rêve, ce qui n'est pas un mince éloge. »²⁷

L'écrivain voyageur perçoit cette difficulté de transcrire les formes, où de les rendre avec le pinceau. Mais, Gautier s'ingénue à rendre les couleurs, dans son écriture viatique.

2-4 Les couleurs rendues en mots

L'écriture viatique de Théophile Gautier peut se lire comme une intention manifeste de transcrire le réel avec un regard de peintre. Nous avons vu, à cet effet, Théophile Gautier, comparer ses notes de voyage, tantôt à une réunion de parcelles peints de « mosaïques »²⁸,

²² Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 102.

²³ Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, P. 118.

²⁴ Théophile Gautier, *Italia*, p. 37.

²⁵ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 414.

²⁶ Eugène Fromentin, Préface (de la 3^{eme} Ed) à *Un été dans le Sahara*, Paris, Plon, 1882, p. XI. Cité par Evgenia Timoshenkova, « L'art de la description et la description de l'art dans les voyages de Théophile Gautier », Thèse de Doctorat, University of Toronto, 2013, p. 66.

²⁷ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 102.

²⁸ Théophile Gautier, *Italia*, p. 245.

tantôt à l'enchainement « des verroteries de couleurs diverses. »²⁹ Ces métaphores qu'il conjugue sont assez révélatrices dans la mesure, où elles établissent une comparaison entre des réalités divergentes symbolisées par le couple objet palpable, couleurs, c'est donc une revendication qui s'installe et se trouve suivit : « verroteries de couleurs », « mosaïques » peints.

Par ailleurs, le vocabulaire des récits de voyage tend à rendre claire l'expression des lieux, et des objets. Pour cela, il contient une charge esthétique qui influence la texture des récits de voyage : Théophile Gautier traduit la neige de la Sierra Nevada, sur un « ciel d'un bleu Lapis si foncé, presque noir. »³⁰ Il signale la présence du ton indigo, dans le ciel de Séville et dans l'océan, non loin de Malaga. Le bleu, plus foncé et additionné de noir colore le ciel algérien d'« un indigo sombre. »³¹ Sur la frontière italo-suisse, le voyageur aperçoit le ciel alpin non loin du Mont Cervin, ce ciel prend des nuances du « bleu égyptien »,³² le paysage russe se déploie sous un « ciel de turquoise. »³³

L'écrivain voyageur, n'ayant à sa disposition que le mot et non le pinceau, use de comparatif d'infériorité. Il dilue la couleur. Ainsi le ciel égyptien se « présente beaucoup moins charger de cobalt d'outre-mer³⁴ que les peintres ne le présentent habituellement. En route vers Madrid, l'écrivain voyageur consigne sur ses notes de voyage les « collines d'un jaune ocre »³⁵ qu'il aperçoit depuis le belvédère du Généralife.

Dans la mise des couleurs en mots les expressions techniques désignant la couleur concernent aussi les signes corporels. Gautier projette ainsi sa peinture d'un derviche turc : « pour le peindre, il eut fallu que deux tons de la Momie et de la terre Sienne brûlée. »³⁶ Le « voyageur pittoresque brosse le portrait, il interpelle l'habileté d'un peintre paysagiste : une paysanne espagnole « d'une beauté rare avec des yeux de jais dans un ovale de bistre. »³⁷ rappelle les lointains tableaux de De Lacroix. Finalement, Théophile Gautier réhausse sa description dans le rendu des formes, des tons, des couleurs par d'un vocabulaire technique de l'atelier. Ce qui nous autorise à affirmer que la peinture est une préoccupation pour l'auteur de *Voyage en Espagne*. Elle donne une orientation à son écriture qui peut se lire comme la perception du réel dans toutes ses représentations.

La référence à la peinture apparaît à travers le champ lexical du pictural. L'une des premières préoccupations chez Théophile Gautier, consiste à apprécier le réel et à l'interpréter selon le code des peintres. Pour cela, il recourt au vocabulaire technique de l'atelier.

2-5 Le vocabulaire technique de l'atelier

²⁹ Théophile Gautier, *Constantinople*, p. 120.

³⁰ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 54.

³¹ Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, p. 95.

³² Théophile Gautier, « Le Mont Cervin », in *Voyages Suisse, Hollande, Belgique, Allemagne* (1864) Tass.

³³ Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, p. 114.

³⁴ Théophile Gautier, *Voyage en Egypte*, p. 40.

³⁵ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 90.

³⁶ Théophile Gautier, *Constantinople*, p.263.

³⁷ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 427.

Avec Théophile Gautier, tout se passe comme si, pour réussir une description littéraire fondée sur le réel, il fallait se présenter ce morceau du réel destiné à devenir un morceau du texte comme un tableau, peint ou digne d'être peint.

C'est dans l'atelier de Louis-Edouard Rioult que Théophile Gautier a appris à peindre et à profiter de sa pratique des arts plastiques. Cet ancien élève de Rioult, s'est toujours révélé « dessinateur correct et froid, élève exemplaire, tout imbu de bons principes et de la tradition ... notoirement académique. »³⁸ Cet aveu d'Emile Bergérat, est la preuve que, les capacités artistiques de Théophile Gautier, le peintre sont assez notoires. Les descriptions qu'il propose dans les récits, sont imbues de références artistiques diverses. Sur le domaine de la peinture par exemple, on retrouve les mots comme : diaporama, ciels, enluminure, les couleurs de toutes les sortes. A titre illustratif, le mot dont la récurrence frappe dans *Constantinople*, est le mot tableau :

*« De la promenade du Petit-Champ, l'on jouissait du spectacle le plus merveilleux ... et le tout formait un joli tableau de genre oriental que je recommande à Théodore Frère, -tableau qui, avec quelques variantes, se trouve encadré à tous les coins de la rue. »*³⁹

Dans cette description du tableau qu'il observe, l'écrivain voyageur traduit son aspect resplendissant, car le tableau n'est pas dépourvu de vie, il est au contraire vivant. Le narrateur reprécise : « mais le tableau n'est pas moins animé. »⁴⁰

Théophile Gautier écrivain à la conscience que la résurgence des termes de l'atelier qui interviennent dans ces relations de voyage sont particulièrement normal et harmonieuses, pour un « voyageur pittoresque » effectuant une « tournée d'artiste », « un homme pour qui le monde extérieur existe » et qui ramène sans cesse sa vision du panorama à des tableaux déjà peints, esquisse des croquis, fait des tableaux à la plume. D'Alexandrie au Caire, où Gautier voyage en train, il apprécie une image panoramique qu'il renvoie à un tableau déjà peint, et qu'il restitue dans la posture de peintre et de littéraire qui le caractérise à fois :

*« La lumière tombait d'aplomb sur ces eaux plates, et y semait des scintillements de paillettes d'un éclat fatiguant. Dans d'autres endroits, l'eau grise sur le sable gris ou prenait le blanc mat d'un paillon d'étain. On aurait pu se croire en Hollande dans les polders, longeant quelqu'une de ses mers intérieures dormantes. Le ciel était pale comme un ciel de Van de Velde. »*⁴¹

On peut se référer à cet effet, à *Constantinople* et *Voyage pittoresque en Algérie*, pour matérialiser cette pratique du recours du vocabulaire de l'atelier du peintre.

« La cour était remplie de monde. Les enfants et surtout les petites filles de huit à neuf ans, abondaient. Il y en avait de délicieuses qui rappelaient, dans leur sexe

³⁸ Emile Bergerat, *Théophile Gautier, entretiens, souvenirs et correspondances*, op cit, p. 257.

³⁹ *Constantinople*, p. 120.

⁴⁰ *Ibid., Ibidem*, p.209.

⁴¹ Théophile Gautier, *Voyage en Egypte*, pp. 45-46.

encore indécis, ces jolies tête de la sortie de l'école de Decamps, si gracieusement bizarres et si fantasquement charmantes. »⁴²

« On dirait que ces boutiques (d'Alger) ont été arrangées à souhait pour le plaisir des peintres ; la muraille rugueuse, grenue, empâtée de couches successives de crépi à la chaux qui s'écaille, ressemble à ces fonds maçonnés à la truelle qu'affectionne Decamps, et fait comme un cadre blanc au tableau. »⁴³

La pâleur du ciel était comme celle qui transparaissait dans les ciels de Van de Velde, les jeunes filles, rappelaient ces jolies têtes de *La Sortie de l'école* de Decamps, enfin, les boutiques ressemblaient à la truelle qu'affectionne Decamps. En effet, le recours dans le texte littéraire au vocabulaire de l'atelier, se fonde techniquement sur le procédé de l'emprunt métaphorique ; on perçoit, la fascination généralisée, étrange que suscite les emplois métaphoriques. Il importe de prendre en compte cette révélation de René Jongen, extraite de *La métaphore*, une étude : « La métaphoricité y revêt une fonction spécifique, qui n'est encore ni tropique, ni linguistique, mais ontologique. Elle vise la dépendance participative de l'homme par rapport à l'univers des choses qui appellent leur nom. »⁴⁴ L'on peut de ce fait dire qu'en employant le nom de tel ou tel pigment, pour exprimer sa sensation de la couleur, Théophile Gautier suit à la ligne le geste pictural du peintre qui brasse sur sa palette « des os calcinés, des pierres broyées, des chants métalliques. »⁴⁵ Ces adjectifs épithètes évoquent un univers pictural qui donne à son évocation, l'effet et l'illusion de la couleur naturelle.

Vivante, animée et semée de références picturales, l'écriture de Gautier, peut exprimer les démis tons (chromatiques) : la crête neigeuse de la Sierra Névada est rendue par « un ciel d'un bleu lapis si foncé... presque noir. »⁴⁶ Dans le ciel de Séville et aux environs de la mer de Malaga, Gautier signale la présence du « ton indigo. »⁴⁷ Le bleu, mais de la nuance voisine, plus foncé et mêlée de noir, colore le ciel algérien d'« un indigo sombre. »⁴⁸ De la même manière, les tons d'outremer qu'il perçoit à Constantinople, dont les nuances sont proches du bleu lapis⁴⁹, éclairent d'un éclat scintillant qui illuminent le Midi dans le voisinage des côtes de l'Afrique. Enfin, c'est un ciel de « turquoise »⁵⁰ que Gautier peint le ciel russe. Non loin de Syra, la montagne dévoile « un fond ... du ton le plus chaud, terre Sienne ou topaze brûlée ». ⁵¹

A travers la littérature « réaliste » du récit de voyage, l'écrivain voyageur crée un décor pictural où les couleurs s'animent et se métamorphosent. Le voyageur communique mieux ses

⁴² Théophile Gautier, Constantinople, p. 218.

⁴³ Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, p. 204.

⁴⁴ René Jongen *La métaphore*, Bruxelles, Facultés universitaire Saint-Louis, 1980, p. 6.

⁴⁵ Denis Diderot, *Salon de 1763*, cité par

⁴⁶ Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 54.

⁴⁷ *Ibid, Ibidem*, pp. 332 et 388.

⁴⁸ Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, p. 252.

⁴⁹ Le lapis lazuli, est une pierre précieuse, importée d'Asie et finement broyée. Ce « bleu de lapis », venu « d'outremers », était relativement foncé et à donner naissance au nom d'outremer, longtemps synonyme d'azur, Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre époque : symbolique et société*, Paris, Christine Bonneton, 2007, p.17.

⁵⁰ Théophile Gautier, *Voyage en Russie*, p. 114.

⁵¹ Théophile Gautier, *Constantinople*, p. 61.

impressions, en mettant en exergue, la comparaison figure majeure du récit de voyage. La comparaison d'un paysage, ou d'un autre motif à un tableau de peinture apporte une finition à la description verbale, comme si elle était insuffisante et toujours inférieure à l'art pictural. Ainsi les premiers villages de Fellahs que l'écrivain voyageur rencontre de son trajet D'Alexandrie au Caire sont associés au tableau de Prosper Marilhat⁵². L'architecture d'Alger, est rapproché aux tableaux de Rembrandt et Dietrich qui offrent « un reflet de feu, livrant bataille à un rayon de soleil. »⁵³ De la même manière, l'écrivain voyageur, interprétant les paysages montagneux, en Espagne près d'Omeldo, se traduisent par « des nuances de mine de saturne. »⁵⁴ Les nuances du brun rouge de « momie » reviennent souvent dans le paysage égyptien observé de la fenêtre du train qui transporte Gautier D'Alexandrie au Caire.⁵⁵ A titre liminaire, nous pouvons apprécier le coup d'œil professionnel de l'écrivain voyageur, et le lexique technique du peintre.

L'écriture viatique sera enrichit grâce à ses multiples voyages. Lors de ces pérégrinations dans la majorité des pays d'Europe, ainsi qu'en Afrique, Théophile Gautier ne prête que peu d'attention aux aspects politiques et socio-économiques de ces pays. Au contraire, il est plus attiré par les paysages, les œuvres d'art, les mœurs et les genres des habitants observés surtout d'un point de vue esthétique. Il est ainsi de cette description de Lisette Tohmé-Jarrouche, qui apprécie la netteté du regard de Gautier voyageur et visionnaire du réel : « Chez lui, l'œil du peintre a une puissance extrême, cet œil qui sait où se fixer, qui perçoit simultanément l'ensemble et le détail, la ligne et la couleur, qui emmagasine l'image contemplée et ne l'oublie jamais. »⁵⁶ C'est dans cette posture que l'écrivain voyageur offre au lecteur des textes révélateurs. Ils révèlent sa passion de la peinture. Ces œuvres proposent des descriptions vivantes et colorées qui donnent un sens et une signification à l'écriture picturale.

CONCLUSION

L'écriture descriptive des récits de voyage de Théophile Gautier, est une copie du réel. Cette affirmation s'est justifiée au cours de notre analyse, car l'écrivain voyageur met en exergue « un vocabulaire de la peinture », pour colorer ses multiples découvertes. Nous avons vu qu'avec lui, le lexique technique d'atelier couronne les diverses descriptions. Le narrateur fait ainsi des tableaux à la plume, si bien qu'avec une attention de peintre, Gautier cherche dans chaque forme, le mot du domaine de la peinture, le sens que la langue du temps attribuait. On y rencontre dans sa prose descriptive, les couleurs et les mots. Les couleurs sont mises en mots. Et les mots expriment les couleurs ; C'est un prétexte saisissant pour rapprocher le lecteur virtuel de la réalité à décrire.

⁵² Théophile Gautier, *Voyage en Egypte*, pp. 47-48.

⁵³ Théophile Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, p. 230.

⁵⁴ C'est une autre désignation pour dire mine de plomb. Cité par Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*, p. 100.

⁵⁵ Théophile Gautier, *Voyage en Egypte*, p. 49.

⁵⁶ Lisette Tohmé-Jarrouche, « L'art descriptive de Théophile Gautier. La description d'un critique d'art », in *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, 1998, pp. 125-139.

Bibliographie

Corpus

Gautier Théophile - *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, Ed. Sarga Moussa, Paris, La Boite à Documents, 1996.

- Voyage en Italie*, Ed. M.-H. Girard, Paris, La Boite à Documents, (1850), (1978), (1997), 557 p
- Voyage en Egypte*, Ed. Paolo Tortonèse, Paris, La Boite à Documents, 1991, 185 p
- Voyage en Espagne*, Ed. Patrick Berthier, Paris, Gallimard (Folio), (1981), (1852), 602 p
- Voyage en Russie*, Ed. Fr -D. Liechtenhan, Paris, La Boite à Documents, (1978), (1866), 302 p
- « Tableaux de siège », In Paris et les Parisiens, Ed. Claudine Lacoste-Veysseyre, Paris, La Boite à Documents, 1996, 602 p
- *Un tour en Belgique et Hollande*, Paris, Charpentier, 1852, 230 p
- *Voyage pittoresque en Algérie*, Paris, Librairie Droz, (1845), (1973), 302p
- *Voyages suisse, Hollande, Belgique, Allemagne* (1864), Tass, 230 p

Autres ouvrages

- Aktulum Kubilay, « Quelques aspects de la politique descriptive dans Constantinople de Théophile Gautier », In Bulletin de la Société Théophile Gautier, N° 19, Montpellier, 1997, pp. 399-415.
- Bergez Daniel, et al, *Courants critiques et analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Bergerat Emile, *Théophile Gautier, entretiens, souvenirs et correspondances*, Paris Garnier Frères, 1954, 302p.
- Chateaubriand, François René de, *Oeuvres complètes*, Paris Garnier et Frères, 1929.
- Diderot Denis, *Salon de 1753*, cité par Théophile Gautier, *Histoire du romantisme*, Paris, Ed. Gallimard, 2011p.
- Faguet Emile, *Dix-neuvième siècle*, Boivin et Cie Editeurs, 1887.
- Fromentin Eugene, Préface de, *Un été dans le Sahara*, cité par Evgénia Timoshenkova, « L'art de la description et la description de l'art dans les voyages de Théophile Gautier », Thèse de Doctorat, University of Toronto, 2013.
- Gautier Théophile - *Correspondances Générales*, Ed. Claudine Lacoste Veysseyre, Paris Droz, 1996.
 - *Histoire du romantisme*, Paris, Editions Gallimard, 2011.

- « Marilhat », In *Revue de deux Mondes*, XXIII du 1^{er} juillet 1848, repris dans *Histoire du romantisme*, Paris, Ed. Gallimard, 2011.
 - *Histoire du romantisme*, Paris, Ed. Gallimard, 2011.
- Jogen René, *La métamorphose*, Bruxelles, Faculté Universitaire Saint-Louis, 1980.
- Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre époque : symbolisme et société*, Paris, Christine Bonneton, 2007.
- Sainte Beuve Charles Augustin, « Théophile Gautier » In *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Levy, 1956.
- Whyte Peter, « La référence artistique comme procédé littéraire dans les romans et contes de Gautier », In *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, N° 19, Montpellier, 1982, TII, pp. 281-295.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 79-89

**LA PROMOTION DE L'INSTRUCTION COMME FONDEMENT DE LA
LIBÉRATION DE LA FEMME : UNE RELECTURE FÉMINISTE DE
UNE SI LONGUE LETTRE DE MARIAMA BÂ**

SEKA Chiaye Marie-Pauline

Institut Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (Abidjan, Côte d'Ivoire)

sekachiaye@gmail.com

RESUME

Dans plusieurs cultures africaines la **femme africaine** a toujours été **brimée** et considérée comme inférieure à l'homme qui a tous les honneurs dans la société. Elle a un rôle périphérique, un statut de figurant devant la toute majesté de l'homme, commandeur et décideur. Elle n'a qu'à **se taire** et à subir stoïquement les brimades que l'homme lui impose. Avec ce statut du subalterne et cette vie de subordination, la femme reste soumise à la volonté du père, du frère ou du mari. En face du sujet masculin, elle est obligée de s'effacer, devenant **inexistante** et se faisant objet passif. Comment pourrait-elle sortir et /ou s'évader de cette situation de marginalisation et de discrimination ? Quelles solutions s'offrent à la femme afin de sortir de cette situation lamentable et participer aussi au développement de sa société ? Telles sont les questions auxquelles nous proposons des réponses à partir de notre relecture féministe du roman *Une Si Longue Lettre* de Mariama BÂ.

Mots clés : La femme africaine, brimée, se taire, subir, inexistant.

**PROMOTING EDUCATION AS THE FOUNDATION OF WOMEN'S LIBERATION :
A FEMINIST READING OF SO LONG LETTER FROM MARIAMA BÂ**

ABSTRACT

In many African cultures the African woman has always been bullied and considered inferior to the man who has all the honors in society. She has a peripheral role, the status of an extra in front of the all majesty of man, commander and decision-maker. All she has to do is shut up and stoically endure the bullying that the man imposes on her. With this status of subordinate and this life of subordination, the woman remains subject to the will of the father, brother or husband. In front of the male subject, she is forced to step aside, becoming non-existent and making herself a passive object. How could she get out and / or escape from this situation of marginalization and discrimination? What solutions are available to women in order to get out of this lamentable situation and also participate in the development of their society? These are the questions to which we offer answers based on our feminist rereading of the novel *Une Si Longue Lettre* by Mariama BÂ.

Keywords: The African woman, bullied, keep silent, suffer, no-existent.

INTRODUCTION

La femme africaine n'a jamais cessé de changer de visage pour ceux qui prétendent la connaître : tantôt, elle est associée à l'image de la mère, celle dont toutes les forces mystérieuses devraient être mises au service de la communauté, tantôt, elle était associée à l'épouse qui n'avait pas de mot à dire.

Selon M. Abbé Sastre R. (1975, p.8) « souvent, pour l'homme africain, la femme africaine n'est autre chose que la mère de ses enfants ». C'est pourquoi, l'éducation à laquelle elle a droit est l'éducation traditionnelle. De fait, toute l'éducation qu'elle reçoit depuis son enfance l'oriente vers son futur rôle de mère. Elle apprend au contact de sa mère qu'elle suit partout à remplir les tâches domestiques de son futur foyer. Ses petits frères sont souvent confiés à sa garde ; ce qui l'aide à reproduire les gestes et à développer ses instincts maternels.

En observant la vie quotidienne de sa famille, de son lignage, de son village, en recevant les préceptes et les commentaires des anciens, la jeune adolescente assimile la part essentielle du patrimoine social et apprend à se placer dans le réseau des relations humaines. L'initiation vient parfaire cette formation jugée insuffisante dans les sociétés africaines. Tous ces faits expliquent le mariage précoce des filles entre 14 et 15ans. Du reste, Ndinda Joseph rapporte dans le conte « la perceuse d'yeux » (Cameroun, II, 1985) qu'un père donne des conseils à son fils en ces termes « ce n'est pas ainsi qu'un homme doit traiter sa femme. Nos pères disaient, bien sûr, que la femme est une chèvre qu'il ne faut pas attacher avec une corde très longue. Ils disaient aussi que la femme est un panier de chenilles qu'il convient de secouer très fortement de peur de les voir s'en aller. Tout est vrai, aujourd'hui, comme autrefois. Mon fils si tu n'écoutes pas ma voix qui est celle de la sagesse et de l'expérience, à qui te plaindras-tu ? »

Dans d'autres contes et légendes, la femme y subit la même description. Si elle n'est pas l'odieuse marâtre sans pitié, l'indiscrète en qui il ne faut pas avoir confiance, elle est la sorcière semeuse de désordre. Presque toujours vue, pensée et représentée de manière opaque, on pourrait facilement l'associer à la figure du mal. Si elle est valorisée, c'est qu'elle est épouse fidèle et soumise, mère couveuse et dévouée. C'est pourquoi, elle a toujours joué un rôle périphérique pendant que l'homme, lui, est un maître incontesté qui a tous les priviléges et tous les rôles dans la société. Ces évocations laissent entrevoir ce que fut pendant longtemps, la condition de la femme et l'idée que son partenaire masculin et toute la société se faisaient d'elle. Ainsi se dessinaient les prémisses du destin de la femme et le double signe sous lequel il se plaçait : socialité et servitude. Entre ces deux rôles, ne cessera d'osciller la condition féminine tout au long des âges car la tradition a réduit la femme en un simple objet de procréation et surtout d'enrichissement. Cette situation de la femme est-elle irréversible ? Ne peut-elle jamais sortir de son état d'esclavage, de son aliénation ? Le lecteur peut alors se demander les moyens que propose Mariama Bâ pour libérer la femme de tout ce carcan.

L'objectif de cet article est de montrer qu'une voie nouvelle s'offre à la femme africaine, et, partant, à toutes les autres pour leur revalorisation et une meilleure insertion dans la société. Pour y parvenir, cette étude se propose de passer en revue les différentes images de la femme dans la société et d'analyser l'instruction comme moyen de libération de celle-ci dans l'œuvre. Autrement dit, une première partie s'axera sur le rôle et la place de la femme dans la société, afin de mettre à nu sa situation dramatique. La deuxième partie nous servira, quant à elle, à montrer comment l'instruction est un moyen de libération de celle-ci à travers les héroïnes de l'œuvre.

Le recours à des approches d'investigation s'avère nécessaires. Ainsi, la critique féministe connue sous le nom de "gynocritique" et la sociocritique seront les plus adaptées. En effet, la "gynocritique" a été créée par Elaine Showalter¹. Il s'agit d'une critique étudiant les femmes comme écrivains mais aussi les thèmes, les époques, les genres et les structures inclus dans leurs écrits. Elle servira à poser les règles d'une tradition littéraire féministe. Ainsi, cette méthode d'analyse vise à comprendre la spécificité de l'écriture des femmes, pas comme un produit du sexism, mais comme l'aspect fondamental de la réalité féminine. Cette approche sera complétée par la sociocritique. Comme le montrent les œuvres de Georges Luckas, Lucien Goldman et Barthélémy Kotchy², la sociocritique prend en compte la réalité sociale dans laquelle l'œuvre a été produite ou qui a conditionné sa création. Cette approche permet d'analyser le texte littéraire en rapport avec la dynamique historique sans omettre l'aspect social et idéologique.

I- LA FEMME DANS LA SOCIÉTÉ AFRICAINÉ

Une Si Longue Lettre est parue en 1979, soit quatre (4) ans après l'année internationale de la femme décrétée en 1975. En cette année, la femme a été célébrée et Mariama BÂ, en tant qu'engagée pour l'émancipation de la femme a sans nul doute voulu apporter sa pierre à la cause de la femme à travers son œuvre.

De fait, sous forme d'une lettre, l'écrivaine révèle deux destins de femmes sous fond commun de polygamie tardive. Le prétexte de cette lettre est la mort subite de Modou, son époux. Ramatoulaye analysant ses propres réactions, cherche sa propre voie à travers le regard d'Aïssatou. Dans ce roman, l'on assiste à une certaine dénonciation de la condition de la femme en Afrique et singulièrement au Sénégal. Mais plus que les traditions, ce sont leurs côtés mesquins, hypocrites et nuisibles qui sont attaqués. Aussi, les thèmes évoqués dans l'œuvre sont entre autres le mariage forcé ou précoce, la déscolarisation des filles, le lévirat, les pesanteurs traditionnelles, le choc des cultures. L'œuvre apparaît comme une satire de la

¹ Elle est née en 1941 aux Etats-Unis. Elaine est une critique féministe et auteure littéraire américaine sur les questions critiques et sociales

² Georges Luckas, *La théorie du roman*, Paris, Gauthier, 1963 ; Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1995 ; Barthélémy Kotchy, "Méthodologie et idéologie", in *Littérature et méthodologie*, Abidjan CEDA, 1984.

condition féminine en occurrence au Sénégal. Dans *Une si longue lettre*, Mariama Bâ relève deux images de la femme dans la société.

1-La femme comme mère-épouse

Selon A. Maïga Ka (1985, p.70), dans la conscience africaine : « le mariage est la seule gloire de la femme. » Ainsi, la première image que relève Bâ est la femme comme épouse. De fait, très tôt en Afrique, l'on inculque dans les sociétés traditionnelles africaines à la femme, les enseignements sur sa responsabilité au foyer : s'occuper de son mari, de ses enfants, faire la cuisine. Toute l'éducation qu'elle reçoit depuis son enfance l'oriente vers son futur rôle de mère et épouse. Aussi, n'a-t-elle de place que dans le foyer car son rôle essentiel est de s'occuper de la maison.

Dans l'œuvre, Tante Nabou est celle qui se charge de cette fonction auprès de sa nièce et homonyme la petite Nabou. M. Bâ (1979, p.71) affirme à ce propos qu'elle ancrat : « en cette enfant, les vertus et la grandeur d'une race ». Pour Tante Nabou, à l'instar de la société toute entière, le seul élément important pour la femme, c'est le foyer. Pour cela, elle n'hésite pas à écouter les études de sa nièce afin de la préparer à son destin, celui d'épouse soumise et docile. Selon Tante Nabou, « *l'instruction de la femme n'est pas à pousser* ».

L'attitude de cette femme montre que la femme ne peut avoir d'autres aspirations que d'observer la vie quotidienne de sa famille, de son lignage, de son village afin d'assimiler la part essentielle du patrimoine social et apprendre à se placer dans le réseau des relations humaines. Ce rôle devrait être vue par elle comme un honneur puisque selon Mme Cécile Franklin (1975, p39) : « quoi qu'il en soit, toute femme doit être fière et digne de ce rôle avant de s'engager dans n'importe quelle autre croisade sociale. ». Ainsi, la vraie éducation à laquelle la femme devrait avoir droit est l'éducation traditionnelle. En effet, depuis l'époque coloniale en passant par les indépendances jusqu'à nos jours, l'on observe une grande disparité dans la scolarisation selon qu'il s'agit d'une fille ou d'un garçon. Cela se justifie par le fait que même si les femmes apparaissent très favorables à la scolarisation, elles ne le décident pas seules. Si le chef de famille doit élire entre plusieurs enfants celui qui doit poursuivre des études, il choisira plus volontiers un de ses fils qu'une de ses filles dont le mariage est le destin.

Dans la conscience africaine, même si la femme doit aller à l'école, elle ne doit pas privilégier ce but dans les choix et les faits, si elle a plusieurs éventualités qui se présentent. (Par exemple une demande en mariage avantageuse est pratiquement la cause de l'arrêt de la scolarisation féminine). Binétou, l'amie de Daba en est l'exemple dans *Une si longue lettre*. A quelques mois du baccalauréat, elle s'est vue sortie de l'école pour épouser son "vieux", le mari de Ramatoulaye. En fait, la mère de Binétou, Dame Belle-mère est une mère envieuse et cupide. Sa fille est pour elle un moyen de changer de vie et de faire partir de la haute société. M. Bâ (1979, p.71) la décrit en ces termes : « sa mère (Binétou) est une femme qui veut tellement sortir de sa condition médiocre et qui regrette toute sa beauté fanée dans la fumée des feux de bois, qu'elle regarde avec envie tout ce que (Daba) porte ; elle se plaint à longueur

de journée. Sa mère a tellement pleuré. Elle a supplié sa fille de lui donner une fin heureuse, dans une vraie maison que l'homme leur a promise ».

A côté de ce rôle d'épouse, s'ajoute le rôle de mère. M. L'abbé S. (1975, p.8) affirme que : « Souvent pour l'homme africain, la femme n'est autre chose que la mère de ses enfants ». Etre mère, transmettre à des enfants la vie, est tout ce que représente la femme. Toute l'éducation des enfants incombe à la femme. Elle est chargée de lui inculquer les valeurs sociales pour une meilleure insertion. C'est pourquoi, Ramatoulaye forge l'esprit de ses enfants et les prépare pour leur ascension vers la maturité. Pendant ce temps, Modou son époux, a tout le temps d'aller se chercher une seconde épouse. Après le départ de ce dernier de la maison, elle est doublement chargée. Elle cumule le rôle de la mère et du père. Ce que confirme M. Bâ (1979, pp. 105-106) : « je dis toujours à mes enfants : vous êtes des élèves entretenus par vos parents. Travaillez pour mériter leurs sacrifices. Cultivez-vous au lieu de contester. Devenus adultes, pour que vos points de vue aient du crédit, il faut qu'ils émanent d'un savoir sanctionné par un diplôme. Le diplôme n'est pas un mythe. Il n'est pas tout certes. Mais il couronne un savoir, un labeur. ». En somme, comme le soutient C. Coquery-Vidrovitch (1994, p.99), en Afrique traditionnelle : « l'éducation des filles était une formation à la soumission au pouvoir masculin. ».

2- La femme, un être inférieur et soumis à l'homme

Les rapports sociaux entre les deux sexes restent préoccupants surtout que les hommes dans leur objectif de mieux dominer, veulent que les femmes se plient aux exigences des mœurs, des croyances et des us africains.

En effet, dans la société aussi bien traditionnelle que moderne, l'on note une différence entre l'homme et la femme. Dans cette différence sexuelle, la femme est assujettie par le poids de la tradition au sein de la société qui privilégie les droits de l'homme. La femme africaine a toujours été brimée parce qu'inférieure à l'homme qui a tous les honneurs dans la société. Elle a un rôle périphérique, un statut de figurant devant la toute majesté de l'homme commandeur et décideur. Elle n'a alors qu'à se taire et à subir stoïquement toutes les brimades que l'homme lui impose. C. Beyala (1988, p.144) le note clairement : « la femme est née à genoux, aux pieds de l'homme. Une évidence inscrite autant qu'une liberté (...). Les hommes ordonnaient "prends- donne- fais". Les femmes obéissent. Ainsi allait la vie, ainsi continuait-elle. » La société interdit tout ce qui peut promouvoir la liberté de la femme. S. De Beauvoir (1949, p.22) qualifie une telle situation d'handicapée : « la femme a toujours été sinon l'esclave de l'homme, du moins sa vassale ; les deux sexes ne se sont jamais partagé le monde à égalité ; et aujourd'hui encore, bien que sa condition soit en train d'évoluer, la femme est lourdement handicapée. »

Dans *Une si longue lettre*, les personnages féminins et masculins sont traités différemment comme deux groupes sociaux différents. Les hommes ont un statut socio-économique et des priviléges. Les femmes, même si elles sont éduquées, elles sont réduites à leur statut biologique de sexe faible. Sur le plan politique, cette suprématie est visible. Le

temps des indépendances se traduit par l'arrivée des africains aux postes de commande de leur pays. Pourtant, la femme ne peut encore prétendre à des postes politiques contrairement à l'homme. De fait, il est très difficile pour la femme de se faire accepter comme étant l'égale de l'homme : « presque vingt d'indépendance. A quand la première femme ministre associée aux décisions qui orientent le devenir de notre pays ? Et cependant, le militantisme et la capacité des femmes, leur engagement désintéressé ne sont plus à démontrer. La femme a hissé plus d'un homme au pouvoir. » (Bâ, 119). Leur nombre réduit à l'Assemblée Nationale selon les propos de Ramatoulaye en témoignent également : « quatre femmes, Daouda, quatre femmes sur une centaine de députés. Quelle dérisoire proposition ! Même pas une représentation régionale. » (Bâ, 89)

Sur le plan social et spécialement dans le mariage, l'homme est le maître absolu. En effet, tel que présentée dans l'œuvre, l'épouse n'a aucun droit, seulement des devoirs à accomplir obligatoirement. L'homme a un pouvoir illimité sur la femme au point de disposer de son destin. Selon Maïga Ka Aminata (1985, pp.36-37) : « Dès l'instant où tu es mariée, tu appartiens corps et âme à ton mari. Il est ton unique serviteur et maître (...). Sois sourde, aveugle et muette, c'est le secret du bonheur. Sache mesurer tes paroles quand tu t'adresses à lui. Ta volonté entière doit être tendue à lui donner toute satisfaction. » Dans le mariage, la femme est pratiquement un objet. Elle est soumise à l'homme et n'a pas le droit de choisir. Il lui impose tout. En cela, Ramatoulaye affirme que la femme est considérée comme « l'accessoire qui orne, l'objet que l'on déplace, la compagne qu'on flatte ou calme avec des promesses » (Bâ, 120). Il est clair que la femme est un objet au service de l'homme. Du reste, elle est perçue comme un objet de désir sexuel. Ce que confirment Brahimi Denise et Trevarthen Anne (1998, p.57) : « les hommes cumulent les femmes, changent les plus âgées contre de plus jeunes et de plus agrichantes. »

La polygamie est l'élément justificatif de cette subordination de la femme. Bâ le décrie fortement à travers Ramatoulaye : « alors que la femme puise dans le cours des ans, la force de s'attacher malgré le vieillissement de son compagnon, l'homme, lui, rétrécit de plus en plus son champ de tendresse. Son œil égoïste regarde par-dessus l'épaule de sa conjointe. Il compare ce qu'il eût à ce qu'il n'a pas, ce qu'il a, à ce qu'il pourrait avoir. » (Bâ, 70)

Selon Olusola Oke et Sam Ade Ojo (2000, p.249), « The polygamy is the epitome of female denigration, exploitation and domination »³. Faisant fi des sentiments de leurs différentes épouses, Mawdo et Modou leur ont imposé des coépouses de l'âge de leur fille. Seuls comptent la volonté et le désir de l'homme. En somme, la tradition et le code socio-culturel établissent la distinction et la frontière entre le monde masculin et le monde féminin. Cela explique la base de la séparation des sexes et de la dépendance féminine vis-à-vis de l'homme. Les règles qui régissent ces deux univers ne sont pas semblables. La femme est un être inférieur qui est toujours soumis à la volonté du père, du frère ou du mari. En face du sujet masculin, la femme s'efface, devient inexistante et se fait objet passif.

³ Notre traduction : La polygamie est la quintessence du dénigrement, de l'exploitation et de la domination des femmes.

Comment sortir alors de ces situations lamentables ? Quelle option pour la femme ?

II- L'instruction, comme moyen de libération de la femme

Devant les abus auxquels la femme fait face, Mariama Bâ oppose l'instruction. En effet, selon Hayslett (2006, p.39.): « *knowledge, through education is a way for women to throw off their traditional roles and have the courage to change their lives.* »⁴

L'accès à l'instruction et l'acquisition du savoir sont conçus comme des enjeux de libération de la femme longtemps confinée dans un sous-rôle où elle n'a pas droit au chapitre. L'instruction libère la femme du carcan du traditionalisme et permet à son libre arbitre de s'exprimer au cours des phases importantes de sa vie de femme, de mère et d'épouse. En un mot, de dire non aux choix imposés quand ceux-ci sont contraires à ses intérêts et à ses aspirations profondes. Deux sortes de femmes libérées par l'instruction apparaissent dans l'œuvre.

1-La femme autonome

Avec l'instruction de la femme, l'on assiste à un bouleversement socio-politique et économique qui favorise son autonomie dans la vie de tous les jours. L'autonomie féminine met en lumière la liberté et l'indépendance de la femme.

A travers Aïssatou et Ramatoulaye, Bâ met en lumière l'autonomie de la femme sur le plan financier. De fait, par le métier qu'elles exercent, ces deux femmes font face aux aléas de leur mariage. Elles sont toutes deux institutrices. De plus, Aïssatou fut admise au concours d'interprétariat ; ce qui lui permit de s'installer aux Etats-Unis et d'embrasser une carrière sociale plus élevée. Ces métiers leur permettent de ne plus compter sur leurs époux mais de miser sur leurs propres moyens, expériences, talents, qualités en tant que femmes créatrices et entreprenantes pour montrer à la société patriarcale que la femme peut être l'égale de l'homme et surtout qu'elle peut exceller dans tous les domaines : « des examens passés avec succès te menèrent toi aussi en France. L'école d'interprétariat d'où tu sortis permit ta nomination à l'Ambassade du Sénégal aux Etats-Unis » (Bâ, 48).

Cette autonomie financière de la femme met en évidence d'une part, la psychologie d'une société et d'autre part, définit le rôle et la place de la femme dans la société. Elles profitent ainsi du fruit de leur travail pour assurer leur rôle de citoyennes, d'épouses et de mères. Pour preuve, Ramatoulaye assume à la fois le rôle de père et de mère après le départ de son époux. Son amie et confidente lui vient en aide en lui offrant un moyen de transport (voiture) pour ses enfants. Aïssatou de son côté quitte son époux et va s'installer aux Etats-Unis avec ses quatre enfants. C'est un rôle qui est nouveau dans la société.

En permettant à Aïssatou de quitter le Sénégal et de s'installer aux Etats-Unis, Bâ se donne les moyens de rendre le lecteur sensible à la gamme de problèmes auxquels les femmes

⁴ Notre traduction : la connaissance, à travers l'éducation est le chemin pour les femmes de se débarrasser de leurs rôles traditionnels et avoir le courage de changer leurs vies.

doivent faire face en Afrique. Elle montre combien la condition des femmes est en soi difficile en Afrique. Bâ montre ainsi l'impact de l'espace sur le comportement et la psychologie des personnages. Elle s'engage plus encore dans cette tâche de conscientiser la femme africaine quant à sa valeur propre, individuelle. Ses rôles traditionnels ne doivent pas l'empêcher de rechercher son bonheur c'est-à-dire de lutter pour sa propre émancipation. Par Aïssatou qui quitte le Sénégal, l'auteure revoit et corrige certaines des conceptions et images traditionnelles qui figent la femme dans des rôles familiaux et sociaux fixes. Bâ introduit là, la possibilité d'une vie autre que celle simplement d'épouse et de mère pour la femme. Dans cette volée, on affirmerait comme le dit Cazenave Odile (1996, p.330) que Bâ a mis à plat « les pressions familiales que devaient subir celles qui choisissent un chemin différent, notamment dans le désir de poursuivre leurs études ou de faire carrière. »

2-La femme émancipée

Selon Albert Camus (1981, p.25), un homme révolté est « un homme qui dit... ; un esclave qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. »

Par son instruction, la femme refuse de se plier aux règles anciennes, aux rôles secondaires et arbitraires que la tradition lui réserve. Dans l'œuvre, Aïssatou, Ramatoulaye et Daba ont pris conscience du sort qui leur réservé et des abus dont elles sont victimes dans la société. La belle-mère d'Aïssatou reconnaît le pouvoir de l'école car selon elle : « l'école transforme nos filles en diables, qui détournent les hommes du droit chemin » (Bâ, 37). Ainsi, face à certaines exigences de la coutume et de la religion islamique, elles réagissent et disent "non". Ce "non" affirme l'existence d'une frontière et suppose la prise de conscience par les femmes.

Aïssatou est la première à réagir contre la structure polygamique. Lorsque Mawdo s'engage avec la petite Nabou, elle choisit la liberté. Elle refuse cette injustice, cette honte imposée par la société. Elle rompt catégoriquement avec Mawdo. Cette liberté acquise par l'instruction lui permet d'être indépendante en gagnant et en assumant sa vie. Sa révolte dure et immédiate s'exprime avec netteté dans sa lettre de rupture. Son "non" est définitif : « je me dépouille de ton amour, de ton nom. Vêtue du seul habit valable de la dignité, je poursuis ma route. » (Bâ, 50)

L'attitude peu ordinaire d'Aïssatou bouleverse Mawdo. Ce dernier se sent essentiellement atteint dans sa vanité et ne comprend pas un mot de ce que lui disait Aïssatou dans sa lettre d'adieu :

« Mawdo, les princes dominent leurs sentiments pour honorer leur devoir (...). Je ne m'y soumettrais pas. Au bonheur qui fût nôtre, je ne peux substituer celui que tu me proposes aujourd'hui. Tu veux dissocier l'amour tout court et l'amour physique. Je te rétorque que la communion charnelle ne peut être sans l'acceptation du cœur, si minime soit-elle (...). Ton raisonnement qui scinde est inadmissible : d'un côté moi, "ta femme, ton amour, ton choix", de l'autre, "la petite Nabou, à supporter par devoir". Mawdo, l'homme est un : grandeur et animalité confondues.

Aucun geste de sa part n'est de pur idéal. Aucun geste de sa part n'est de pure bestialité. » (Bâ, 52-53)

Aïssatou est une femme de caractère, de conviction. Elle a une vision plus juste et plus honorifique pour la femme. C'est une femme brillante, instruite : « des examens passés avec succès te menèrent toi aussi en France. » (Bâ, 48). Porteuse de la quête de la dignité féminine, elle se révèle à tous les niveaux importants de l'édification de la nation. Son statut d'intellectuel lui permet d'avoir une vision claire et de prôner le devoir des Africains vis-à-vis de la femme. A cet effet, elle invite son amie Ramatoulaye à être catégorique et à rompre avec les coutumes barbares qui relèguent toujours la femme au second rang et l'assimilent à une bête de somme.

Ramatoulaye lui emboite le pas. Elle aussi se libère des tabous qui frustrent et emprisonnent la femme. Partout, elle supporte sa condition de femme et d'épouse abandonnée, sans laisser paraître aucun signe de révolte. De fait, le départ de son époux la livre aux critiques de la société car, comme elle le reconnaît, la société et le Sénégal en particulier est un pays où l'on accepte mal une femme seule :

« Je survivais. Je me débarrassais de ma timidité pour affronter seule les salles de cinéma ; je m'asseyais à ma place avec de moins en moins de gêne, au fil des mois. On dévisageait la femme mûre sans compagnon. Je feignais l'indifférence. Je mesurais aux regards étonnés, la minceur de la liberté accordée aux femmes. » (Bâ, 76)

Si elle a eu du mal à quitter, à l'instar d'Aïssatou, son époux Modou, probablement par amour, elle n'hésitera pas à rompre le silence prescrit et à laisser libre cours à la révolte. A la proposition de Tamsir de l'épouser selon la coutume, son "non" est clairement exprimé avec furie : « ma voix connaît trente années de silence, trente années de brimades. Elle éclate, violente tantôt sarcastique, tantôt méprisante... Vomis tes rêves de conquérant... Je ne serai jamais ta femme. » (Bâ, 85-86).

Daba, bien que n'étant pas directement victime de la condition féminine, est animée de la même révolte courageuse et inflexible qu'Aïssatou. Contrairement à Binétou qui accepte un mariage polygamique conventionnel, Daba, de la même génération, est déjà une femme libérée avant son mariage. Elle veut que sa mère le devienne. Pour elle, « le mariage n'est pas une chaîne. C'est une adhésion réciproque à un programme de vie. Et puis, si l'un des conjoints ne trouve plus son compte dans cette union, pourquoi devrait-il rester ? Ce peut être moi. Pourquoi pas ? La femme peut prendre l'initiative de la rupture. » (Bâ, 107)

De plus, elle se sent atteinte, humiliée à travers sa mère. Parce qu'elle est révoltée, elle exhorte sa mère à dire "non" ; c'est-à-dire, à demander le divorce : « romps, maman ! Chasse cet homme. Il ne nous a pas respectées, ni toi, ni moi (...). Dis-moi que tu rompras. Je ne te vois pas te disputant un homme avec une fille de mon âge. » (Bâ, 79) Daba refuse tout compromis qui détruit l'entente entre les couples. Elle est ouverte au progrès et refuse non seulement d'être sous l'emprise des tabous de la tradition, mais aussi de l'homme. Elle

aimerait participer à la vie politique de son pays, mais vu les rivalités au sein des partis politiques, Daba préfère les associations féminines. Elle représente la nouvelle génération de la femme africaine. Ramatoulaye dit à son propos qu'« elle raisonnait cette enfant... Elle avait des points de vue sur tout. » (Bâ, 60).

CONCLUSION

L'instruction de la femme est un rempart contre les abus et les injustices dont elle est victime. Elle lui ouvre l'esprit et place la femme en face de la vérité : celle de comprendre que les temps ont changé et que les choses doivent nécessairement évoluer. L'école permet à la femme de s'élever contre les traditions rétrogrades qui continuent de l'asservir. La femme instruite lutte contre les personnages réactionnaires ; en d'autres termes, ceux qui continuent de régler leur comportement selon des valeurs tombées en désuétude parce qu'ils ne s'aperçoivent pas ou refusent de s'apercevoir de l'effondrement des valeurs traditionnelles.

La femme instruite est, pour parler comme le beau-frère d'Affiba (1997, p17), « la femme nouvelle formule. » Par elle, se lève un jour nouveau pour la femme et un plein espoir pour l'amélioration de sa condition. La femme instruite se fait, en effet, le porte-voix de toutes celles qui sont conscientes de leur situation lamentable et qui malheureusement refusent d'agir car limitées intellectuellement. Cette voie est prometteuse et à encourager parce qu'elle libère la femme de tous les préjugés ; la replace dans la société et l'encourage à prendre en main sa vie, sa destinée, son chemin. Cette ouverture la rassure quant à sa capacité à participer tout comme l'homme à la construction de sa nation. Aussi, Bâ émet-elle ce cri de cœur : « nous avons droit autant que vous (les hommes), à l'instruction qui peut être poussée jusqu'à la limite de nos possibilités intellectuelles. Nous avons droit au travail impartialement attribué et justement rémunéré. » (Bâ, 118).

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BÂ (Mariama), *Une si longue lettre*, Dakar, NEA, 1979.

Autres ouvrages

ABBE (Sastre), *La mission de la femme africaine*, Paris, Centurion, 1975.

BEYALA (Calixthe), *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock, 1987.

CAMUS (Albert), *L'étranger*, Paris, Gallimard, 1981.

CAZENAVE (Odile), Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin, Paris, L' Harmattan, 1996.

DE BEAUVOIR (Simone), *Le deuxième sexe*, Tome I, Paris, Gallimard, 1949.

HERZBERGER, Fofana, *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'harmattan, 1993.

MAÏGA KA (Aminata), *La voie du salut*, Paris, Présence Africaine, 1985.

OLUSOLA Oke and SAM, Ade Ojo, « Introduction of francophone literature: A collection of essays. Abuja », *Spectrum Books Limited*, 2000.

PERRET, Arnaud B.A, « Mariama Bâ, un féminisme né à l'intersection de deux cultures », Univerty of North Texas, August, 2006.

VIDROVICTH (Coquery), *Les Africaines, histoire des femmes d'Afrique noire du XIX au XX^e siècle*, Desjonqueres, 1994.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 90-102

L'ECRITURE THEATRALE DE MAURICE BANDAMAN, UNE DRAMATURGIE DU MELANGE

Lou Touboué Jacqueline Soupé
Université Félix Houphouët-Boigny
soupe_lou@yahoo.fr

RESUME

Maurice Bandaman a à son actif, trois pièces de théâtre : *Au nom de la terre* suivi de *La terre qui pleure* ainsi que *La reine et la montagne*, qui se caractérisent par leur singularité. La métamorphose, le mélange et l'invraisemblance structurent ces textes où l'ésotérisme et le rituel se mêlent pour une dramatisation réaliste des moeurs socio-politiques de l'Afrique postindépendance. À l'image de ses devanciers du théâtre de recherche ivoirien, le langage dramatique de Maurice Bandaman épouse son époque et féconde l'esthétique de rencontre. L'action dramatique s'élabore à partir des mécanismes théâtraux novateurs et fait osciller le spectacle entre l'ici et l'ailleurs dans un jeu de dévoilement et de dévoiement d'une espèce humaine embourbée dans l'autodestruction, d'où la récurrence des thèmes du pouvoir et de la liberté. À partir de la critique sociologique et de l'approche dramaturgique, il est question de décrypter les mécanismes par lesquels, ce dramaturge ivoirien, reconnu comme un célèbre romancier, fabrique son texte dramatique, et d'analyser ses motivations idéologiques fondées sur la réinvention d'un art dramatique en quête de liberté.

Mots clés : dramaturgie, mélange, singularité, réinvention, liberté de création

ABSTRACT

Maurice Bandaman has three plays to his credit: *Au nom de la terre* suivi de *La terre qui pleure* as well as *La reine et la montagne*, which are characterized by their singularity. Metamorphosis, mixing and improbability structure these texts where esotericism and ritual come together for a realistic dramatization of the socio-political mores of post-independence Africa. Like his predecessors in the Ivorian research theater, Maurice Bandaman's dramatic language embraces his time and enriches the aesthetic of encounters. The dramatic action is developed from innovative theatrical mechanisms and oscillates the show between here and elsewhere in a game of unveiling and deviation of a human species mired in self-destruction, hence the recurrence themes of power and freedom. From sociological criticism and the dramaturgical approach, it is a question of deciphering the mechanisms by which this Ivorian playwright, recognized as a famous novelist, fabricates his dramatic text and of analyzing his ideological motivations based on the reinvention of an art drama in search of freedom.

Keywords: dramaturgy, mixture, singularity, reinvention, creative freedom

INTRODUCTION

L'écriture du mélange que Jean-Marie-Adiaffi a appelé *n'zassa*¹ caractérise l'ensemble de l'œuvre de Maurice Bandaman. Aussi bien dans ses romans que dans ses pièces de théâtre, l'homme politique ivoirien mélange, les tons, les registre, les genres, les arts. Il adopte une posture de rupture dans l'écriture dramatique qui suscite un intérêt chez le lecteur-spectateur. L'auteur semble promouvoir une rhétorique dramaturgique de déconstruction propre à la dramaturgie contemporaine aussi bien occidentale qu'africaine. Portée par des auteurs comme Adamov, Brecht, Beckett, Artaud, Ionesco, puis Danan, Deutsch, Vinaver, cette dramaturgie a eu un écho mondial.

Le théâtre africain en général et le théâtre de recherche ivoirien en particulier dont Maurice Bandaman est l'un des dignes héritiers, a également été influencé par cette volonté de se libérer des conventions théâtrales. Nonobstant ses sources d'inspiration traditionnelle, la griotique, le didiga, le théâtre rituel et le kotéba ont été réceptifs à l'écriture et à la pratique de ce théâtre nouveau. Maurice Bandaman, qui appartient à la troisième génération des auteurs ivoiriens, s'oriente vers cette sorte d'interaction des théories dramatiques diverses. Son écriture théâtrale qui fonctionne sur la base d'une dramaturgie du mélange s'inscrit dans les perspectives des théâtres de l'avant-garde et de recherche. Le présent travail vise à réfléchir sur la pratique de la contiguïté d'éléments disparates dans l'œuvre du dramaturge. À partir des approches sociologique et dramaturgique, il s'agit d'examiner la dramaturgie de Maurice Bandaman et d'en dégager les grandes articulations et les enjeux. Constituée de trois pièces de théâtre comme corpus, à savoir : *La terre qui pleure* suivie de *Au nom de la terre* et *La reine et la montagne*, cette réflexion va explorer les différents types de mélanges observés dans lesdites pièces.

I. L'état des lieux de la question du mélange dans le théâtre de Maurice Bandaman

Maurice Bandaman est un romancier accompli, qui se révèle dramaturge iconoclaste. Son écriture dramatique, chaotique, outrancière, reste une exploration de nouvelles techniques d'expression théâtrale caractérisée par l'hybridisme, l'intergénéricité, le mélange. Son théâtre relève à la fois de la littérature orale et écrite. Il s'agit ici de le situer dans l'univers de la dramaturgie ivoirienne pour mieux appréhender son fonctionnement et sa finalité.

I. 1. La question de l'intergénérécité

L'interaction générique est une interférence de différents genres littéraires et extra-littéraires dans une œuvre donnée. C'est une forme de mélange, de patchwork littéraire qualifiée par Robert Dion, Frances Fortier, Elisabeth Haghebaert, François Harvey que cite BLÉKIN Arsène (2016, p.78) comme une forme d'hybridation générique. Ils notent, en effet, que « [...] l'hybridation se présente comme la combinaison de traits génériques hétérogènes

¹ Le *n'zassa* est un lexème akan désignant un mélange de morceaux de pagnes de motifs différents. Le terme qualifie la littérature hybride, transgénérique dont Jean-Marie Adiaffi fut une des figures de proue et que Germain-Arsène Kadi analyse dans son ouvrage intitulé, *Le champ littéraire africain depuis 1960*.

dans une même œuvre [...] » Bien avant eux, Mikhaïl Bakhtine (1978, p.141) soulignait déjà que le roman « permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes...) qu'extra-littéraires [...]. Le drame moderne fait également disparaître la notion même de genre. Aussi, selon Alain Couprie : (2007, p.112) « il n'existe plus d'esthétique unificatrice. Tons, techniques et styles se mélangent et se juxtaposent ». Le dialogisme générique peut s'appréhender comme le collage de genres disparates. Jean-Pierre Sarrazac (2012, p.293) parle de pulsion rhapsodique. L'interaction des genres littéraires fonctionnent ainsi tel un montage de genres contigus.

En Afrique, une écriture du mélange naît déjà aux premières heures de l'émergence de la littérature ivoirienne avec *Assémien Déhylé roi du Sanwi*² de Bernard Dadié. La génération du théâtre de recherche a exploité cette forme de création avec le didiga de Zadi Zaourou dans une œuvre comme *La Termitière* qui mêle poésie et texte narratif avec l'utilisation abondante des didascalies narratives. Elie Liazéré, Koffi Kwahulé, Maurice Bandaman font partie de cette dernière génération qui disent le monde à travers cette technique expérimentée par plusieurs auteurs dont Jean-Marie Adiaffi avec l'esthétique du *n'zassa*.

L'intergénérécité s'observe ainsi chez Maurice Bandaman à travers l'insertion des proverbes, du mythe, du conte, de la poésie, de la prose romanesque. Un inventaire non exhaustif présente quelques formes de mélange de genres dans les pièces du dramaturge.

Une recension parémiologique permet de relever des proverbes dans le corpus : « L'eau qui sort de la bouche du poisson est la plus fraîche », « Quand un bouc se décide à chevaucher sa mère, il prétend ne plus la connaître » « On ne jette pas son couteau parce qu'il t'a blessé » (*Au nom de la terre*, p.16, p.19, p.36). « Quand on regarde les dents des reines et des rois riant aux éclats, on s'imaginerait qu'ils n'eurent jamais à téter une pauvre mère » (Tableau III, p.34). La lutte fratricide opposant N'Daté à N'Dakpa rappelle le mythe chrétien de Caen et Abel tandis que la libation du chef de terre Woblé est un prétexte à la production d'un texte poétique majeur dans *Au nom de la terre*. Le merveilleux, la capacité à déplacer une montagne dans *La reine et la montagne* ainsi que la présence des personnages de spectre et de géant et conditions de naissance des enfants de Mélisse dans *La terre qui pleure* inscrivent ces textes dans l'univers du conte.

La composition des textes de Maurice Bandaman, notamment, *Au nom de la terre* et *La terre qui pleure*, apparaît confuse. La première pièce est structurée autour de cinq astérisques tandis que la seconde est dépourvue de toute forme de découpage. Sans les didascalies distributives, cette dernière pièce aurait été confondue avec un texte narratif romanesque. La confusion qui se dégage de l'organisation des textes relève de la manifestation de l'idée même de mélange. À côté de cette démarche, il y a, une volonté de faire interagir différents arts la musique, le chant, la danse, la parole.

² Bernard Binlin Dadié, *Assémien Déhylé roi du Sanwi*, Abidjan, CEDA, 1979.

I. 2. La question de l'interartialité

L'œuvre théâtrale de Maurice Bandaman est traversée par le phénomène de l'interartialité qui se traduit par une conjonction de plusieurs arts. Afin de mieux appréhender la relation interartille dans ses pièces de théâtre, il convient de convoquer les travaux de Walter Moser (2007 : p.70) selon qui, l'interartialité se définit comme « l'ensemble des interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et dont les principaux sont la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la littérature et l'architecture. » La pratique interartille reste une démarche courante chez certains auteurs contemporains occidentaux et africains. Léopold Sédar Senghor (1984, p.209) dans *Négritude et Humanisme*³, analysait déjà cette vision totalitaire de l'art africain en établissant leur rapport évident d'interdépendance et d'unité des arts. Abordant plus particulièrement l'art dramatique africain dans *L'anthropologie du théâtre négro-africain traditionnel*⁴, Harris Memel-Foté (1971, pp. 25-30) insiste sur la synthèse artistique, technique et poétique comme une caractéristique majeure.

Dans l'écriture de Maurice Bandaman, un pur produit de son temps, les pièces de théâtre rendent compte de ce type de mélange. En effet, dans ses textes dramatiques, la pratique interartille se découvre de multiples façons par la musique, la danse et autres éléments culturels. Les didascalies mentionnent de façon récurrente la danse et le chant exécutés à certains moments clés de la progression dramatique. La première séquence de *Au nom de la terre*, qui met en scène le meeting politique indique à deux reprises (pp.18-19) que « La foule exulte, crie et danse » ; « La foule exulte, danse. Le candidat est porté en triomphe ».

La reine et la montagne structurée autour de huit tableaux est la seule pièce qui présente un découpage proche des conventions théâtrales. Les didascalies initiales des tableaux III et IV indiquent que les chants et danses sont exécutés par la reine. Les tableaux V et VIII prennent fin par l'hymne du royaume et les réjouissances militaires et populaires. Un accent particulier est également mis sur les instruments de musique comme la flute dans *La terre qui pleure*. Entre deux répliques, L'ombre, l'un des personnages, joue à la flute (p. 63).

D'autres objets symboliques relevant de la sphère religieuse et liés à la pratique artistique sont évoqués. Des notes didascaliques soulignent en effet que dans une nuit noire, on distingue dans une forêt sacrée, « des statues, des fétiches, des masques [...] » (*Au nom de la terre*, p.19). Ces éléments convoquant la sculpture, les scarifications, le costume et constituant l'essence des arts africains sont utilisés lors des rites religieux, mais également pendant des manifestations festives. Le personnage de Woblé tantôt en transe (p. 23), tantôt esquissant des pas de danse devient le symbole remarqué de ces arts.

³ Léopold Sédar Senghor, *Négritude et Humanisme*, Paris, Edition du Seuil, 1984, p. 209.

⁴ Harris Memel-Foté, « L'anthropologie du théâtre négro-africain traditionnel » in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1971, pp. 25-30.

Maurice Bandaman inscrit son écriture dramatique dans une perspective hybride, par la cohabitation de plusieurs genres et arts dans une perspective de réinvention du drame motivée par l'idée de la liberté dans la création artistique. Les éléments constitutifs de l'esthétique de l'hétérogénéité deviennent des éléments théâtraux qui participent de la sémantisation et de la structuration des différentes pièces.

II. La technique de mélange

La technique du mélange ou du *n'zassa* reste très présente chez Maurice Bandaman. Dans *Au nom de la terre* suivi de *La terre qui pleure* et *La reine et la montagne*, il y a une volonté de convoquer, dans une savante imbrication, des textes de natures différentes. Ce procédé, à l'analyse, pose la question des critères qui concourent à la survenance des techniques de mélange par diverses occurrences.

II.1 L'identification des occurrences

Alors que l'objet d'analyse est un texte théâtral, des occurrences rythmiques ou éléments de sonorisation ainsi que de narrativité foisonnent dans les pièces de Maurice Bandaman. Le texte de théâtre s'organise autour d'une combinaison discursive, à savoir les couches didascalique et dialogique. Ce qui amène Valy Sidibé (2007, 379) à rappeler « l'hétérogénéité fondatrice » du texte dramatique dès l'entame de son analyse du texte didascalique de Wolé Soyinka. Il présente la didascalie comme une couche textuelle qui ne sera pas dite par les actants en laissant sous-entendre que les personnages prennent en charge la couche dialogique. Il établit ainsi une nette différence entre les deux éléments d'un même texte qui font sa spécificité. Éric Duchâtel (1998, 12) précise que la didascalie est : « la seule partie où l'auteur s'exprime directement » quand Alain Couprie (2007, 7) insiste sur les modalités de son fonctionnement en ces termes :

D'un emploi préférable à l'expression d'indications scéniques [...], les didascalies commencent avec la mention de l'identité du personnage, condition essentielle à l'organisation et à la compréhension du dialogue. Elles apprennent qui dit quoi. Elles renseignent sur le lieu, les gestes et mouvements et, souvent, dans le théâtre moderne, sur le décor, l'éclairage, l'accompagnement sonore, la diction.

Le discours didascalique, destiné à la fois au lecteur, au metteur en scène et à l'acteur est un discours auctorial tandis que le dialogue constitue un discours des personnages. La combinaison de ces deux éléments donne des informations sur la fable dramatique, les relations qui lient les différents personnages etc. C'est donc à partir de cette combinaison que Maurice Bandaman fait cohabiter différentes occurrences qu'il s'agit d'identifier en vue d'analyser leur mode de fonctionnement et caractériser leur fonction dans le jeu dramatique.

Les répliques longues et courtes c'est-à-dire les tirades et les stichomythies constituent l'essentiel du discours dialogique chez le dramaturge ivoirien. Elles présentent typographiquement des formes de textes narratifs et poétiques. Elles sont entrecoupées par des didascalies notamment narratives et fonctionnelles ou introducives qui donnent également

une allure de texte narratif au texte dramatique. Les tirades sont la première catégorie qui s'offrent à l'appréciation du lecteur-spectateur dans *Au nom de la terre*.

Viennent en plus, les répliques courtes de la foule entremêlées à celles du tribun et plus tard à celle du candidat. Le discours du candidat et certains discours des personnages comme N'Datè, Blatè apparaissent comme des textes narratifs.

Dans *La terre qui pleure*, la didascalie narrative introduit le cadre spatio-temporel du jeu dramatique ainsi que l'identification de certains personnages clés suivi du discours de désolation de Mélisse. La tirade se compose de textes en prose et en vers qui incluent des didascalies intégrées relativement à l'état d'âme de la jeune femme.

Dans *La reine et la montagne*, le lecteur-spectateur se trouve face à un sommaire indiquant les Tableaux I à VIII. Là encore, les tirades alternent avec les stichomythies. Les répliques donnent l'impression d'une romanisation du texte de théâtre.

Les chants, les danses sont intégrés dans ce dispositif discursif à travers les didascalies d'une part et les proverbes dans les dialogues dits par les personnages d'autre part.

La simple observation de la didascalie initiale montre que dans *La terre qui pleure*, Mélisse est le seul personnage actant sur qui repose en fait, l'ensemble des changements concernant les personnages. C'est de son point de vue que s'organise l'action dramatique. C'est également grâce à sa grossesse et à l'accouchement des « sept vies » que la pérennisation de l'espèce humaine est rendu possible. *La terre qui pleure* est donc en réalité une pièce monologale. C'est sans doute pour cette raison qu'elle n'est pas subdivisée. Ce qui la différencie de la composition des pièces de théâtre et lui confère des caractéristiques d'une œuvre romanesque à focalisation zéro.

Mélisse vit des situations tragiques. Elle est l'unique survivante d'une crise dévastatrice. Ses plaintes traduisent cependant, l'espérance d'un avenir meilleur dont rend compte ce texte poétique annoncé par la didascalie : « Une musique mystérieuse, fine et légère venant de loin. Mélisse débite un poème.

À Toi, Terre
 À Toi, ma terre
 Ma terre qui pleure
 Ivre de sang et de corps mutilés
 Terre violée
 Terre battue
 Terre cambriolée
 Terre torturée
 Terre ensanglantée
 Terre !

Terre !
 Terre !
 [...]
 Une terre qui rit
 Une terre qui chante
 Une terre qui danse (pp.64-65)

Sans analyser certains éléments de référencialisation poétique, nous constatons que Maurice Bandaman introduit un poème qui résume l'état d'esprit de Mélisse et préfigure un fort message d'espoir.

Les occurrences se présentent sous la forme de chant, de danse, de poésie et de prose romanesque.

II.2. Le fonctionnement des occurrences

Les différentes occurrences relevées dans corpus ne sont pas gratuites. Elles ont une fonction de rythmisation et de séquentialisation. Deux formes de discours, la tirade et les stichomythies permettent de les analyser. Tandis que la tirade apparaît comme un texte romanesque, la stichomythie se présente comme un texte poétique. Leur présence répétée dans le corpus montre que la poésie et le roman structurent les textes dramatiques de Maurice Bandaman. La première séquence de *Au nom de la terre* (pp.13-19) est à cet effet représentative du théâtre du dramaturge ivoirien.

LE TRIBUN

Frères et sœurs, l'heure a sonné ! *La foule murmure*. Oui, je dis que l'heure a sonné ! Notre heure ! Pour retrouver notre honneur, notre dignité, notre liberté, c'est-à-dire nos droits. Applaudissements

Longtemps, longtemps, oui ! Il y a longtemps que nous attendons cette heure, ce jour, ce moment ! Pause. [...].

LA FOULE murmure

Humhum ! Sur notre propre terre !

LE TRIBUN

Notre terre est devenue un lupanar, la propriété des voleurs, des étrangers, des brigands qui y règne en maître absolu ! [...]

La foule exulte

[...]. Car nous sommes les propriétaires de la terre et la terre. (p.13-14)

La tirade du tribun est entrecoupée par la didascalie intégrée qui donne des informations sur l'attitude de la foule. Dans cette séquence, la foule murmure, hurle de joie, exulte, rit. Ces réactions successives et répétitives fonctionnent comme une chanson à refrain c'est-à-dire une ballade et produit un effet de rythmisation. Ce rôle de rythmisation joué par la foule continue même quand l'orateur change et devient le candidat. Les répliques deviennent des stichomythies qui marquent une accélération dans les échanges, due à l'intensification des sentiments et des passions. Les stichomythies participent de la progression de l'action dramatique. La rythmisation découle donc de l'idée de répétition. Face au candidat, la foule exulte, crie et danse, hurle, acclame, exulte, danse. Le candidat est porté en triomphe. La

description de l'attitude de la foule revient comme une pause dans les discours prononcés par le tribun et le candidat. La foule se fait entendre quatre fois à des intervalles réguliers. Ces interventions sont intercalées dans le temps de la réplique longue du Tribun. La tirade produit par contre un effet de ralentissement de l'action dramatique puisqu'elle s'inscrit dans une forme de narrativisation. L'intensité de la prise de parole de la foule varie selon l'idée développée et qui touche profondément la fibre patriotique de la foule rassemblée. Les danses et les chants exécutés rythment ainsi les prises de parole et fonctionnent comme des éléments de rythmisation.

Au-delà de cette forme de rythmisation, cette séquence fonctionne comme le cercle de la parole triadique ou la parole à trois telle que théorisée par Zadi Zaourou⁵. Dans cette séquence, dans un premier temps, le tribun entretient la foule, il la harangue pour la conditionner, la prédisposer à adhérer au message de l'opposant politique. Le discours du tribun fonctionne à ce stade comme une mise en train, un *warmig up*. Dans un second temps, le tribun joue le rôle de l'agent rythmique, chargé de distribuer et réguler la parole entre le candidat et la foule venue l'écouter. Ce procéder de la circulation de la parole à trois fonctionne également comme un monologique puisqu'il crée la confusion entre les trois personnages qui en réalité ne forment plus qu'un seul et unique personnage.

Dans *La reine et la montagne*, les chants de danses rythmés par les instruments de musiques traditionnels interviennent à trois moments importants de la progression dramatique : au tableau II (p.27), « Il embrasse son épouse. Tambour, chant, orgue, flûte. La Reine et le Roi chante » ; au tableau III (p.29), « Elle chante, danse de bonheur. Entre une femme d'un certain âge » ; au tableau VII (p.82), « cris de joie, danse, la reine est portée en triomphe ». Ces moments sont liés dans les deux premiers cas au projet de déracinement de la montagne pour l'offrir à la reine, comme elle le souhaite. L'utilisation des mots « tambour, chant, orgue, flûte » tournent en dérision le caractère invraisemblable, abracadabresque de la demande et de la situation. Dans le troisième cas, ce moment correspond au triomphe de la reine reconnue comme une femme d'honneur dont la vision pour le pays représente le meilleur projet politique pour le progrès de la nation. C'est elle qui a compris que la montagne n'est pas seulement un élément de la nature mais bien une source de richesse immense. Si l'on considère que sur les huit tableaux, il y a deux grands moments en l'occurrence, le déplacement de la montagne et la réhabilitation de la reine, au-delà du rôle de divertissement, les chants et danses jouent le rôle de séquentialisation de la pièce.

Par leur fréquence dans le texte, les tirades et stichomythies ont essentiellement pour fonction de rythmer les discours et tandis que les chants et danses dévoilent une forme de séquentialisation de la pièce.

⁵ Dans sa Thèse de Doctorat d'État soutenue à l'Université de Strasbourg en 1981 et intitulée *La parole poétique dans la poésie négro-africaine : domaine de l'Afrique de l'ouest francophone* ainsi que dans son ouvrage, *Césaire entre deux cultures*, paru à Abidjan et Dakar, aux Nouvelles Éditions Africaines en 1978, Zadi Zaourou analyse la question de l'agent rythmique, un personnage-médiateur autour de qui s'organise la prise de parole dans certaines circonstances.

III. Une dramaturgie singulière

Le théâtre de Maurice Bandaman est une dramaturgie novatrice. La singularité se perçoit tant au niveau esthétique que thématique. Les singularités qui lui confèrent une spécificité sont de l'ordre du personnage, de la fable.

III.1. Une nouvelle syntaxe de l'écriture dramatique

Qu'il soit écrit en vers ou en prose, le texte théâtral obéit à certaines normes, mêmes si celles-ci s'individualisent selon le génie créateur de chaque auteur. Michel Pruner (1998, p.26) écrit à ce propos : « Le texte théâtral présente une organisation dans laquelle on distingue trois niveaux : celui de la fable, celui de l'action et celui de l'intrigue. » Il s'agit ici de montrer comment l'auteur manipule la fable, l'action ainsi que l'intrigue. À la manière de certains auteurs de la nouvelle génération, Maurice Bandaman s'adonne à une déconstruction de l'architecture théâtrale héritée de la théorie aristotélicienne.

Définie comme une suite de faits constituant l'élément dramatique, la fable est l'agencement d'évènements racontés dans le texte. De façon classique, les faits suivent un ordre chronologique. Cette action porte sur les personnages comme l'affirme Michel Pruner (1998, p.26) en citant Patrice Pavis, « L'action est constituée par l'ensemble des changements concernant les personnages à partir d'une situation initiale et aboutissant à une situation finale selon la logique d'un enchaînement de cause à effet. » L'intrigue concerne la trame dynamique d'une pièce. C'est elle qui permet le repérage des éléments et événements qui permettent la progression du conflit. Maurice Bandaman organise ses pièces autrement.

Dès l'entame de *Au nom de la terre*, Maurice Bandaman précise que la pièce est « inspirée de faits réels s'étant déroulés dans une région de la Côte d'Ivoire » (p.12). Le texte aborde la question du pouvoir politique avec en toile de fond, le problème identitaire, le nationalisme et l'instrumentalisation des populations. *Au nom de la terre* dramatise le jeu politique ivoirien en mettant dos à dos, opposants politiques et hommes de pouvoir prêt à tout pour accéder ou pour se maintenir à la tête de l'État. Bien que le fil conducteur soit la lutte politique, *Au nom de la terre* présente de micros fables organisées autour du candidat, Woblè, N'Dahou, des frères jumeaux N'Datè et N'Dakpa, des personnages dont les noms constituent en eux-mêmes des histoires autonomes puisqu'ils renvoient pour les uns à des personnes maléfiques et pour les autres, à des personnes bienfaitrices. Le découpage en astérisque participe de cette volonté de morcellement de la fable. Ce qui rend caduque, les notions mêmes d'action et d'intrigue.

Les problématiques liées à la terre et la soif de pouvoir débouchent sur la seconde pièce *La terre qui pleure*. Cette pièce résume les conséquences des conflits tribaux et ethniques dans l'ensemble des pays du continent africain comme le rapporte cette didascalie : « *Une ville en sang. Elle aurait pu être Alger, Bujumbura, Brazzaville ou n'importe quel petit hameau de la terre où l'homme a décidé de ne plus être homme* » (p.53). Enceinte et seule survivante, de cette tuerie sanglante, dans un monologue poignant, Mélisse décrit un

environnement décadent dans lequel, elle donne tout de même naissance avant de mourir, à « sept vies » qui repeupleront plus tard la terre. Si *Au nom de la terre* est découpé en astérisque, *La terre qui pleure* se présente en un bloc. Aucune didascalie fonctionnelle comme, l'acte, le tableau, la scène ou toute autre modalité de subdivision du texte n'apparaît dans le texte. Sauf les entrées et les sorties des personnages situent sur une certaine forme de séquentialisation. Le caractère évanescence des personnages comme Malick et l'environnement chaotique dans lequel ils évoluent interagissent sur l'intrigue qui devient inexistant puisque le lecteur-spectateur identifie difficilement ses éléments constitutifs du mécanisme.

Quant à la fable dans *La reine et la montagne*, elle se construit autour des caprices de La reine qui, après un rêve, demande à son époux, le roi, de transplanter une montagne dans le royaume précisément aux fenêtres de ses appartements. Le roi accède à cette demande et met tout en œuvre pour réaliser le vœu de son épouse. Cette situation provoque des mécontentements débouchant notamment le meurtre du roi par son frère et l'emprisonnement de la reine. Celle-ci sera réhabilitée lorsqu'elle dévoilera le secret lié à la montagne qui fait l'objet de sa convoitise. La montagne cause de tant de problèmes est en réalité un symbole de connaissance et de richesse. La structuration en tableau oriente sur la discontinuité de la fable et l'inscrit dans les écritures novatrices renforcées par le caractère grotesque, impensable et mystique de l'action de déplacer la montagne.

L'organisation du texte de Maurice Bandaman enfreint les conventions théâtrales dans la mesure où à l'image de la fable, l'action dramatique est morcelée et présente des formes de discontinuité qui ont à leur tour une incidence sur l'intrigue.

Maurice Bandaman procède également par transgression des codes au niveau des personnages. Les personnages créés par Maurice Bandaman sont identifiés par une onomastique en résonnance avec le terroir baoulé, sa communauté d'origine⁶. Les noms N'Dakpa et N'Datè signifient bon jumeau et mauvais jumeau. Leur construction montre la vision manichéenne du monde qui catégorise les camps du bien et du mal.

Dans *La terre qui pleure*, il y a la présence de personnages de géant et de l'ombre : Malik, le père et la mère de Mélisse sont identifiés dans la didascalie initiale comme étant des spectres. Avec les personnages de « Le Tribun », « Le candidat », « La foule » dans *Au nom de la terre* ; « Le roi », « La reine », « Un officier » dans *La reine et la montagne*, Maurice Bandaman procède par la technique de dissolution du personnage dont parle Robert Abirached (1994, p. 315). Ces personnages donnent parfois le sentiment d'être sortis d'un univers épique, mystique, mythique qui ne facilite pas leur identification et qui renforce l'idée de mélange voire de confusion.

III.2. Une dramaturgie de genres

La déduction à laquelle abouti cette analyse est que le théâtre de Maurice Bandaman est une dramaturgie de genre, une dramaturgie des totalités artistiques qui ne fonde pas sur les

⁶ Maurice Bandaman appartient au groupe akan de l'ethnie baoulé du centre de la Côte d'Ivoire.

autres mais qui les appelle. C'est une dramaturgie de rencontre dans laquelle le lecteur-spectateur trouve plusieurs autres expressions artistiques. Dans son discours inaugural prononcé lors du colloque consacré au théâtre négro-africain en avril 1970, à l'Université d'Abidjan en Côte d'Ivoire, Barthélémy Kotchy définit le théâtre comme outil pédagogique important qui tire son essence de son caractère interdisciplinaire :

Il [Le théâtre] est d'abord le lieu géographique de tous les arts : chant, danse, geste, parole ; il est donc l'expression du mouvement. Il est alors musique, c'est à-dire rythme, c'est-à-dire la réalité essentielle de cette chose qui anime et explique l'univers : il est geste, c'est-à-dire communion avec l'univers cosmique, source d'émotion ; il est parole, cela veut dire force vitale, germe générateur. (Barthélémy Kotchy, 1971, p.10.)

Le caractère composite de l'écriture théâtrale de Maurice Bandaman reflète cette définition donnée par Barthélémy Kotchy dans la mesure où ses pièces contiennent plusieurs formes d'expression artistiques. C'est un théâtre total, un théâtre complet, un théâtre des convergences qui montre son éclectisme en puisant aussi bien aux sources africaines qu'aux sources occidentales.

CONCLUSION

Cette étude menée sur le corpus composé d'œuvres dramatiques de Bandaman Maurice relève un aspect important de sa création dramatique. La dramaturgie du mélange, voire du *n'zassa* apparaît comme un point essentiel qui inscrit son théâtre dans l'écriture postdramatique, en général, et néo-théâtre de recherche ivoirien, en particulier. Notre certitude réside dans ce que Maurice Bandaman adopte une rhétorique dramatique novatrice à travers laquelle il décloisonne volontiers les limites du théâtre en vue d'explorer de nouvelles expériences dramaturgiques par lesquelles le théâtre ivoirien s'ouvre davantage à de multiples possibilités. Aussi est-il intéressant de mentionner que loin d'altérer son texte, ce mélange contribue à donner une beauté particulière à sa création dramaturgique.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

BANDAMAN Maurice, 2000, *Au nom de la terre suivi de La terre qui pleure*, Abidjan, PUCI.

BANDAMAN Maurice, 2018, *La reine et la montagne*, Abidjan, Éditions Éburnie.

Autres ouvrages

ABIRACHED Robert, 1994, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Éditions Gallimard.

BAKTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Éditions Gallimard.

COUPRIE Alain, 2007, *Le théâtre*, Paris, Armand Colin.

BLÉKIN Arsène, 2016, « De l'intergénérécité et de l'infertilité dans Pointe-Noire d'Alain Mabanckou ou le roman N'zassa en question », in *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n° 17, pp. 77-87.

DUCHÂTEL Éric, 1998, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin/Masson.

DADIÉ Binlin Bernard, 1979, *Assémien Déhylé roi du Sanwi*, Abidjan, CEDA.

KADI Germain-Arsène, 2010, *Le champ littéraire africain depuis 1960*, Paris, L'Harmattan.

MEMEL-FOTÊ Harris, 1971, « L'anthropologie du théâtre négro-africain traditionnel » in *Actes du colloque sur le théâtre négro-africain*, Paris, Éditions Présence Africaine, pp. 25-30.

PRUNER Michel, 1998, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod.

SARRAZAC Jean-Pierre, 2012, *La poétique du drame, de Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, France, Seuil.

SENGHOR Léopold Sédar, 1984, *.Négritude et Humanisme*, Paris, Edition du Seuil.

SIDIBÉ Valy, 2007, « Le texte didascalique dans le théâtre de Wolé Soyinka », in *Le Texte didascalique à l'épreuve de la lecture et de la représentation*, (Textes réunis par Frédéric Calas, Romdhane Elouri, Saïda Hamzaoui et Tijani Salaaoui), Pessac, Sud Éditions/Presses Universitaires de Bordeaux.

WALTER Moser, 2007, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité, in *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, coll « Film und Medien » in *der Diskussion*, vol 14, pp.69-92.

ZADI Zaourou Bernard, 1978, *Césaire entre deux cultures, problèmes théoriques de la littérature négro-africaine d'aujourd'hui*, Abidjan-Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 103-113

**LA DISTORSION PAR LA PONCTUATION POUR UNE VALEUR
GRAMMATICALE ACQUISE À TRAVERS L'ÉNONCIATION DANS
*VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT***

TAKORÉ-KOUAMÉ Aya Augustine

Université Alassane Ouattara

takaugustine@gmail.com

KOUASSI Kouakou Roland

Université Alassane Ouattara

kouassiroland1@yahoo.fr

RÉSUMÉ

La ponctuation est une disposition grammaticale qui permet de porter l'oral à l'écrit. Mais, le fonctionnement particulier de la langue oblige à des distorsions par la ponctuation à travers une superposition des points ou à travers leur saturation syntaxique dans le texte. Dès lors, le constat est que cette subversion s'inscrit dans une interaction engagée dans le discours intérieur. C'est, par ailleurs, une volonté de transcrire les émotivités particulières par la langue écrite et, bien plus, de révéler la valeur orale de cette distorsion à travers une ponctuation nouvelle et précise. La ponctuation devient réellement une invite vers la sincérité acquise du langage à l'écrit.

Mots-clés : distorsion, écrit, énonciation, oral, ponctuation, syntaxe.

ABSTRACT

Punctuation is a grammatical provision that allows oral to written. But the particular functioning of the language obliges to distortions by the punctuation through a superposition of the points or through their syntactic saturation in the text. Therefore, the observation shows that this subversion is part of an interaction engaged in internal discourse. It is, moreover, a desire to transcribe particular emotivities through written language and much more to reveal the oral value of this distortion through new and precise punctuation. Punctuation really becomes an invitation to the acquired sincerity of written language.

Keywords : distortion, written, enunciation, oral, punctuation syntax.

INTRODUCTION

La ponctuation est née par nécessité. Ainsi, « nul aujourd’hui ne songerait sérieusement mettre en cause l’importance de la ponctuation, tant sur le plan de l’aide à la lecture et à l’expression, que de la clarté des idées et de l’« écriture » au sens large du terme, style et art littéraire compris » (N. Catach, 1994, p. 3) On utilise la ponctuation pour structurer la phrase et le texte afin de se rapprocher le plus possible de la réalité de l’oral. La ponctuation répond

donc à plusieurs questions d'ordre esthétique, stylistique, sémantique, bref linguistique selon son expansion par les spécialistes. Mais, la grammaire arrêtée pour la ponctuation n'est pas fermée et c'est dans cet ordre d'idées que s'inscrit cette contribution sur l'utilité qu'en fait Louis Ferdinand Céline dans *Voyage au bout de la nuit*. Ces spécificités émotives ou orales ont besoin d'être traduites de sorte que l'écrivain est obligé de passer par la subversion de la ponctuation. Ainsi, Villiers de l'Isle-Adam (1962, p.163) adresse à l'éditeur ce conseil : «Je compte donc sur vous pour dire aux "specialistes" de ne corriger que les lettres et les coquilles de mots qui auraient pu m'échapper, mais de laisser ma ponctuation, si étrange qu'elle puisse leur paraître, elle a sa logique». Notre intention, ici, est de montrer la valeur linguistique et grammaticale de la ponctuation subversive chez Louis Ferdinand Céline. A travers la théorie de la grammaire énonciative en tant que « l'empreinte du procès d'énonciation dans l'énoncé » (Ducrot et Todorov, 1972, p. 405), nous montrerons le fonctionnement de la ponctuation subversive dans *Voyage au bout de la nuit*, pour dégager ses valeurs linguistiques et grammaticales dans l'ambition de révéler l'oral à l'écrit.

1. La subversion morphosyntaxique par la ponctuation

Dans certains écrits, la ponctuation est placée de façon délibérée contre l'ordonnancement normal des signes. La liberté, dans « la ponctuation comme dans l'orthographe, est évidente » (J. Drillon, 1991, p. 30). Cette manière de ponctuer place le discours dans son conditionnement réel avec l'oral. Il s'agit, chez Céline, d'une double ponctuation ou d'une saturation de la ponctuation.

1.1 La double ponctuation ou la superposition de la ponctuation

La double ponctuation est, en réalité, une superposition de points. La syntaxe du mot ou de la phrase n'admet pas deux signes de ponctuation ; que ce soit dans le cas de la séparation des mots ou pour conclure un énoncé. En effet, que penser de telles associations : « ?! », « . ! », « , . », etc. ? La superposition n'est pas requise. Cependant, c'est ce qui apparaît dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline avec des agencements particuliers de signes de ponctuation. Comment peut-on expliquer cela grammaticalement ?

1.1.1 La superposition des points de suspension et d'exclamation

Les points de suspension et d'exclamation sont des signes de clôture. Nina Catach affirme à ce propos que « les signes qui terminent la phrase notent également les « modalités » (assertive, interrogative, exclamative, suspensive) marquées respectivement par les points final, d'interrogation, d'exclamation, de suspension... » (1994, p. 58).

Mais, ces points ne sauraient se superposer car ils n'expriment pas la même réalité. Les points de suspension « laissent attendre une suite – qui vient ou ne vient pas. C'est alors un effet de manche (premier cas), ou simplement un aveu d'impuissance (second) : l'auteur (ou le personnage) fait mine d'en dire plus qu'il n'en dit, et le lecteur est censé mettre une signification sous l'« ineffable » » (J. Drillon, 1991, p. 407).

Quant au point d'exclamation (!) ou point d'admiration, ou point admiratif, [c'est un] signe de ponctuation qu'on met après le dernier mot d'une phrase qui exprime l'admiration, l'étonnement » (Le Littré, 2007). A. Takoré souligne également que « l'exclamation est une modalité subjective qui exprime un sentiment vif, une réaction émotionnelle du sujet parlant

ou écrivant » (2020, p.34). Le constat, c'est que Céline superpose le point d'exclamation et les points de suspension. On pourrait peut-être dire que l'émotion se prolonge.

Exemples :

- 1- C'est toi eh vendu ! qui l'as étouffé hier l'loyau !... (p. 32)
- 2- Disparu !... (p. 141)

Ces exemples rendent compte d'une distorsion morphosyntaxique par l'addition des points de suspension et du point d'exclamation. Il s'agit d'un renforcement sémantique qu'actualisent les pauses prolongées. Dans la réalité, le point d'exclamation est amplifié par la teneur du silence marquée par le point de suspension. Il s'agit d'un renforcement énonciatif qui permet à Céline de faire cohabiter ces deux signes distincts de ponctuation dans les exemples 1 et 2. Les points de suspension se superposent aussi avec le point d'interrogation.

1.1.2. La superposition des points de suspension et du point d'interrogation

Le point d'interrogation est « l'expression correspondant à un acte de langage déterminé : questionner » (R. Tomassone, 1996, p. 126). Il se place après une phrase, une proposition ou un mot qui expriment une interrogation directe par construction avec l'inversion du sujet ou grâce aux particules interrogatives. Les points de suspension marquent le suspense, une attente. Ces deux points de ponctuation ne jouent donc pas le même rôle énonciatif. Du point de vue normatif, ils ne sauraient être superposés. Mais, pourquoi Céline les associe-t-il ?

Exemples :

- 3- Est-ce que je me pends moi dis ?... (p. 144)
- 4- Du chagrin ?... (p. 144)
- 5- N'est-ce pas, qu'on se dirait toujours un dimanche ici ?... (p. 170)

Dans ces exemples, le point d'interrogation est associé aux points de suspension. Ces phrases sont inscrites dans une distorsion syntaxique. Mais, comment expliquer l'usage simultané de ces deux signes de ponctuation ? L'interrogation marque le questionnement et les points de suspension, le suspense, l'attente. Ici, l'interrogation est prolongée comme si l'on attendait une réponse immédiate.

Dans l'exemple 3, le terme « dis », injonctif, renforce l'exigence de la réponse immédiate. Dans l'exemple 4, l'on recherche la vérité sur ce que l'on constate : est-ce vraiment du chagrin ? Dans l'exemple 5, l'interrogation « n'est-ce pas » corrobore l'usage du point d'interrogation et des points de suspension simultanés dans la recherche d'un accord attendu.

Comme nous l'avons mentionné dans ces exemples, il s'agit principalement de distorsions morphosyntaxiques qui s'analysent dans l'énonciation en prenant en compte l'état émotionnel du locuteur. Cet état peut varier dans le texte et partir d'une interrogation à suspense à une exclamations prolongée.

Exemples :

- 6- Bardamu, me dit-il un matin qu'il était en verve, ces nègres-là, qui nous entourent, vous les voyez n'est-ce pas ?...Eh bien quand j'arriverai au Petit Togo moi, voici

tantôt trente ans, ils ne vivaient encore que de chasse, de pêche et de massacres entre tribus, ces salopards !... (p. 184)

Dans cet exemple, le locuteur interroge en désirant que l'interlocuteur approuve son dire : « vous les voyez n'est-ce pas ?... ». Ici, « la modalité d'énonciation (notamment l'interrogation) permet donc d'établir un rapport subjectif entre le locuteur et son interlocuteur » (A. Takoré 2020, p.33).

La seconde phrase présente une injure appuyée par les points de suspension : « ces salopards !... ». La distorsion syntaxique est évidente avec l'association de deux signes de ponctuation, le point d'interrogation et les points de suspension. Dans les deux cas, la distorsion est donc placée du point de vue syntaxique, car du point de vue énonciatif et sémantique l'énoncé est viable.

La distorsion observée dans la ponctuation du discours de Céline se réalise aussi dans la saturation de la ponctuation.

1.2 La saturation textuelle par la ponctuation multiple

La saturation de la ponctuation se manifeste à travers l'usage d'une pléthore de signes de ponctuation qui se suivent dans le texte pour le conduire dans une subversion syntaxique au niveau de sa cohérence. Ces points se suivent d'une phrase à l'autre de façon presqu'interminable, créant une certaine rupture dans l'agencement syntaxique. Chez Céline, cela se perçoit dans l'usage du point de suspension, du point d'interrogation et du point d'exclamation.

Les points de suspension s'enchaînent dans le texte pour créer une distanciation entre les phrases car, nul ne saurait dire réellement la fin de la phrase, ni le lien d'enchaînement syntaxique.

Exemples :

- 7- La, où vous allez pour la Compagnie, c'est la pleine forêt, c'est humide...C'est à dix jours d'ici...La mer d'abord... (p. 170)
- 8- On placera nos économies... on s'achètera une maison de commerce... On sera comme tout le monde... » (p. 293)
- 9- Alors vous les entendez...vous vous y tromperez pas... C'est pas comme pour les bruits de la quinine...On peut se tromper quelque fois d'avec les oiseaux, les grosses mouches et la quinine... ça arrive...Tandis que les hyènes ça rigole énormément...C'est votre viande à vous qu'elles reniflent... (p.. 213)

Dans ces exemples, chaque phrase a son point de suspension. Or les points de suspension manifestent une phrase inachevée. Comment peut-on comprendre véritablement ces phrases ? Nous nous trouvons dans une véritable subversion morphosyntaxique qui a des répercussions sur le plan syntaxique de même que sur le plan sémantique. En effet, les points de suspension « ne marquent plus un manque mais un excès, ils ne traduisent plus un indicible mais trahissent un non-dit » (R. Enriquez, 2015).

En analysant syntaxiquement ces phrases, nous constatons que les rapports d'étirement syntaxique ne sont pas clairs, ni clarifiés d'autant plus que des phrases non achevées sont liés. La cohérence n'est pas totale, elle est sapée d'une façon ou d'une autre.

Il existe aussi un usage pléthorique de points d'interrogation. Une telle saturation joue sur la continuité syntaxique du texte qui procède par reprise et par ajout d'informations nouvelles. Les questions s'enchaînent à la suite des autres. Et même si l'on constate des informations nouvelles dans le texte, la répétition n'est assurée que par apposition de structures phrastiques.

Exemples :

10- Et toi qu'est-ce que tu fais ? qu'il a demandé. T'es donc toujours cinglé ? T'en as pas encore assez des trucs et des machins ? T'en veux donc encore des voyages ? (p. 297)

11- A-t-on pu le défendre encore longtemps ce hameau brûlant contre la faux sournoise du fleuve aux eaux beiges ? Et ses trois cases puceuses tiennent-elles toujours debout ? Et de nouveaux grappas et d'inconnus Alcides entraînent-ils encore de récents tirailleurs en ces combats inconsistants ? S'y rend-il toujours cette justice sans prétention ? L'eau qu'on essaie d'y boire est-elle toujours aussi rance ? aussi tiède ? (p. 210)

Ces exemples présentent une distorsion du point de vue de la cohérence textuelle. Leurs dispositions contrastent avec la norme de la phrase interrogative qui demande à ce qu'on réponde à une interrogation. En effet, le « type interrogatif est associé conventionnellement à un acte d'interrogation ou de questionnement » (M. Riegel et al., 2004, p. 388).

L'interrogation devient, à l'analyse, une stratégie de progression textuelle, car c'est sa répétition qui fait avancer le texte, comme une structuration par apposition. Et cela suffit à asseoir « la structuration du texte non pas sur la substitution ou la similarité sémantique, mais sur la répétition pure et simple » (R. K. Kouassi, p. 383) de l'interrogation. Cette manière de saturer le texte par le point d'interrogation répond semble-t-il à la préoccupation majeure de Céline de placer l'oral au cœur du discours.

Cette oralité se manifeste aussi par l'usage pléthorique des points d'exclamation qui servent, par leur succession, à structurer le texte. Des points d'exclamation viennent à la suite des autres dans un mouvement de surabondance syntaxique qui en assure la continuité.

Exemples :

12- J' veux bien ! Malade ! Moi aussi, je suis malade. (p. 171)

13- Cette Molly, tout de même quelle femme ! Quelle généreuse ! Quelle carnation !
Quelle plénitude de jeunesse ! (p. 292)

14- Quelles gracieuses souplesses cependant ! Quelle délicatesse incroyable ! Quelle trouvaille d'harmonie ! Périlleuses nuances ! Réussites de tous les dangers ! De toutes les promesses possibles de la figure et du corps parmi tant de blondes ! Ces bruns ! Et ces Titriennes ! Et qu'il y en avait plus qu'il en venait encore ! (p. 249)

La saturation se perçoit, ici, par la succession des points d'exclamation d'une phrase à l'autre. Cette ponctuation joue un rôle de redondance syntaxique pour enchaîner le texte par portée énonciatif. Apparemment, il n'y a pas de lien entre les différentes phrases de l'exemple 12. « J' veux bien » ne semble pas fixé à « Malade », mais c'est le retour de l'exclamation qui les ficelle. Dans les exemples 13 et 14, le phénomène syntaxique par l'exclamation est plus accru avec la multiplicité des constructions exclamatives. La subversion par la ponctuation permet donc de manifester des potentialités syntaxiques nouvelles. En clair, elle engage le discours dans une dynamique non plus exclusivement syntaxique, mais énonciatif pour porter la ponctuation sur une efficacité structurante par la dynamique exclamative qui lie les phrases.

Par ailleurs, cela permet à l'écrivain de nous inviter dans le discours réel, dans l'état d'âme réel des locuteurs à travers la subversion par la ponctuation. Une telle réalité a un enjeu grammatical et linguistique, car la ponctuation est la traduction de l'oral à l'écrit. Alors, nous sommes en droit de nous demander ce que la subversion par la ponctuation apporte sur le plan de l'analyse grammaticale et linguistique.

2. La valeur grammaticale et linguistique de la distorsion par la ponctuation

La distorsion par la ponctuation, chez Céline, permet d'investir le langage et de mettre en place une interaction communicationnelle en soi, de montrer que, grammaticalement, la fusion des émotions est possible, et surtout de placer l'oralité au cœur de la ponctuation quoi qu'il en coûte.

2.1 Une interaction communicationnelle en soi : le dialogue intérieur

Il ne faut plus voir la communication comme « un transfert linéaire d'informations, mais comme un processus interactif où émetteur et récepteur jouent simultanément un rôle actif » (J.-M. Klinkenberg, 1996, p. 318). Ce mouvement communicatif obéit à une syntaxe particulière qu'on retrouve dans le dialogue. Mais, la distorsion, par la ponctuation multiple, peut prouver l'existence d'autres types d'interaction communicationnelle comme l'interaction communicationnelle interne. Le locuteur dialogue avec lui-même. En témoignent les extraits suivants :

15-Que leur dirai-je à ces gens maléficiaux ? Comment me croiraient-ils ? Ils me feraient arrêter sûr ! Qui me jugerait alors ? (p. 223)

16-Je voudrais qu'elle apprenne le piano en même temps...Qu'est-ce que t'en dit toi du piano ?...C'est bien le piano, hein, pour les filles ?...Tu crois pas ?...Et l'anglais ?...Tu sais l'anglais toi ?... (206)

17-Quelle découverte ! Quelle Amérique ! Quel ravissement ! Souvenir de Lola ! Son exemple ne m'avait pas trompé ! C'était vrai ! (p. 248)

Il s'installe un dialogue à l'intérieur du locuteur. Dans l'exemple 15, le locuteur se pose des questions sur ce qu'il dira à « ces gens maléficiaux », sur comment il va les convaincre. Il répond lui-même à cette question : « Ils me feraient arrêter sûr ». Le dialogue est installé au sein du locuteur. D'ailleurs, le seul usage de l'interrogation suppose le dialogue. En effet,

« pour qu'il y ait interrogation, il faut qu'il y ait dialogue, deux interlocuteurs » (R. Tomassone, 1996, p. 131). La succession des questions nous introduit encore plus dans le dialogue, même intérieur. Dans l'exemple à analyser, la première question de l'énoncé (Que leur dirai-je à ces gens maléficiaux ?) a une réponse implicite (la vérité à leur dire) qui implique la question qui suit (Comment me croiraient-il ?). La dernière question (Qui me jugerait alors ?) est consécutive à la réponse intérieure « Ils me feraient arrêter sûr ! ». Cette question a une réponse implicite : « Ce sont eux qui vont me juger ». Pris dans le contexte, la réponse explicite est ainsi traduite : « deux types spécieux armés de lois terribles qu'ils tiendraient on ne sait d'où, comme le Conseil de guerre... » (p. 223).

Dans l'exemple 16, deux interlocuteurs sont en communication. Mais la succession des interrogations est une appropriation du dialogue par le locuteur qui parle seul et répond implicitement à ses questions. Il pose une question à l'interlocuteur : « Qu'est-ce que t'en dit toi du piano ?... » Il répond lui-même à sa question : « C'est bien le piano, hein, pour les filles ?... ». Il pose encore une autre question : « Et l'anglais ?... » Et la réponse à cette question presuppose la réponse : « L'anglais est une bonne formation » à travers la dernière question à l'interlocuteur : « Tu sais l'anglais toi ?... ». La succession des questions nous place dans un monologue intérieur, même si un interlocuteur direct existe. On ne le consulte plus dans l'échange.

Le monologue intérieur peut résider dans la saturation des points d'exclamation comme la manifestation des sentiments intérieurs (exemple 17). Un dialogue est établi à l'intérieur du locuteur, car la phrase exclamative peut prendre l'allure d'une interrogation. Ainsi, on comprend que « dans une phrase interro-exclamative, l'exclamation l'emporte sur l'interrogation » (J. Drillon, 1991, p. 361).

« Son exemple m'avait-il trompé ? » Réponse : « Non ». Dans cette mesure, nous avons la construction exclamative et négative suivante : « son exemple ne m'avait pas trompé ! » On se rend compte que « le point d'exclamation remplace parfois le point d'interrogation, lorsque la question est de pure forme, et n'appelle pas de réponse » (J. Drillon, 1991, p. 362).

Notons, enfin, que le monologue intérieur peut se révéler dans l'usage pléthorique des points de suspension.

Exemples :

18- « Hé là ! qui va là ?... » Ce changement dans la disposition de l'ombre avait eu lieu à quelques pas... Ce devrait être quelqu'un... (p. 59)

19- A vrai dire, je n'y étais jamais allé, moi, aux courses avant la guerre, mais j'inventais instantanément pour la distraire cent détails colorés sur ce sujet, à l'aide de récits qu'on m'en avait faits, à droite et à gauche. Les robes... Les élégantes... Les coupés étincelants... Le départ... Les troupes allègres et volontaires... Le saut de la rivière... Le président de la république... La fièvre ondulante des enjeux, etc. (p. 77)

20- C'était pire bien sûr. C'était pire !... Lui-même il en convenait... Il y avait été lui aussi à la guerre... Et pourtant il s'en allait d'ici... Il en avait assez dans la forêt, malgré tout... (p. 219)

L'usage des points de suspension successifs nous introduit dans le monologue intérieur. L'interaction communicationnelle a un seul sens : du locuteur vers lui-même. Ils sont utilisés « pour fragmenter un monologue intérieur » (M. Riegel et al., p. 91). Les points de suspension permettent de revisiter l'inconscient du locuteur.

La saturation de la ponctuation a une valeur interactive. L'on touche la valeur éminemment énonciatico-pragmatique de la ponctuation. Dès lors, à travers la littérature et, particulièrement, grâce à l'usage subversif de la ponctuation qui met en scène le monologue intérieur comme une introspection dans l'inconscient du locuteur, l'on accède à une littérature à caractère philosophique. Ainsi, « l'inconscient acquiert peu à peu une consistance, une valeur positive, et se détache des intermittences de la conscience : pas de psycho-analyse sans psycho-synthèse » (Enriquez, 2015). La ponctuation nous donne la possibilité de gagner les dimensions intérieures, insoupçonnées de l'homme. Par-delà, la distorsion de la ponctuation se place dans une énonciation particulière qui révèle les émotivités complexes du locuteur.

2.2 La traduction grammaticale des fusions émotives

Normalement, les signes de ponctuation traduisent des émotivités comme le point d'exclamation, le point de suspension, le point d'interrogation, ... De l'interrogation, il peut surgir un doute, la qualité émotive du point d'exclamation n'est plus à démontrer : il est appelé point d'admiration. Les points de suspension, eux, créent une attente qui débouche sur une émotivité. La variation des sentiments est une réalité. Mais, la question qui se pose est comment traduire la multiplicité des émotions dans le discours. Céline se sert de la distorsion par la ponctuation pour traduire grammaticalement cette réalité énonciative.

Exemples

- 21- « Mademoiselle, vous me connaissez fort peu, mais moi déjà je vous aime, voulez-vous que nous nous marions ?... » (p. 267)
- 22- Irais-je la taper de cinquante ou bien de cent dollars pour commencer ?... (p. 263)
- 23- Il y a longtemps qu'ils t'ont oublié tes amis !... (p. 240)
- 24- Et même qu'ils ont des femmes comme il en a pas ailleurs !... (p. 240)
- 25- Sa fille y revenait à son projet d'internement : Croyez-vous pas, Docteur, qu'elle est folle ?... Y a plus moyen de la faire sortir !... (p. 325)

La fusion des points de suspension avec d'autres signes de ponctuation comme le point d'interrogation et le point d'exclamation est une réalité littéraire et stylistique. En effet, « sans marquer d'interruption réelle, les points de suspension peuvent aussi avoir un rôle stylistique : les écrivains les emploient pour provoquer une attente, ou pour ouvrir un prolongement indéterminé en fin de phrase ou de texte. Ils peuvent s'employer de cette façon après un point d'interrogation ou d'exclamation » (M. Riegel, 2004, p. 91).

D'ordinaire, l'interrogation a une valeur pragmatique et ne réalise pas l'émotivité. Mais, adjointe aux points de suspension, on assiste à une interrogation prolongée empreinte de sentiment. L'attente suscitée dans le sentiment de joie rend complexe le sentiment qui se

traduit par une gêne (exemple 21). On peut ainsi voir dans l'usage des points de suspension « une hésitation due à la gêne, à un scrupule » (M. Riegel, 2004, p. 91). Le locuteur qui demande la main de la demoiselle, peut être en effet gêné par son audace : « vous me connaissez fort peu, mais moi déjà je vous aime ».

Dans l'exemple 22, le sentiment de doute est renforcé par les points de suspension qui « ouvre un prolongement sémantique » (M. Riegel et al., 2004, p. 85). L'usage du point d'exclamation et des points de suspension exprime des sentiments renforcés due à la prolongation suscitée par le suspense. Dans l'exemple 23, le sentiment de regret est amplifié. Dans l'exemple 24, le sentiment de joie est prolongé grâce aux points de suspension. Dans l'exemple 25, le découragement est accru : « Y a plus moyen de la faire sortir !... ». La complexité des émotions du locuteur nous place au cœur de l'énonciation, qui a un rôle très étroit avec l'oral. Dès lors, la distorsion par la ponctuation peut être une invite à l'oralité acquise du discours écrit.

2.3 La parataxe orale comme valeur de la distorsion par la ponctuation

La ponctuation peut s'inscrire dans une distorsion qui sépare les éléments de la phrase alors que ces éléments peuvent valablement être liés. Dès lors, la ponctuation prend une valeur énonciative comme un rajout d'éléments oubliés, puisque là, nous sommes au cœur de l'oralité. Ce fait crée des constructions que R. Kouassi (2017) nomme « parataxe orale ». Nous avons affaire à des distorsions par une ponctuation forcée. Vérifions :

- 26- Et j'avais sorti mes cinq francs de ma poche, une grosse poche. (p. 57)
- 27- Ils m'achèveraient peut-être ? D'un coup. (p. 55)
- 28- À un kilomètre d'ici ! Les deux gardes y sont encore ! En pleins labours ! (p. 48)
- 29- Je préférais la mienne de mort, tardive...Dans vingt ans...Trente ans...Peut-être davantage... (p. 30)

Dans ces différents exemples, deux énoncés apparemment distincts sur le plan syntaxique sont unis chronologiquement ; ce qui permet d'accéder à des parataxes orales. On a affaire à des phrases différentes qui ne sont pas liées syntaxiquement aux phrases principales. Or ici, la ponctuation peut disparaître pour ne montrer que des phrases simples élargies :

- 26b- Et j'avais sorti mes cinq francs de ma grosse poche.
- 27b- Ils m'achèveraient peut-être d'un coup.
- 28b- « A un kilomètre d'ici, les deux gardes y sont encore, en pleins labours. » ou encore « Les deux gardes y sont encore, en pleins labours, à un kilomètre d'ici ».
- 29b - Je préférais la mienne de mort, tardive, dans vingt ans, trente ans, peut-être davantage.

Des phrases complètes sont détachées par la ponctuation à travers l'usage démarcatif du point, de la virgule, du point d'interrogation, du point d'exclamation, des points de suspension. Des éléments de phrase sont portés hors de la phrase de base, comme si l'on passait d'une énonciation à l'autre. C'est le propre de l'oral qui veut rattraper une parole déjà énoncée. On assiste donc à des distorsions que l'écrit aurait pu rattraper comme nous l'avons démontré.

Mais l'intention de l'auteur est claire : il veut marquer l'oral à l'écrit, quitte à passer par une subversion syntaxique à travers l'usage forcé de la ponctuation dans la syntaxe de la phrase. La distorsion par la ponctuation a, ici, une valeur énonciative pour marquer l'oral de près.

CONCLUSION

La ponctuation « est en effet à la croisée de l'espace et du temps » (I. Serça, 2008). Cette disposition énonciative autorise son emploi subversif. Dès lors, la distorsion par la ponctuation peut être vue comme une manifestation grammaticale à travers la superposition des points et à travers leur saturation pour marquer de près l'oralité et l'énonciation imprimée dans le discours. En effet, « les codes de ponctuation ont évolué, continuent de le faire » (J. Drillon, 1991, p. 20). La fonction des signes de ponctuation semble ne pas être fixée définitivement, car des particularités énonciatives méritent d'être portées à l'écrit. Ce choix de la ponctuation subversive permet, dès lors, d'inscrire à l'écrit les émotivités et les particularités orales du discours. Ainsi, l'énonciation est révélée par la particularité subversive du discours ponctué. La ponctuation est un phénomène mouvant qui n'a de cesse d'évoluer pour porter l'énonciation du discours à sa manifestation la plus poussée dans l'écrit. C'est, en fait, « l'anatomie du langage » (I. Serça, 2012, p. 173). C'est, il nous semble, une introspection en l'homme à travers sa dimension émotionnelle par la langue : « la ponctuation est encore plus l'homme que le style » (Georges Sand cité par I. Serça, 2012, p. 79). Elle est constitutive de notre être. Toute entreprise de rendre notre âme par la ponctuation, fût-ce subversive, est à rechercher.

Bibliographie

Bertrand, Stéphane, (2016), « Ce que ponctuer veut dire », *Acta Fabula*, vol. 17, n°2, Note de lecture, Février-mars, URL : <http://www.Fabula.org/acta/document9727.php>, consulté le 15/11/2021.

Catach, Nina, (1994), *La Ponctuation*, Paris, PUF, « que sais-je ».

Drillon, Jacques, (1991), *Traité de ponctuation française*, Paris, Gallimard.

Ducrot, Oswald et Todorov, Tzvetan, (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.

Enriquez, Romain, (2015) « Invention de l'inconscient par la ponctuation dans le récit (1850-1900) », *Littératures*, n° 72, pp.23-50 (mis en ligne le 07 décembre 2015, consulté le 16 novembre 2021, URL : <https://journals.openedition.org/litteratures/372>; DOI : <https://doi.org/10.4000/litteratures.372>).

Klinkenberg, Jean-Marie, (1996) *Précis de sémiotique générale*, Paris, De Boeck et Larcier S.A.

Kouassi Kouakou Roland, (2017), « La parataxe orale dans la structuration textuelle de *Voyage au bout de la nuit* », in *Cahiers du GReMS*, Revue annuelle du Groupe de Recherches en Morphosyntaxe et Sémantiques de l'Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 5, Décembre, pp. 95-114 (Congo-Brazzaville).

Kouassi Kouakou Roland, (2017), « La structuration textuelle par apposition dans *L'Homme rompu* », in *WIIRE*, Revue langues, lettres, arts, sciences humaines et sociales, n° 5, Décembre, pp. 381-396, (Burkina Faso).

Litré, Paul-Emile, (2007) *LITTRÉ, Dictionnaire de la langue française*, Paris, Encyclopaedia universalis.

Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul, René, (1994/2004), *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF.

Serça, Isabelle, (2012), *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard.

Serça, Isabelle, (2008) « Phrase, rythme et ponctuation chez Proust », *Le Seuil*, vol. 1, n°153, pp.23-39, <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-1-page-23.htm>, Consulté le 10/11/2021.

Serça, Isabelle, (2015) « La ponctuation est l'anatomie du langage. Maylis de Kerangal », *Littératures*, n° 72, pp. 173-184.

Takoré-Kouamé, Aya Augustine, (2020) « Modalités et violence langagière dans *Le retour de l'enfant soldat* de François d'Assise N'da. », *Plurilinguisme*, Collection dirigée par l'Observatoire Européen du Plurilinguisme (OEP), n°4, Paris (France), pp 31-45.

Villiers de l'Isle-Adam, Auguste, (1962) *Correspondance générale*, t. II, Paris, Mercure de France.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 114-125

**MODE OPERATOIRE DU DESCRIPTIF DANS *TERRIBLES MEURTRISSURES* DE
REGINA YAOU**

TOKPA Dominique

Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo, Côte d'Ivoire)

tokpadominique@yahoo.fr

Résumé

L'insertion de la description dans un récit n'est pas fortuite. Elle obéit à un besoin de planification des actions narrées ainsi qu'à un ordonnancement. Pour y parvenir, sa présence est motivée le plus souvent par des topes descriptifs. Sa prise en charge est assurée soit par le narrateur, soit par un personnage. La description suit, dans sa structuration, un plan aussi bien dans son fonctionnement que dans ses fonctions pour une meilleure lisibilité des textes. Elle offre une perspective innovante d'analyses du roman africain.

Mots-clés : Motivation, fonctionnement, fonction, éthopée, narration.

Abstract

The insertion of the description in a story is not accidental. It obeys a need for planning of narrated actions as well as an ordering. To achieve this, its presence is most often motivated by descriptive topoi. Its support is insured by a narrator or by a character. The description follows, in its structure, a plan both in its operation and in its functions for better readability of the texts. It offers an innovative perspective of analyses of the African novel.

Keywords: motivation, functioning, function, ethopée, narration.

INTRODUCTION

La description, à la lecture de M. Jarrety (2001, p. 123), se définit comme un « texte présentant sur un objet, un lieu, une personne... un ensemble d'informations suffisamment précises pour permettre la représentation imaginaire », qu'elle soit laconique ou exubérante, imaginaire ou réelle. Elle se retrouve à toutes les échelles sociales. Aussi trouve-t-elle son importance dans la quasi-totalité des activités aussi bien individuelles que collectives, dans tout énoncé de la langue et particulièrement dans le roman, au point que H. Mitterrand (1990, p. 75) parle de son « absorption progressive du récit ». Elle révèle comment les choses ou les personnages sont et/ou fonctionnent, comment ils doivent ou devraient être. Le roman africain élude le plus souvent sa technicité ornementale pour n'en faire qu'un outil de communication. Régina Yaou, dans son roman *Terribles meurtrissures*, ne manque pas de mots pour en faire un usage qui lui est propre. Elle peut ainsi être perçue comme l'ossature de l'étude des personnages par le truchement de méthodes qui lui sont propres. Il y a lieu de se poser alors

les questions suivantes : comment la description opère-t-elle dans *Terribles meurtrissures* de R. Yaou ? Quelles en sont les motivations et les fonctions ?

La présente étude prend appui sur la sociocritique qui, à lire S. Z. Bailly (1981, p. 78), a pour rôle de révéler «la fonction sociale de la littérature. Elle assigne un rôle de médiateur au critique entre la littérature et le social ». Son apport consiste à déceler la socialité du descriptif dans le roman de R. Yaou. L'analyse obéit à une structuration tripartite. Il s'agira de présenter, d'abord, la motivation du descriptif, ensuite, d'analyser son fonctionnement et, enfin, de présenter les fonctions ainsi produites.

I- LES MOTIVATIONS DE LA DESCRIPTION

La description, du latin *descriptio*, est la présentation de lieux, de personnages ou d'événements. Elle a souvent été l'objet de critiques virulentes de la part de nombreux analystes et même de simples lecteurs du fait qu'elle, selon P. Hamon (1991, p. 17), « par son inflation même risque de compromettre soit l'efficacité de la démonstration [...] soit, si l'on l'acclimate dans des énoncés littéraires, l'unité globale de l'œuvre ». Afin d'éviter l'ennui qu'elle peut susciter, le romancier de façon générale, et celui dit réaliste en particulier, instaure une stimulation ou « légitimation » selon les termes de C. Schöch, (2011, p. 128) qui naturalise la description. Pour V. Jouve (1997, p. 41), « la motivation des passages descriptifs est une exigence pour les romanciers réalistes et naturalistes (...). Un des procédés les plus efficaces consiste à mettre la description sur le compte d'un personnage ».

Les romanciers africains, à quelques exceptions près, réduisent les séquences descriptives à quelques bribes d'informations tout en justifiant ou motivant son insertion dans le cours du récit afin de les rendre plus lisibles. La motivation, en effet, est un

« terme de narratologie, emprunté aux formalistes russes, qui désigne la justification et le mode d'introduction d'un élément dans un roman. Ainsi, les descriptions peuvent avoir une motivation interne, si elles découlent du regard d'un personnage, ou externe, si elles résultent d'une décision du narrateur » J. Gardes Tamine, M-C. Hubert, (2011, p. 129).

C. Schöch (2011, p. 157) affirme que « la fonction principale de la motivation narrative est de fondre le passage descriptif dans la narration de manière à ce que le lecteur ne s'y heurte pas, mais l'accepte comme une suite logique ou un prolongement naturel de la narration. » Ainsi qu'il apparaît, il existe une interaction, une interdépendance entre une séquence descriptive et le fil du récit en créant un contexte nécessaire à son insertion. Pour ce faire, la visite d'un lieu convoque le regard descripteur de l'hôte sur le visiteur ou du visiteur sur le lieu ou sur son hôte. Le personnage peut lui-même s'apercevoir dans une glace et cela justifie l'introduction du portrait.

1- La motivation par le regard du narrateur-descripteur

Terribles meurtrissures s'ouvre sur une analepsie onirique descriptive qui relève d'un souvenir heureux du personnage principal Annette. Le regard est celui du narrateur-

descripteur qui voit avec la mémoire et les yeux d'Annette. C'est une scène vécue qui revient dans la mémoire du personnage qui se trouve dans un état de dépression ou d'angoisse par manque d'amour. Elle se rappelle le jour de son mariage. Ainsi note-t-on que « sous un ciel raisonnablement ensoleillé, le long cortège s'ébranlait lentement vers un espace pour réception situé en bordure de lagune [...] deux jeunes gens à peine sortis de l'université, souriaient l'un à l'autre, se tenant par la main dans la limousine louée par leurs témoins » R. Yaou, (2015, p. 7). Le lecteur a l'impression d'être invité au jour du mariage jusqu'à ce que le narrateur-descripteur le réveille avec « Annette (qui) se leva brusquement du lit » (Op. Cit., p. 10). On apprend donc que « c'était le réveil qui avait sonné et (que) ce n'était qu'un rêve » dans lequel « elle avait revu, encore une fois, son mariage. Ce mariage qui avait eu lieu depuis bientôt sept ans » (Idem).

Le narrateur-descripteur s'est introduit dans le sommeil et la mémoire du personnage pour décrire le jour du mariage au lecteur. Le regard descripteur est, dans ce cadre précis, double. Il est du personnage qui s'est marié et de celui qui regarde dans la mémoire du personnage comme une vidéo d'un événement passé. C'est donc le rêve qui justifie la présence de cette séquence descriptive. Ce rêve lui-même est suscité par l'angoisse de l'échec du mariage.

Non loin de ce décor, le lecteur découvre, dans un circuit narratif, Roméo « vêtu d'un tee-shirt et d'un caleçon américain » R. Yaou (Op. Cit., p. 18) ainsi que sa villa quand celui-ci « se mit à parcourir la maison ». Le retour de voyage de Roméo chez lui et sa volonté d'explorer sa demeure suscite une séquence descriptive. C'est ainsi que l'on peut dresser une liste de la composition du domicile après « la salle de séjour » R. Yaou (idem) : « tout à coup, il ouvrit la porte du dressing de la chambre conjugale : pas un seul vêtement d'Annette ! Quoi ? Immédiatement, il se dirigea vers la chambre des enfants et ouvrit la penderie : rien ! Le placard mural était vide ! Il chercha le coffre à jouets et courut l'ouvrir. Vide ! » R. Yaou, (Op. Cit., P. 19).

Si le narrateur-descripteur fait découvrir Roméo, c'est avec les yeux de ce dernier que l'on aperçoit les composants de la maison. L'introduction du portrait lapidaire de Roméo constitue ainsi une transition, mieux, sert de passerelle pour accéder à ses yeux qui conduisent le narrateur-descripteur et le lecteur à l'intérieur d'une maison qui n'est, de toute évidence, rien de moins que somptueuse. On peut deviner dans cette description une certaine aisance de l'habitant. La description révèle l'identité du personnage et de son habitat.

La visite de Roméo à son ami Christian engendre le portrait de ce dernier qui est pris en charge par le narrateur-descripteur qui, sans l'affirmer, semble porter un regard différent par le truchement des yeux du personnage qu'est Roméo : « Christian Anzéméné, de taille moyenne (...) un des meilleurs de sa génération » R. Yaou, (Op. Cit., p. 35). Il s'agit là du regard d'un tiers sur un personnage. Tous les propos tenus sur Christian, qu'ils soient évaluatifs ou affectifs, sont ceux d'un autre. Il ne s'agit pas d'un autoportrait. La plupart des portraits dans le roman de R. Yaou obéissent à ce canevas.

Plus loin, la visite d'Annette à sa famille motive l'énumération des membres de cette famille dans leur cadre de vie ainsi que leurs activités : « Joseph Kolémala, son épouse Mariette et leurs trois enfants, Annette, Anicet et Réjane, vivaient à Marcory, dans le secteur du quartier Mockey. Cette villa, qui ne faisait pas partie des constructions de la promotion immobilière, était spacieuse et dotée d'une grande cour... » R. Yaou (Op. Cit., p. 59). Le lecteur peut deviner que la description qui est faite ici résulte, sinon du regard d'Annette, du moins grâce à elle. Mais elle est officiellement prise en charge par le narrateur-descripteur qui ne prend pas du temps pour faire une véritable présentation de chaque membre de la famille. Il se contente d'un survol pour ne dresser qu'une liste des membres.

Lorsque Roméo, divorcé, se met en relation avec Chloé, cette dernière est vue par les yeux de Roméo que le Narrateur-descripteur utilise pour dresser le portrait, si laconique soit-il, de la jeune fille. Elle est dite « aux allures de mannequin occidental. Teint d'ébène, grande, mince, exubérante, tout le contraire d'Annette » (Op. Cit., p. 65).

Ainsi que l'on a pu le remarquer, les déplacements des personnages qui constituent un facteur d'insertion des séquences descriptives, se perçoit comme un signal du descriptif. Ainsi, pour P. Hamon, (1991, p. 166), « tout déplacement de personnage, entrée ou sortie, déplacement de temps ou de lieu (...) tend à introduire du "nouveau" dans un texte, donc à déclencher "naturellement" une description ». Cependant, la position du personnage devant sa propre image peut susciter un autoportrait.

2-L'autoportrait ou le regard du personnage, élément justificatif du descriptif

Pour P. Hamon, (1991, p. 172), « une façon, des plus commodes, de naturaliser l'insertion d'une nomenclature dans un énoncé, c'est d'en déléguer la déclinaison à un personnage qui assumera, par ses regards, cette déclinaison ». Pour ce faire, P. Hamon, (1998, p. 69) écrit que « la description doit être sentie comme tributaire de l'œil du personnage qui la prend en charge ». Dans le cadre de cette étude, on peut remarquer que le narrateur descripteur trouve un subterfuge pour donner le pouvoir à certains personnages de dresser leur autoportrait. Il introduit alors l'effet glace (miroir ou vitre) qui projette au personnage sa propre image.

Le premier personnage qui jouit de ce privilège est Bénédicte, amie fidèle d'Annette. En visite chez son amie, elle se trouve face à elle-même et se met à décliner sa silhouette et déplie la nomenclature de son corps :

« Avant de retrouver Annette dans la chambre à coucher, Bénédicte s'examinait dans le miroir en pied dans la salle de bain. D'abord le visage avec des yeux légèrement bridés, un petit nez pas tout à fait épâté ni tout à fait droit, de petites oreilles auxquelles pendait la plupart du temps, de grandes créoles en or, une bouche aux lèvres gourmandes qui témoignaient de sa propension à croquer la vie, et un cou long et strié, canon de beauté africaine. Maintenant le corps : des seins en forme de grosses mandarines, une taille fine qui descendait sur ses hanches voluptueuses de fausse mince, des jambes longues, mais galbées comme celle d'un Bororo ».

Après ce parcours du regard qui procède à une concaténation de son physique, sur lequel le lecteur perçoit une ventilation de vocabulaire à dominance évaluative, « Bénédicte poussa un soupir », soupir qui semble exprimer un désespoir dans un style indirect libre s'assimilant à la parole du narrateur-descripteur :

« Si seulement tout sur elle était naturel ! Bien que claire de teint, elle avait usé de mille et un produits cosmétiques pour s'éclaircir davantage, ajouté quelques paquets de mèches artificielles à ses cheveux pourtant fournis. Cela lui donnait un air de polynésienne et il ne manquait plus que la fleur d'hibiscus ou de tiaré pour la transformer en une belle vahiné ». C'est « baignée, parfumée et revêtue d'une belle nuisette de soie (qu') elle rejoignit son amie » R. Yaou, (Op. Cit., p. 50-51).

Dans ce portrait justifié par la présence du descripteur (ici le personnage de Bénédicte) devant un miroir, empruntant un discours indirect libre, on dirait une conjonction ou adjonction des regards, celui du personnage et celui du narrateur, et adoptant un plan vertical, du haut en bas, elle décortique sa personne, du portrait physique au moral, à renfort de lexiques évaluatif (petit, épatisé, droit petites, grosses, fausses, longues ...) et affectif (si seulement tout sur elle était naturel ! ...). On détecte ici un moule axiologique avec ce portrait à l'allure d'un tableau, en ce sens que le descripteur ajoute sa touche ou son impression personnelle qu'il a le désir de communiquer dans la description. Il s'agit d'une sorte d'éthopée qui, selon M. Jarrety, (2001, p. 170-171), est une « mise en scène de caractère (...), il s'agit de montrer en quoi les caractéristiques morales du personnage animent toutes ses actions » associant le physique et le moral dans l'intention d'une animation, une vivacité du portait. Malgré la fausseté qui enveloppe le corps de Bénédicte, elle reste vraie dans son amitié avec Annette. Elle demeure sa confidente et sa conseillère jusqu'au bout au point où Annette lui avoue, en l'appelant affectueusement « maman Béné » : « je ne sais ce que je ferais sans toi » R. Yaou, (Op. Cit., p. 95).

Non loin de ce portrait de Bénédicte, c'est un autre personnage féminin que le narrateur-descripteur fait découvrir au lecteur. Mariette, la mère d'Annette, se dévisage devant « la porte vitrée (qui) lui renvoya l'image d'une femme aux traits fins et à la peau claire. Sa silhouette, quelque peu alourdie par l'âge et les maternités, restait attrayante et son cher Joseph gardait constamment un œil vigilant sur elle, ce qui la faisait rire aux larmes » R. Yaou, (Op. Cit., p. 59). Elle rend au lecteur une image globale d'elle résumée en « traits fins » et en « silhouette alourdie ».

Comme cela peut être constaté, l'autoportrait est fondé essentiellement ici sur la réflexion de l'image du personnage qui se regarde dans une glace. Le miroir et la vitre font partie de ce que P. Hamon, (1984, p. 121) désigne comme « "site" ou *topos* de regards » quand P. Hamon, (idem, p. 120) écrit :

« de façon générale, les embrasures, les seuils, les encoignures, les balcons et lieux élevés, l'air transparent, le corps transparent (la vitre, la fenêtre), métaphores elles-mêmes "transparente" des "miroirs" et "écrans" de textes théoriques de romanciers quand ils parlent de la littérature, tendent souvent, quasi automatiquement, à se

poser comme des lieux d'inscription d'un plaisir ou d'un déplaisir du personnage, voire d'une jouissance ou d'une angoisse de la part des spectateurs ».

La description peut, eut égard à l'analyse qui précède, être motivée par plusieurs procédés. Tantôt c'est le déplacement du personnage qui donne lieu à une description, qu'elle soit prise en charge par le narrateur-descripteur ou déclinée par le personnage en fonction de leur emplacement, tantôt la présence d'un angle de vue justifie l'introduction d'une séquence descriptive. En tout état de cause, la description obéit à un fonctionnement.

II- FONCTIONNEMENT DE LA DESCRIPTION

Pour V. Jouve, (1997, p. 42), « en tant qu'unité autonome, la description obéit à un fonctionnement particulier : elle effectue un certain nombre d'opérations et fait l'objet, à la surface du texte, d'un travail de présentation qui assure sa cohérence ». Il trouve deux types de fonctionnement que sont l'aspectualisation et la mise en relation (assimilés souvent aux fonctions de la description par certains analystes) qui font l'objet de cette analyse dans le roman de R. Yaou.

1- L'aspectualisation

A lire A. Petit-Jean, J-M Adams, (1987, p.130), « Il s'agit, de l'opération centrale de la description. Elle consiste à décomposer l'objet décrit en sous-thèmes hyponymiquement reliés au thème-titre. Chaque hyponyme étant développé par des prédicats qualificatifs (...) ou fonctionnels (...) qui leur attribuent des propriétés ». Ils ajoutent que « l'aspectualisation est la base du descriptif dans son expansion-décomposition de l'objet- minimale (simple mot ou microproposition) comme maximale (séquence ou texte). V. Jouve, (1997, p. 181), quant à lui, définit l'aspectualisation comme étant un « ensemble des procédures descriptives qui indiquent l'aspect de ce qui est décrit à travers les propriétés (volume, taille, forme, couleur etc.) et les composants (les parties constitutives) ». Ainsi, le narrateur descripteur procède par découpage de l'objet à décrire en ses grandes propriétés et en donne les qualités. L'observation montre une vision d'ensemble et une division de l'objet en passant en revue ses grandes composantes.

La première séquence descriptive de R. Yaou, (Op. Cit., p. 7) survole l'espace désigné par sa fonction « un espace pour réception » dans sa localisation par rapport à un autre espace « au bord de la lagune » adjoint à un quartier « à l'entrée de la Riviera 3 ». Les personnages sont évoqués par leurs caractéristiques contextuelles « les mariés, deux jeunes gens à peine sortis de l'université ». Leurs noms apparaîtront plus tard comme si le descripteur procédait par l'opération d'affectation où, selon P. Hamon, (Op. Cit., p. 142), « le pantonyme (ou thème-titre) est localisé dans la clause du texte ». Aucun détail topographique ou du portrait n'apparaît dans cette description. Le descripteur se contente des grandes composantes en rapport avec d'autres éléments.

Lorsque le descripteur visite la famille Kolémala, celle-ci est présentée dans une localisation topographique montrant les grands aspects. On note ainsi que R. Yaou, (Op. Cit., p.59) « Joseph Kolémala, son épouse Mariette et leurs trois enfants, Annette, Anicet et

Réjane, vivaient à Marcory, dans le secteur du quartier Mokey. Cette villa, qui ne faisait pas partie des constructions de la promotion immobilière, était spacieuse et dotée d'une grande cour ». Le descripteur se contente de quelques aspects des lieux indiqués sans donner dans les détails.

Le lecteur peut constater aussi la description par énumération. Le menu d'un viatique de villégiature est étalé par le descripteur. On note avec ce dernier R ; Yaou, (Op. Cit., p. 94)

« Alors les deux croissants, les deux pains aux raisins, les deux chaussons aux pommes, les dix pains de sandwich, le quatre-quarts façon poupoule, le cake à l'oignon, la quiche, le pain viennois, et le flan pâtissier dans la corbeille. Maintenant, le jambon, le saucisson à l'ail, le pâté de campagne, la boîte de rillettes, des petites bouteilles d'eau minérale, les sodas, le *gnamakoudji*, et le *bissap*, dans la glacière »

2-La mise en relation

Désignée par A. Petit-Jean, J-M Adams (1989, p. 128) par le terme « assimilation », la mise en relation

« Peut être d'ordre métonymique et consiste à inscrire l'objet décrit dans un balisage de type temporel (...), de type spatial [...] ou en fonction d'autres objets qui sont adjacents ou englobant. Elle peut être d'ordre métaphorique : D. Apothéloz parle d'assimilation, c'est-à-dire d'une opération qui consiste à développer les aspects d'un objet à l'aide de prédictats d'un autre objet (par comparaison ou par métaphore) ou par l'intermédiaire d'une expansion métalinguistique (reformulation) ».

La mise en relation repose sur la monstration des similitudes entre l'objet de la description et son environnement ou un savoir de l'expérience du descripteur. Le descripteur s'appuie sur les éléments de la nature ou sur les activités qu'il s'imagine connues du lecteur. Ainsi, « Chloé, aux allures de mannequin occidental » R. Yaou, (Op. Cit., p. 65) est « tout le contraire d'Annette ». Le descripteur, de toute évidence, connaît les allures des mannequins occidentaux pour pouvoir établir ce lien comparatif. Sa relation avec Annette est une opposition qui dissocie les traits des deux personnages. La comparaison qui, selon L. Major, (1973, P. 39) « a pour but de mettre en relief une idée en exprimant les rapports qu'elle a avec une autre idée que l'on juge plus familière au lecteur, en établissant des ressemblances », est l'un des outils du descripteur dans les *Terribles meurtrissures* de R. Yaou. Annette est étiquetée de « fille de la ville » R. Yaou, (Op. Cit., p. 103) en rapport avec son lieu de naissance et de vie.

En villégiature, surpris par une pluie soudaine, et abrités (Annette et John) dans une hutte, on apprend R. Yaou, (Op. Cit., p. 106) qu'Annette déplia un pagne dont elle se « recouvrit de manière à cacher sa nudité à John ». « De manière à » indique une comparaison, une façon de faire semblable à une autre, dans l'intention d'aboutir à un résultat escompté. John, lui, est comparé à un ver de terre dans sa nudité, car « nu comme un ver sous

son imper de plastique, John avait un peu froid » R. Yaou, (Op. Cit., p. 107). Le descripteur assimile le personnage à un élément de la nature. La nudité du ver de terre est une image connue de tout le monde. Son corps, qui n'est pas si différent de celui du serpent, à l'exception des écailles de ce dernier. La lissoir, et le plus souvent l'humidité, font penser à une nudité et l'on oublie sa nature d'insecte sans poils ou plumes.

L'escale des voyageurs pour prendre du carburant fait découvrir « les parasols aux couleurs de la compagnie pétrolière » R. Yaou, (Op. Cit., p. 101). Les couleurs sont celles de la compagnie pétrolière où ils se ravitaillent en essence. Mais l'indication reste vague. De quel type de couleur s'agit-il ? Aucune précision de la part du descripteur. Néanmoins, le lecteur est informé que les parasols de la station d'essence sont colorés en fonction d'une exigence ou d'une volonté de la compagnie qui les a installés. Il y a donc là une mise en relation.

III- LES FONCTIONS DE LA DESCRIPTION DANS *TERRIBLES MEURTRISSURES*

La description joue plusieurs fonctions dans le récit. Elle peut servir d'une sorte de prologue qui plante le décor des actions qui vont se produire. Dans ce cas, elle est proleptique et a une fonction narrative. Elle peut aussi servir au descripteur d'outil d'expression de ses sentiments. Dans ce dernier cas de figure, elle contribue à véhiculer un message et a une fonction expressive. Ce sont ces deux fonctions (narrative et expressive), dominantes dans le texte qui intéressent cette analyse de la description dans *Terribles meurtrissures* de R. Yaou.

1- La fonction narrative

La fonction narrative de la description consiste dans l'effacement de la frontière entre le descriptif et le narratif. La suspension de l'intrigue ne se perçoit pas véritablement. La séquence descriptive coule dans le moule du récit sans marquer une cassure. La description préfigure les actions. Elle s'assimile à ce que A. Petit-Jean (1987, p. 68) désigne par fonction mimétique quand il énonce :

« On appelle "mimétiques" les descriptions dont la fonction, unique ou principale, est de mettre en place le cadre de l'histoire, l'espace-temps dans lequel les acteurs interagissent. Selon les genres narratifs, la description à fonction mimétique occupe une place plus ou moins importante ».

A. Baron¹ écrit à ce propos :

« La dernière qualité [des descriptions], la plus importante, est l'art de dramatiser, de passionner la description. Il correspond à l'intérêt de la narration. Pour y parvenir, l'écrivain rattachera la description tantôt aux héros du poème, du drame, du roman, du discours, par l'harmonie qu'il établit entre la nature extérieure et les sentiments qui les animent ... »

¹ A. Baron, cité par P. Hamon in Du descriptif, 1991, p. 24.

C'est d'ailleurs pourquoi P. Hamon, (1991, p. 95) écrit que « certains textes, bien évidemment, jouent à effacer systématiquement les frontières entre texte narratif et texte descriptif... ». *Terribles meurtrissures*, titre descriptif qui annonce des actions ou des événements dramatiques ou du moins un dénouement malheureux de l'intrigue, fait usage des séquences descriptives laconiques avec pour outils principaux les adjectifs et les adverbes de manière. On peut noter que les voyageurs montent dans une « quatre-quatre noire aux vitres teintées », ils marquent une pause dans une station d'essence, font des achats et « John, les yeux rivés sur la route bitumée qui déroulait son interminable ruban » R. Yaou, (Op. Cit., p. 97). Tous ces éléments concourent à la mise en place du dispositif d'un voyage. On peut parler d'une isotopie du voyage. Cette description lapidaire s'insère dans l'écoulement du récit sans interrompre la succession des actions. Au contraire, cela fait partie du cours de la trame. La métaphore du déroulement du ruban de la route participe du mouvement, du déplacement du véhicule, donc de ses passagers ou propriétaires.

La hutte qui leur sert d'abri est décrite comme un récit : « il pleuvait toujours à verse et le toit, percé par endroits dans la partie gauche de la hutte, laissait échapper des gouttes qui ruissaient sur le sol et allaient former une petite mare dans une rugosité à l'entrée » R. Yaou, (Op. Cit., p. 106). Dans d'autres circonstances, on aurait pu voir une description statique minutieusement réalisée de cet habitat occasionnel avec un plan vertical et horizontal. L'objet décrit devient un prétexte d'exhibition du savoir lexical du descripteur. Le pantomime s'appréhende alors comme un lieu centrifuge d'où le descripteur propulse des mots enfouis en lui. Ici, par contre, le lecteur peut avoir des difficultés de distinction entre narration et description, tant cette dernière s'enchâsse harmonieusement dans le fil de la narration.

Lorsque le narrateur-descripteur présente les John et Annette dans une situation inconfortable créée par la morosité temporelle, l'on note un mélange de récit et de description :

Il plut fort pendant au moins deux heures. Petit à petit le vent s'apaisa et la pluie continua de tomber, mais à fines gouttes. Les crapauds se mirent à coasser et les insectes à bruire aux alentours de la cabane. John était assis, adossé à un mur de la hutte, la tête d'Annette sur les genoux » R. Yaou, (Op. Cit., p. 107).

Au lieu de procéder à une énumération isolée des composantes de l'environnement des occupants occasionnels de la hutte, le narrateur-descripteur insère subrepticement leur description dans le circuit de la narration au point où le lecteur a du mal à faire une distinction objective. La description peut se prévaloir ici d'une valeur narrative qui évite toute ornementation ostentatoire ennuyeuse. Comme cela se constate ici, « les descriptions annoncent l'action ; elles la contiennent virtuellement, elles en sont comme la figure matérielle : le drame est inscrit sur les visages et dans les lieux avant de constituer le déroulement d'une aventure » M. Raimond, (Op. Cit., p. 185).

2- La fonction expressive

La modalisation de la description est bien réelle dans les *Terribles meurtrissures* de R. Yaou. Ce roman, en effet, offre à voir une forte implication du narrateur-descripteur qui semble s'éprendre de la vie d'aisance des acteurs on ne peut plus somptueuse. Les personnages, on peut l'affirmer, en fonction de leurs origines familiales et de leur train de vie ainsi que leur fréquentation, ne sont rien moins que pauvres. Cela suscite l'envie chez le narrateur-descripteur qui exprime ses sentiments tout en tentant une neutralité dans la description.

Cette fonction expressive du descriptif correspond, dans les fonctions du langage de Roman Jakobson, à la fonction centrée sur l'émetteur ou locuteur. Elle exprime ses sentiments et émotions sur l'objet décrit. Ainsi qu'il apparaît, l'information semble subjective ou conceptuelle ; elle donne des renseignements au lecteur sur l'attitude du narrateur-descripteur, porte-voix de l'auteur envers les actions et les états présentés dans le texte, sur leur importance émotionnelle, mentale et socioculturelle.

L'on est face à une forme d'information qui reflète une conception subjective de l'écrivain et des personnages créés par son imagination au sujet d'un objet ou d'un personnage. Lorsque le narrateur-descripteur écrit que le toit était « percé par endroits dans la partie gauche de la hutte », le lecteur marque une subjectivité dans cette localisation. La question qui mérite d'être posée est : de la gauche de qui, par rapport à quelle position ? Est-ce la gauche du narrateur-descripteur ou celle des voyageurs ? Sont-ils à la porte ou à l'intérieur. Ne sont-ils pas face à face ? Dans ce dernier cas, qui est le dominant dont la gauche est considérée dans cette indication locative ?

Le portait des personnages principaux (Roméo et Annette), bien que parsemé à travers tout le roman, est marqué par les impressions du narrateur-descripteur et, par-delà, de l'auteur. La première rencontre du lecteur avec Annette s'établit dans une atmosphère d'angoisse du personnage, au point où elle se réfugie dans son passé lumineux pour fuir le présent désastreux. Si au départ sa fuite était virtuelle, dans le rêve, elle finit par quitter son foyer pour s'enticher d'un homme marié alors qu'elle refuse de discuter avec son époux. Apparemment, le narrateur est du même avis qu'elle lorsqu'on lit R. Yaou, (Op. Cit., p. 54) qu'« Annette, débarrassée de ce stress permanent qui la tenait en captivité, se remit à vivre ». Être « débarrassée » de quelque chose signifie que cette chose (ici le mariage) avait un impact négatif sur le personnage. L'ajout de « la tenait en captivité » finit de convaincre le lecteur du penchant du narrateur pour le divorce d'Annette pour « incompatibilité d'humeur » R. Yaou, (Op. Cit., p. 53).

Roméo, de retour d'un voyage, constate l'abandon du foyer par sa femme. Malgré les conseils de son ami, il affecte de n'être pas affecté par le départ de sa femme et écarte toute possibilité de rapprochement par orgueil. Ainsi Bénédicte, évoquant une éventuelle venue de Roméo pour rencontrer sa femme, dit-elle de lui R. Yaou, (Op. Cit., p. 44) : « pas Roméo Assamandé. Pas avec l'égo surdimensionné qu'il se paie ». Les deux personnages, amoureux pourtant l'un de l'autre, finissent par adopter une attitude d'opposition tranchée par orgueil.

Cependant, les deux, après des randonnées amoureuses de part et d'autre, finissent par se remarier. Le narrateur-descripteur semble montrer comment le manque de communication dans un couple peut avoir des conséquences désastreuses.

CONCLUSION

L'analyse de la description, dans le cadre de ce travail de recherche, montre qu'il y a une interaction et une centralité de l'action énonciative et du descriptif dans l'œuvre romanesque de R. Yaou, *Terribles meurtrissures*. La description est, pour être lisible, en évitant l'ennui de son caractère ornemental dont le lecteur se méfie généralement, assurée autant par le narrateur-descripteur que par le regard du personnage. Tout cela est motivé par des déplacements qui suscitent la découverte d'un lieu ou d'un personnage. La description, dans son fonctionnement, par l'aspectualisation et la mise en relation, et par ses fonctions narrative et expressive, dominantes dans le corpus, obéit à un ordonnancement bien déterminé. On note une brisure de la distinction habituellement établie entre description et narration. La narration est harmonieusement sertie de descriptions qui disposent les actions de la trame romanesque. A cet effet, comme on peut le lire avec M. Raimond, (2015, p. 184), on assiste à « l'éclatement du morceau descriptif en indications descriptives données au fil du texte. Ces scrupules tendent à intégrer davantage le *descriptif au narratif* »

Ainsi que l'on peut le constater, la description peut constituer un centre de l'étude textuel, qui ne peut que servir de dispositif de communication. Le descriptif peut être appréhendé dans son intrication avec le système socioculturel, tout énoncé littéraire procédant d'une activité sociale, tout en construisant, à travers l'œuvre, les rapports matériels et les modes de circulation des énoncés. Si l'analyse du descriptif peut se construire à travers l'organisation textuelle considérée en elle-même, elle ne peut éluder sensément la situation de communication, d'autant plus que l'œuvre a une ramifications dans un milieu social déterminé.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

YAOU Régina, 2015, *Terribles meurtrissures*, Abidjan, Vallesse.

Autres références

ADAMS Jean-Michel, PETIT-JEAN André, 1989, Le texte descriptif, poétique historique et linguistique textuelle, Paris, Nathan.

BAILLY Zakari, Sery, 1981, « A propos de la revalorisation actuelle de la forme chez les critiques africains » in Revue *Littérature et esthétique négro-africaine*, Abidjan, N.E.A

GARDES TAMINE Joëlle, HUBERT Marie-Claude, 2011, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin (4^e édition).

- HAMON Philippe, 1984, *Texte et idéologie*, Paris, Quadrige /PUF.
- , 1991, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur.
- , 1998, *Le personnel du Roman*, Genève, Librairie Droz S.A.
- JOUVE Vincent, 1997, *Poétique du roman*, Paris, SEDES.
- JARRETY Michel (sous la direction de), 2001, *Le lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française.
- Major Lucien, 1973, *Le vocabulaire littéraire en 600 mots, dictionnaire pour l'étude et explication des textes littéraires*, Paris, Fernand Nathan.
- Mitterrand Henri, 1990, *Zola, l'histoire et la fiction*, Paris, PUF.
- PETIT-JEAN André, *Fonctions et fonctionnements de la description représentative : l'exemple des paysages*, pratiques/ année 1987 / pp. 61-88 p. 70 Persée 2005-2021, consulté le 20/09/2021 (en ligne), <https://www.persée.doc> pratiques.
- RAIMOND Michel, 2015, *Le roman*, Paris, Armand Colin.
- SCHOCH Christof, 2011, *La Description double dans le roman français des lumières (1760-1800)*, Paris, Classiques Garnier

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 126-137

**PRATIQUE CIRCASSIENNE ET INTEGRATION CULTURELLE DANS
L'ECRITURE DRAMATIQUE DE BERNARD ZADI ZAOUROU**

OUATTARA Kignema Louis
Ecole Normale Supérieure (ENS), Côte d'Ivoire - Abidjan
louisouattara@yahoo.fr

RESUME

Avec sa pièce intitulée *La Tignasse*, l'ivoirien Bernard Zadi Zaourou, dramaturge épris de liberté et d'inventivité, crée un rapprochement avec le cirque et propose un théâtre circassien novateur. Cette œuvre dramatique offre une écriture circassienne sous le double angle scripturale et artistique. Zadi Zaourou fait preuve d'une virtuosité scripturale où choix spectaculaires et prise de risque se côtoient dans un univers forain, lumineux, comique et humoristique. Le dramaturge ivoirien imprime au clown et au festif traditionnels circassiens, un cachet africain. Zadi Zaourou fait preuve d'une performance créatrice qui reflète l'esprit d'ouverture et d'intégration culturelle d'un écrivain décomplexé.

Mots clés : Théâtre circassien, performance artistique, africanisation, hybride, innovation.

ABSTRACT

With his play intitled *La Tignasse*, Ivorian Bernard Zadi Zaourou, an infatuated playwright with freedom and inventiveness, designs a connection with the circus and propose an innovative circus theatre. This dramatic work offers a circus writting under the double scriptural and artistic angle. Zadi Zaourou demonstrates scriptural virtuosity where spectacular choices and risk-taking come together in a fair ground, luminous, comical and humorous univers. The Ivorian playwright gives the traditional circassian clown and festive, an african stamp. Zadi Zaourou demonstrates a creative performance that reflects the spirit of opennes and cultural integration of an uninhibited writer.

Key words : Circus theatre, artistic performance, africanisation, hybrid, innovation.

INTRODUCTION

Dès la fin du XIXème siècle en France, le cirque jugé jusqu'alors populaire, devient un art à part entière. La littérature de la fin du XIXe siècle en perte de vitesse, trouve dans les ressources de l'art circassien le levain original pour reprendre des couleurs. Les thèmes du cirque et du saltimbanque deviennent récurrents dans la production littéraire en général, et celle du théâtre en particulier. De nombreuses pièces parmi lesquelles *Le dompteur ou*

l'Anglais tel qu'on le mange d'Alfred Savoir, *L'appel du Clown* d'Hubert Gignoux¹, font ainsi appel à l'esthétique circassienne. Les Frères Goncourt traduisent ce saut qualitatif du théâtre dans leur Journal : « Le théâtre où nous allons est le cirque, le spectacle des tours de force, vrai spectacle. » (S. Bazile, 2005 : p.467) Ils produisent un théâtre circassien qui réinvente l'art dramatique.

Le dramaturge ivoirien Bernard Zadi Zaourou, à l'instar de ses devanciers français (Goncourt, Alfred Savoir, Régis Gignoux ou Apollinaire Guillaume), crée le rapprochement entre ces deux formes d'art. En quête d'innovation permanente, il inscrit son théâtre dans cette perspective novatrice qui refuse de suivre les exigences classiques du genre et surtout les pas des dramaturges africains englués dans la quête identitaire et le combat, tous azimuts, contre l'impérialisme occidental. Cet écrivain éclectique à la fois promoteur de la culture africaine et ouvert au monde, propose un théâtre pluriel bien au-delà du Didiga² qui continue de faire sa notoriété. En réalité, le dramaturge ivoirien intègre dans ses productions, plusieurs champs artistiques (encore en friche) dont l'esthétique circassienne.

L'étude autour du thème « Pratique circassienne et intégration culturelle dans l'écriture dramatique de Bernard Zadi Zaourou » porte justement la réflexion sur la question essentielle du rapport de l'écriture dramatique de ce créateur au cirque, sous les angles scriptural et artistique, à travers sa pièce *La Tignasse* (1984). Le premier angle, classique, appréhende le cirque comme une activité artistique vivante, visuel et sonore, qui associe plusieurs arts de la scène comme l'acrobatie, la jonglerie, les aériens, les équilibres, les clowneries etc. Le second angle de cet « art du déséquilibre » (D. Droujininsky, 2021 : 4) est quant à lui, une approche métaphorique qui renvoie, sur plan littéraire, à toute « construction appuyée sur le seul crescendo de la virtuosité » (Métais-Chastanier, 2014 : 1). La visée de lecture est de montrer comment Zadi Zaourou avec sa sensibilité de poète africain, utilise l'esthétique du cirque, tant dans son acception classique que dans son approche littéraire, pour construire un théâtre novateur.

S'appuyant sur les méthodes d'analyse sociocritique et structuraliste, notre intervention s'articule autour de trois points : l'écriture-spectacle du dramaturge ivoirien, la part de la

¹ Ces poètes vont dans leurs créations participer au mouvement menant l'écriture littéraire vers la plasticité pratiquée au cirque. Ils vont détruire l'académisme dans la création. Lire : Régis Gignoux, *L'appel du Clown*, La petite illustration, 1930 et Alfred Savoir, *Le dompteur ou l'Anglais tel qu'on le mange*, Paris, Gaillard, 1930.

² Art traditionnel bété (Peuple vivant dans le centre-ouest de la Côte d'Ivoire, notamment dans les régions de Gagnoa, Ouragahio, Soubré, Buyo, Issia, Saioua, Daloa et Guibéroua.), le Didiga, depuis sa germination littéraire en 1978 avec la publication de *La Tignasse*, fait en effet l'objet d'un éclairage critique dynamique qui en montre les caractéristiques traditionnelles et surtout la modernité que l'auteur lui imprime. Lire entre autres : -Bernard Zadi Zaourou, « Qu'est-ce que le Didiga ? », *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D, Lettres, Tome XIX, 1986, p.147 ;

-Natasa Raschi, « Le Didiga ou art de l'impensable de Bernard Bottey Zadi Zaourou : une lecture », *Nouvelles écritures francophones, Vers un nouveau baroque ?* Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2001, pp.284-301 ;

-Lou Touboué Jacqueline Soupé, « Le Doozi, chœur rythmique du Didiga de Zadi Zaourou », *Les arts du spectacle dans l'Afrique subsaharienne-2*, 14/2021, pp.44-58.

culture africaine dans l'écriture circassienne de Zadi Zaourou et la fabrique d'une mosaïque esthétique et culturelle.

1- L'écriture-spectacle du dramaturge ivoirien

Connu pour la recherche permanente de la rupture et de l'inattendu, Zadi Zaourou offre au lecteur-spectateur un théâtre marqué par une écriture débridée très visuelle. Elle est l'expression d'un travail de création portée par des choix spectaculaires et une prise de risque vis-à-vis du normatif. À l'instar du saut d'acrobate du saltimbanque qui se doit d'être de l'ordre de l'exploit pour marquer les esprits, l'écriture dramatique de Zadi Zaourou se révèle un acte périlleux qui échappe à la contrainte typographique. Le dramaturge ivoirien transporte le lecteur-spectateur dans « un monde hors du commun ... où l'impossible devient possible » (Bazile, 2005 : 467). *La Tignasse* en est le reflet à travers une écriture d'audace et de jeux de lumières.

La hardiesse scripturale de Zadi Zaourou relève de la performance artistique. Elle se déploie d'emblée au travers d'une structure insaisissable pour un lecteur-spectateur non averti. *La Tignasse* offre en effet une virtuosité structurelle contraire à la subdivision classique, par un agencement de tableaux et d'éléments structurels nouveaux. Si le choix de « Tableaux » est typique de la dramaturgie africaine en quête de liberté, il se singularise par des dénominations et des caractérisants inédits qui obligent le dramaturge ivoirien à une clarification en vue de donner un sens à la contemplation qui accompagne sa découverte³.

A lire en effet des indications comme système symbolique, élément symbolique, tableau, tableau rythmique ou encore l'Arc musical noté comme personnage, on pourrait croire qu'il s'agit là d'une simple fantaisie de l'auteur, étrangère au langage dramatique en tant que tel. Eh ! bien, il n'en est rien et **il est bon que nous nous en expliquions**, car ces notions-là ont trait à l'esprit même de cette œuvre et concerne au plus haut point un certain type de langage dramatique qui est en germe ici, dans *La Tignasse* ... (*La Tignasse*, p.87)

Cet extrait traduit la créativité d'un dramaturge qui ne s'impose aucune contrainte et qui s'inscrit dans la recherche de nouvelles formes dramatiques auxquelles il fait allusion à travers l'expression « un certain type de langage dramatique qui est en germe ici, dans *La Tignasse* ». La structure externe de sa pièce est le produit d'un travail de recherche exceptionnel. Ce travail est renforcé par une pluralité d'intrigues reléguées au second plan par les prouesses formelles et le plaisir visuel qu'elles procurent. Elles rappellent l'enchaînement spectaculaire de divers numéros au cirque (jonglerie, lancée de trapèzes, prestidigitation...) Cette lecture est justement précisée par le dramaturge lui-même : « L'intrigue – il en a plusieurs ici – telle qu'elle constitue d'ordinaire le ressort de l'œuvre n'opère donc que de manière annexe ; elle constitue en effet dans *La Tignasse*, une conséquence du système symbolique qui en constitue l'essence » (*La Tignasse*, p.88).

³ Zadi Zaourou reconnaît lui-même dans la « Posface » que la pièce a une « structure peu orthodoxe » (p.87).

L'écriture-spectacle de Zadi Zaourou est également perceptible dans le nombre impressionnant de moyens scripturaux de mise en relief dans la pièce. Le lecteur-spectateur passe allègrement de la forme classique de l'écriture, à l'emploi de l'italique, de caractères majuscules en gras, de chiffres romains et arabes. A titre illustratif, nous retenons cette réplique précédée d'indications scéniques dont la variété de formes déjoue les attentes :

| |
|---------------------|
| SALAIRE NET A PAYER |
| 12000 F... |

TABLEAU II

Dans un petit salon attendant au cabinet du Professeur Dégui. Le Professeur Dégui, un journaliste, magnétophone en bandoulière, micro au poing.

LE JOURNALISTE. – Professeur Dégui, vous êtes actuellement la plus éminente autorité médicale du monde universitaire ... (*La Tignasse*, pp. 12-13)

N'est-ce pas là un véritable tableau artistique qu'offre cet assemblage hétéroclite de formes mathématiques (chiffres), géométriques (droites parallèles) et scripturales à la fois simples et complexes (assemblage de caractères normal, d'imprimerie et italique) qui transportent le lecteur-spectateur dans un champ de variété et de l'inattendu comme dans un numéro de jongleur synchronisant diverses figures artistiques ? Les compétences stylistiques du créateur prennent ici le pas sur celles du dramaturge⁴. Zadi Zaourou s'inscrit ainsi dans une recherche plastique circassienne composite dont l'un des plus grands promoteurs est Guillaume Apollinaire⁵.

L'on aura noté dans l'exemple ci-dessus, l'habileté créatrice dont Zadi Zaourou fait également étalage dans la transcription des didascalies. Tous les « Tableaux » qu'ils soient « symboliques » ou « rythmiques » et la quasi-totalité des répliques en sont marqué. Les didascalies zadiennes se présentent en effet sous diverses formes simples et complexes. Ainsi peut-on noter à titre illustratif, des didascalies :

- d'un seul mot (en italique ou en caractère d'imprimerie) : « *pensif* » (*La Tignasse*, p.17), « LE PHOTOGRAPHE » (*La Tignasse*, p.64) ;
- d'une phrase entière : « Il regarde Gondo avec admiration. » (*La Tignasse*, p.15) ;
- d'un ensemble de phrases narratives tenant sur une demi-page : « Dans une banlieue de la capitale ... Il s'illumine soudain. » (*La Tignasse*, p.9).

⁴ Zadi Zaourou est titulaire d'une Maîtrise de Stylistique et d'Histoire de la langue (soutenue 1970) et d'un Doctorat d'Etat ès Lettres (Spécialisé : Stylis-tique Poésie africaine et Histoire de la langue) obtenu à l'Université de Strasbourg (France) en 1983. Cette formation universitaire a fortement marqué ses productions.

⁵ Lire Claudine Amiard-Chevrel et al, *Du cirque au théâtre*, Lausanne, Collection l'Age d'Homme, 1983.

Les variations scripturales de ces didascalies créent un effet déroutant d'irrégularité semblable aux gestes osés d'un funambule ou d'un acrobate flirtant avec « une corde ignoble ... / Au-dessus des fronts de la foule » (T. Banville, 1972 : 291). L'usage d'une telle écriture éclectique et subversive s'aborde les fondements du texte didascalique et transporte le lecteur-spectateur sur une piste de jonglerie artistique. A l'image du cirque scriptural proposé par l'*« Académie Médrano »⁶* (1947 : 120) de Blaise Cendrars, l'écriture théâtrale de Zadi Zaourou apparaît hétéroclite et rebelle à toute classification, sans doute pour que l'écriture dramatique puisse prétendre à l'esprit de créativité circassienne.

La Tignasse de Zadi Zaourou partage aussi avec le cirque un engouement pour les formes artistiques visuelles qui émerveillent le lecteur-spectateur. En plus d'une écriture spectaculaire, le dramaturge ivoirien le plonge dans un univers circassien moderne ouvert à tous les possibles artistiques et surtout à la modernité. La technologie et le féérique s'entremêlent pour en renforcer la poéticité. Ainsi peut-on contempler avec plaisir dans la pièce, des tenues de couleurs voyantes « blanches » (p.40), « jaune » (p.76) qui rappellent la flamboyance des tenues des personnages de cirque.

A la fois couleur et mouvement, la lumière, est également très importante dans le théâtre de Zadi Zaourou. Ce procédé artistique moderne comme dans un numéro de cirque, y est mis en œuvre pour structurer et rythmer certaines séquences ou scènes. Pour se faire, le dramaturge ivoirien fait recours à la technique du projecteur-douche ou de la lumière-projecteur dont les faisceaux mettent par exemple, en évidence un personnage insolite de la pièce. Référence est faite à la didascalie : « La lumière se concentre sur l'homme-à-la-tignasse » (*La Tignasse*, p.65). Le projecteur-douche crée aussi une variété de lumières en alternance avec le « NOIR » qui symbolise le passage d'une partie de la pièce à une autre. Ce jeu de lumière a l'avantage d'être par ailleurs une variation de stimuli qui permet de mobiliser ou remobiliser comme au cirque, l'attention du lecteur-spectateur sur un moment crucial ou de tension dramatique du spectacle. L'on note par ailleurs chez Zadi Zaourou, les nombreux flashes de l'appareil photo. Ces flashes sont toujours suivis « d'un dégagement de fumée » (*La Tignasse*, p.64) qui n'est pas sans rappeler les fumigènes dans un spectacle du cirque moderne. Avec le dramaturge ivoirien, la technologie est mise au service de l'art et imprime au spectaculaire un cachet féérique.

Zadi Zaourou pratique de toute évidence, une écriture dramatique spectaculaire et libérée des sentiers normatifs occidentaux. Dans un élan de créativité circassienne, il s'adonne à la construction originale d'*« une structure à la fois déconstruite et juste »* (A. Mabanckou, 2008 : 8). Le dramaturge ivoirien fait un usage outré de moyens scripturaux de mise en évidence à travers l'assemblage d'une variété de formes et de jeux typographiques audacieux assimilables à la virtuosité artistique du jongleur ou de l'acrobate agréable à la vue. Bien plus, il intègre à son art la technique du projecteur-douche du cirque moderne qui crée un espace

⁶ Ce poème reproduit l'art du cirque en critiquant de manière implicite le champ limité de la poésie à formes fixes.

féérique à la fois coloré et lumineux. Cette expérience littéraire éclectique et subversive est renchérrie par son africanisation.

2-La part de la culture africaine dans l'écriture circassienne de Zadi Zaourou

L'écriture dramatique de Zadi Zaourou, dans la droite ligne du théâtre contemporain novateur, est un espace d'incertitude où la forme, soumise à la réflexion, imbrique divers modes d'expression, y compris la culture africaine. Dans sa créativité, l'Ivoirien n'hésite pas à faire recours à certaines réalités et ressources socioculturelles de chez lui afin de donner un cachet hybride à une écriture circassienne d'origine occidentale. La conversion du personnage du clown en L'homme-à-la-tignasse et l'africanisation fonctionnelle du versant ludique sont l'expression marquante de cette réinvention du cirque.

Personnage caractéristique du cirque, le clown est un acteur pluridisciplinaire qui allient des exercices d'équilibre et de souplesse, tout en campant un rôle de bouffon. Ce personnage, dans le processus historique du cirque occidental, est passé du clown blanc « sérieux » à l'Auguste, clown désordonné, grimé de couleurs vives et transformé par un habillement grotesque et ample, en opposition au beau costume et au chapeau en cône de son prédécesseur. Zadi Zaourou s'approprie ce personnage de spectacle et le remodèle selon sa sensibilité de poète africain en le rebaptisant L'homme-à-la-tignasse dans *La Tignasse*.

Tout comme son équivalent occidental, il constitue à lui tout seul, un spectacle dans le spectacle. « Je parlais tout seul. Comme un fou ... Les gens ne comprenaient pas et tous croyaient que j'étais un peu dérangé. » (*La Tignasse*, p.69), témoigne-t-il, comme pour réaffirmer au lecteur-spectateur, qu'il se trouve au cœur d'un jeu scénique. Mais, ce personnage bouffon, insolite, à l'accoutrement grotesque, est présenté sous son aspect nouveau. Son déguisement est clairement lié au contexte africain. Le clown zadien se singularise par « sa tignasse impressionnante » (*La Tignasse*, p.9), une chevelure ébouriffée et mal soignée qui captive tout de suite l'attention du lecteur-spectateur. Il entre sur scène avec « l'air d'un fou » (*La Tignasse*, p.9). De plus, en lieu et place du costume et des énormes chaussures du Clown du cirque occidental ainsi qu'indiqué plus haut, le désormais L'homme-à-la-tignasse-Clown zadien arbore fièrement « ses habits usés jusqu'aux boutons » (*La Tignasse*, p.9)

Cependant, avec Zadi Zaourou, l'aspect décoratif du Clown, quoique visible, n'est pas l'élément marquant de son jeu. Le dramaturge accorde plutôt la primauté à la poéticité de l'occupation d'un espace où le corps fait office de médium principal. Cette occupation de la scène se décline en une véritable plastique de la cadence de pas, de mouvements rythmés et de gestes d'équilibriste trahissant la variété expressive de la culture ivoirienne. En guise d'illustration, il convient de retenir l'indication didascalique narrative suivante :

« Il marche, mais sa marche est nouée et rythmée. Donc il avance, recule, avance, recule, en gagnant toujours un peu de terrain à chaque avancée. Il danse sa marche, mais symboliquement : il avance tantôt comme le pigeon quand il se fait la roue (penser aux Akan lorsqu'ils dansent, le corps penché en avant et parcouru de

vagues rythmiques, tantôt comme des femmes peuhl lorsqu'elles dressent le corps pour ne plus faire danser que le cou...Quelquefois, il danse ... avec souplesse, sur la pointe des pieds ... » (*La Tignasse*, p.65)

Ici, s'exprime un personnage dont l'occupation scénique est un véritable spectacle, tant il fait preuve d'une maîtrise dans l'articulation cadencée des gestes et des mouvements rythmés qui ne peuvent qu'émerveiller le lecteur-spectateur.

Les émotions vécues par l'amateur de cirque du fait de la beauté du spectacle, notamment des prouesses artistiques, constituent des moments agréables agrémentés par le chant, la musique, la danse et l'humour. Le théâtre de Zadi Zaourou épouse ainsi se versant ludique caractéristique du spectacle circassien. Chants, musique, danse, comique et humour s'y mêlent harmonieusement pour donner comme au cirque, un spectacle total. Cependant, le Congolais, dans l'emploi de ces formes d'expressions scéniques et verbales, a une approche africaine fonctionnelle. Le dramaturge les intègre à la dynamique de son théâtre pas comme de simples artifices spectaculaires. Au-delà du contexte récréatif qu'ils entretiennent en rythmant l'action dramatique comme au cirque, Zadi Zaourou les introduit à des moments de crise ou d'intensité dramatique.

Les premiers danseurs de musique classique occidentale prestant sous « Un fond de musique africaine » (p.45) apparaissent par exemple, au Tableau rythmique V, avant que Karamoko le faux marabout tradipraticien ne se rende à l'hôpital pour se faire soigner une polynévrite avancée caractérisée par la paralysie des deux membres inférieurs. Le dramaturge dénonce ici les diagnostics empiriques faits par les tradipraticiens, exposant les patients à des traitements hasardeux pouvant empirer leur état de santé. Le lecteur-spectateur de *La Tignasse* découvre également l'intervention de l'Arc musical⁷ juste avant l'occupation de la scène de danse par L'homme-à-la-tignasse-Clown, comme pour donner une coloration sacrée à ce moment d'intense émotion. Les secondes danse et musique interviennent au tableaux X avec l'occupation de la scène de danse par L'homme-à-la-tignasse-Clown. Après s'être donné en spectacle, il dévoile son état d'homme lucide jouissant de tous ses moyens psychiques : « Je parlais tout seul. Comme un fou. Et je riais tout haut...et tous croyaient que j'étais un peu dérangé » (*La Tignasse*, p.69). Cet aveu est important dans la compréhension globale de l'action dramatique, en ce sens que le lecteur-spectateur découvre le théâtre dans le théâtre qui caractérise le jeu de ce personnage hilarant.

Le comique pratiqué par Zadi Zaourou est tout aussi particulier. Il cultive un comique qui dépasse le plaisant ou le ludique du cirque pour s'incruster dans les sillons d'une critique douce. Il lui permet ainsi de tourner en dérision comme dans le conte africain, les travers de la société. Cette réplique de l'Assistante donnant le diagnostic du médecin à Karamôkô, est un exemple patent :

⁷ L'Arc musical ou « dodo » en langue bété, est instrument de musique des chasseurs traditionnels qui a une importante fonction dans leur éducation initiatique en traduisant leurs émotions, en les mettant en garde contre le danger et en coordonnant leurs actions. L'exploitation de cet instrument-personnage au langage d'initié, maîtrisant l'art de la parole, dans *La Tignasse*, renforce les bases d'une création dramatique anticonformiste, le Didiga qui fera la notoriété du dramaturge ivoirien.

L'ASSISTANTE : - Monsieur, vous souffrez de PA-RA-PLE-GIE. (*Le Karamôkô écarquille les yeux, ouvre la bouche comme pour proférer quelque chose ...*) (*La Tignasse*, p.47.)

L'on aura noté le comique de geste traduit par la didascalie (*Le Karamôkô écarquille les yeux, ouvre la bouche comme pour proférer quelque chose ...*) dans laquelle, le criminel et perfide Karamôkô fait des mouvements incontrôlés. Son action suscite le rire du fait du comique de gestes suggéré par sa mimique et son jeu scénique burlesque.

La mise en œuvre de l'humour chez Zadi Zaourou s'illustre quant à elle, par une manipulation de la langue normative. Il est remarquable à travers « L'irruption d'un signifiant inhabituel, [...] un signifiant incongru, inadapté, ambigu [...] qui oblige le lecteur à une double traduction, l'une banale, l'autre symbolique » (F. Evrard, 1996 : 6). La réplique du DEUXIEME JOUEUR à un badaud qui suscitait au tumulte, offre un exemple patent :

DEUXIEME JOUEUR : Héé vous là ! si vous veu la bagarre, il faut quitter ici hein. Moi je sors la prison comme ça et pi mon l'affaire na même pas terminé encore. (*La Tignasse*, p.10.)

Le signifiant « *veu* », transcription déformée de l'expression relâchée du verbe « *voulez* », est insolite. L'humour véhicule ici le ridicule d'une situation pouvant perturber la quiétude de l'espace de jeu. La détermination avec laquelle le joueur s'exprime renforce cet humour d'autant plus que, si trouble il y avait, sa libération sous contrôle judiciaire pourrait être remise en question. C'est donc un humour noir massacrant qui dénonce une attitude non maîtrisée.

Clairement, le dramaturge ivoirien sort l'écriture circassienne de l'espace occidental pour lui imprimer une sensibilité africaine. Il propose un clown nouveau singularisé par son accoutrement et la poéticité de ses mouvements et gestes, dans un espace forain animé par des chants et danses africains. Le comique et l'humour dépassent le plaisir circassien classique pour devenir des modes d'expressions fonctionnels comme dans un conte africain. Zadi Zaourou féconde ainsi le théâtre circassien en ajoutant l'utile à l'agréable.

3-La fabrique d'une mosaïque esthétique et culturelle

L'écriture dramatique de Zadi Zaourou est une écriture mouvante et insoumise à toute récupération normative. Sa créativité prend le contre-pied de la question identitaire de la littérature africaine dans laquelle la production littéraire et artistique dudit continent a été longtemps confinée par une certaine critique condescendante⁸, pour « épouser le monde » (D. Traoré, 2008 : 166). Et pour cause, pour lui, « L'œuvre d'un écrivain ne saurait être enfermée dans l'image folklorisée qu'on se fait de son origine [...] Il s'agit pour l'écrivain, de refuser toute forme d'enfermement réducteur pour assumer cette part d'inquiétude permanente qui est l'exigence primordiale de l'écriture. » (E. Kossi, 2000 : 44-45)

⁸ Dans cette veine, F. Grund dans un article intitulé « La parole lourde des théâtres en Afrique noire » in *Notre Librairie*, n°102, juillet-août 1990, reproche par exemple, le manque d'africanité dans les œuvres de la nouvelle génération de dramaturges africains qu'elle considère trop occidentalisée.

Ecrivain épris d'inventivité, Zadi Zaourou engage ainsi son écriture dans un champ artistique de tous les possibles. Ce projet littéraire lui permet d'être un réceptacle de toutes les influences artistiques (africaine, occidentale, etc.) La pièce *La Tignasse* support de la réflexion, offre au lecteur-spectateur toute la plénitude de cette mondialité qui permet au dramaturge ivoirien d'assumer une hybridité à la fois scripturale et culturelle.

L'audace de cet écrivain dégagé et créatif, l'autorise, ainsi que démontré dans le point précédent, à s'ouvrir au cirque en tant qu'écriture spectacle et art spectaculaire pluridisciplinaire. Mais, il ne s'arrête pas à cette flexibilité. Opposé au suivisme et à l'imitation servile, le dramaturge ivoirien se distingue des écrivains occidentaux comme Albert Savoir ou Guillaume Apollinaire⁹ qui, bien avant lui, avaient emprunté cette voie innovante à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, en redonnant un nouveau souffle à la littérature française par l'abandon de tout académisme réducteur, au regard de l'expérience multisensorielle de la vie. Zadi Zaourou donne libre court à une virtuosité portée par la structuration iconoclaste de la pièce et l'assemblage hétéroclite de moyens scripturaux de mise en relief. L'auteur opère surtout la prouesse d'une réinvention du personnage du clown et du versant récréatif et festif du cirque en leur donnant une coloration africaine. L'ambiance charivarique du cirque fait de roulements de tambours, de bruitage de cuivres et de percussions rythmant les différents numéros, est remplacée par un spectacle de festival africain. Ce spectacle se tient dans un espace de jeux de lumières où musique, chants, danses et chorégraphies appartiennent au patrimoine culturel africain.

Zadi Zaourou innove ainsi l'art dramatique en apportant sa contribution à la sémantique et esthétique du cirque. Avec *La Tignasse*, le lecteur-spectateur découvre une expérimentation théâtrale qui relève de la performance artistique en relation avec la pratique d'une ambition culturelle qui ne s'impose aucune limite.

Le dramaturge ivoirien épouse l'idée d'un « Chaos-monde »¹⁰ qui :

s'applique à la situation actuelle du monde, c'est-à-dire à la situation où une "totalité-terre" enfin réalisée [sic], permet qu'à l'intérieur de cette totalité ... les éléments culturels les plus éloignés et les plus hétérogènes, s'ils se trouvent, puissent, être en relation. Cela produit des résultantes imprévisibles [comme la pièce iconoclaste transculturelle *La Tignasse* marquée par une harmonieuse synthèse de sensibilités occidentale et africaine]. (E. Glissant, 1996 : 22)

Pour Zadi Zaourou, la conception classique d'une identité racine, est totalement dépassée. Son recours au patrimoine artistique africain et occidental ne doit par conséquent pas être

⁹ Dans un entretien publié à l'automne 1916, Guillaume Apollinaire conseille aux dramaturges de puiser une nouvelle vitalité dans cet art considéré jusqu'alors, populaire : « Le théâtre de chambre ou de scène aura moins d'importance qu'autrefois. Peut-être qu'un théâtre de cirque naîtra plus violent ou plus burlesque, plus simple aussi que l'autre. » (P. Read, 2000 : 66) Fidèle à ses propres recommandations, Apollinaire va créer avec *Les Mamelles de Tirésias* une œuvre burlesque qui emprunte au cirque ses traits contrastés et multicolores.

¹⁰ L'expression est d'Edouard Glissant (1996), *Introduction à une Poétique du divers*, Paris, Gallimard. Voir la section « Le chaos-monde : pour une esthétique de la Relation. » (pp. 81-95)

appréhendé comme « une quête du typique qui autorise à dire que tel spectacle n'est pas africain, ou que tel autre gagnerait à être occidentalisé » (E. Kossi, 2000 : 7). Cette posture du dramaturge ivoirien confirme fermement l'idée d'un théâtre élagué des déterminismes historiques et résolument partie prenante de la marche vers un universel participatif.

Avec un monde devenu un village planétaire du fait de moyens de communications de grandes influences, est-il encore possible de vivre en autarcie de peur de perdre la pureté de son identité ? La jeunesse mondiale prouve chaque jour à travers sa soif de liberté et surtout son activité sur le système mondial d'interconnexion de réseau informatique (Internet), qu'elle est ouverte au monde et à sa diversité. L'actualité en Afghanistan autour de la prise du pouvoir d'Etat par les islamistes talibans, le 15 août 2021, est très illustrative de cette vision dynamique du monde. De nombreux Afghans, notamment la jeunesse éduquée afghane, imprégnés de la culture de la diversité et de la tolérance, fuient par milliers leur pays désormais exposé aux restrictions des libertés individuelles et collectives, et surtout à l'imposition d'une identité islamique fondamentaliste. Cette migration massive témoigne aujourd'hui, du profond malaise chez tous ces peuples à travers la planète, qui refusent le confinement dans un donné socioculturel préconçu.

A l'évidence, Zadi Zaourou est porteur d'une écriture éclectique et interculturelle engagée à donner véritablement corps à un monde d'intégration et de tolérance où le désir de puissance et d'affirmation de soi ne doit pas prendre le pas sur l'acceptation de l'autre dans sa différence.

CONCLUSION

A partir de l'intitulé « Pratique circassienne et intégration culturelle dans l'écriture dramatique de Bernard Zadi Zaourou », l'étude établit le rapport de l'écriture dramatique du dramaturge ivoirien avec l'esthétique circassienne sous le double angle scripturale et artistique. Sa pièce *La Tignasse* offre une virtuosité scripturale marquée par des choix spectaculaires et une prise de risque à faire vaciller le lecteur-spectateur dans un univers forain, lumineux, comique et humoristique. Le dramaturge ivoirien imprime au clown et au festif traditionnels circassiens, un cachet africain. Zadi Zaourou promeut au total, une écriture dramatique fonctionnelle, libérée de toute emprise identitaire et ouverte aux influences artistiques. Son écriture dramatique se veut une mosaïque scripturale, expression du vœu du dramaturge de voir prendre forme un monde de tolérance et d'intégration culturelle.

Le mérite de Zadi Zaourou tient surtout à l'élargissement de la sémantique du cirque et du théâtre circassien. Le créateur combine harmonieusement une esthétique du cirque classique remodelée par un cachet africain, et une expérimentation métaphorique qui se décline dans sa pièce, sous un jeu scriptural spectaculaire et lumineux mettant « sans dessus dessous les idées reçues [afin de] perdre le lecteur-spectateur dans un univers où il ne retrouve plus les marques d'une identité repérable » (S. Chalaye, 2006 : 49). Par ce geste d'innovation, Zadi Zaourou se présente comme un précurseur des nouvelles écritures dramatiques.

Bibliographie

Corpus

Zadi (Bernard), *La tignasse* suivi de *Kitanmadjo*, Abidjan, CEDA, 1984.

Ouvrages et articles consultés

Amiard-Chevrel (Claudine *et al*), *Du cirque au théâtre*, Collection l'Age d'Homme, Lausanne, 1983.

Bazile (Sandrine), « Et le texte se fit image : Du texte-illustration au livre-objet, cirque et saltimbanque entre la fin du XIXème et le début du XXème », *Littérature et représentation artistique*, n°6, Paris, 2005, pp.465-482.

Banville (Théodore de), « La corde roide », *Odes funambules*, 1857, Slatkine, 1972.

Cendrars (Blaise), « Académie Médran », *Du monde entier*, Gallimard, 1947.

Chalaye Sylvie, 2006, « Dramaturgie de la culbute et du détour », *Notre Librairie*, n° 162, janvier-avril, pp. 47-53.

Couprie (Alain), *Le théâtre (texte, dramaturgie et histoire)*, Armand Colin, Paris, 2007.

Droujininsky (Dimitri), « cirque de l'ordinaire à l'extraordinaire », *Actes du Festival Osons les arts en EPS*, 9-10 mars 2020 » / SNE, 2021, pp. 2-7.

Evrard Franck, L'humour, Paris, Vachette, 1996.

Glissant (Edouard), *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

Goncourt (Frères), *Journal*, 1851-1865, Paris, Laffont, 1869, p.491, cité par Sandrine Bazile, « Et le texte se fit image : Du texte-illustration au livre-objet, cirque et saltimbanque entre la fin du XIXème et le début du XXème », *Littérature et représentation artistique*, n°6, Paris, 2005, p.467.

Kossi (Efoui), *L'entre-deux rêves de Pitagaba conté sur le trottoir de la radio*, Paris, Acoria, 2000.

Kossi (Efoui), *Récupération*, Carnières, Lansman, 1992.

Métais-Chastanier (Barbara), « Ecriture(s) du cirque : une dramaturgie ? », *Agôn* [En ligne], *Enquêtes, Cirque et Dramaturgie*, mis en ligne le 08 mai 2014, pp.1-14, consulté le 29 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2308>

Pascal (Jacob), *Le cirque : du théâtre équestre aux arts de la piste*, Paris, Larousse, 2002.

Read (Peter), *Apollinaire, Les Mamelles de Tirésias, La revanche d'Eros*, Rennes, PUR, 2000.

Traoré (Dominique), *Dramaturgies d'Afrique noire francophone, dramaturgies des identités en devenir*, Paris, Le manuscrit, 2008.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 138-152

LA SURVIVANTE DE ROSE MARIE GUIRAUD : UNE ECRITURE DE COMBAT

ZAN Tiato Daniel

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

NEA Madou Roger

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

KOE BI Goré

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

RESUME

Rose Marie Guiraud est une artiste multidimensionnelle de renommée internationale. Elle a pratiquement embrassé tous les arts du spectacle, côtoyé les grands hommes de tous les continents. De plus, elle a révélé au monde sa dimension philanthropique tout le long de sa carrière artistique. Mais, ce qui retient l'attention sur cet artiste atypique, c'est sa vie cyclique, émaillé de combats, toujours faite de rebondissements rocambolesques qu'elle a su résumer dans son œuvre autobiographique *La survivante*. Rose Marie Guiraud prend le visage d'une héroïne, car, dans ces combats, depuis son enfance jusqu'à l'âge de raison, elle est toujours parvenue à prendre le dessus. Elle est donc un modèle, une inspiratrice qui mérite d'être étudiée, enseignée. Cette étude prend tout son sens là, dans cette allure chevaleresque, comme un message à ceux qui veulent s'imposer à la vie. Pour plus de pertinence et de visibilité, elle convoque principalement la théorie de Philippe Lejeune et l'analyse de contenu. Ainsi, en se servant de l'œuvre autobiographique, Rose Marie Guiraud s'engage, dans un premier temps, à raconter sa vie de manière courageuse, puis à exposer ses motivations, ses ambitions, ses valeurs et enfin sa vision du monde. C'est là que *La survivante* apparaît aussi comme une écriture thérapeutique et humaniste: elle impulse au combat, elle donne la direction, elle guérit les cœurs, elle donne de l'espoir, elle appelle à l'amour.

Mots-clés : autobiographie, écriture de combat, théorie de Philippe Lejeune, thérapeutique, humaniste.

ABSTRACT:

Rose Marie Guiraud is a renowned international and multidimensional artist, she has been almost performed all artistic stages and worked closely with every very important personalities from everywhere. Furthermore, she limelighted her philanthropic outlook to the world alongside her artistic career. Meanwhile we are more focused on her cyclic life which is marred with fights, everytime rebounds that she summarized within her autobiographical handwork called " la Survivante". Rose Marie Guiraud is portraying as an heroes, for throughout her fights, from childhood till teenage she has been overcome all the obstacles .She is a reference, an inspiringful person that deserves being studied and taught. This hereby study is taking up all its meaning as a message for all those who would like imposing themselves in the life. For more visibility and relevancy she is mainly highlighting Philippe Lejeune's Theory and the content analysis. Thus by referring herself through the autobiographic handwork, Rose Marie Guiraud is committing firstly herself to talk courageously about her life then after displaying her motivations, ambitions, values and vision of the world. *La Survivante* is summarizingly regarded as a Therapeutic and humanist writing, it heartens to fighting, giving way and healing hearts, it also calls on hope and love.

Keywords: autobiography, winting of fight, therory of philippe Lejeune, therapeutic, humanist.

INTRODUCTION

La littérature africaine francophone en général, et celle de notre pays la Côte d'Ivoire, en particulier, évolue tant bien que mal malgré le poids de l'analphabétisme et surtout les difficultés financières (et de l'écrivain et du lecteur). Cette évolution se manifeste par des pratiques scripturales iconoclastes aussi bien sur le plan thématique que formel. Au plan de l'écriture, l'on assiste à une transgression totale des carcans dogmatiques de tous les genres qui se traduit par une transformation des formes de l'écriture pour offrir de l'originalité, du beau, tout en faisant des revendications sociales, politiques. Et le roman, précisément, est devenu cet espace littéraire où se côtoient tous les genres et tous les arts. Ce constat a fait réagir Pierre N'da, observateur de l'évolution du roman africain en ces termes :

Si le souci de stigmatiser les comportements coloniaux, de décrire des faits de la nouvelle société africaine demeure encore chez la plupart des romanciers, il est une préoccupation qui les habite désormais, celle d'une création romanesque plus riche au plan du contenu, de la forme et de la langue, bref, celle de faire œuvre d'art. (1987, p. 100).

Et ce constat est aussi valable pour *La survivante* de Rose Marie Guiraud dont la lecture transporte les lecteurs pour être à la fois chanteurs, danseurs, tambourinaires, guitaristes, chorégraphes, metteur en scènes. Aussi est-il intéressant de visiter cette œuvre autobiographique sous l'angle d'une écriture de combat. Cette étude s'appuie sur une méthode d'analyse plurielle englobant sociocritique, intertextualité, stylistique, théorie de Philippe Lejeune, analyse de

contenu, et est organisée en trois points : le pacte autobiographe ; la survivante : une écriture thérapeutique ; la survivante : une écriture humaniste.

I- Le pacte autobiographique dans *la survivante* de Rose Marie Guiraud

L'une des règles les plus importantes pour définir l'autobiographie est celle de l'identité du nom. Celle-ci doit être établie entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. C'est ce contrat de confiance basé sur la communauté de l'identité de nom que l'auteur précise dans la préface, que Philippe Lejeune appelle le « pacte autobiographique ».

Selon lui, il y a trois manières d'établir cette identité : soit de manière *patente*, soit explicitement, soit implicitement. La manière *patente* veut dire que l'auteur se présente lui-même comme le narrateur et le personnage principal de son récit ; il révèle son propre nom. Il veut bien que le public sache qui a écrit l'œuvre (P. Lejeune, 1975, p. 27).

Dès lors, on se retrouve avec trois types d'autobiographie : l'autobiographie à *pacte patent* (ou *pacte stricto sensu*), dans laquelle l'auteur raconte sa vie de manière objective ; l'autobiographie à *pacte explicite* dont le fond est imaginaire, mais le « je » du Narrateur est égal au « je » de l'Auteur ; enfin, l'autobiographie à *pacte implicite* qui a un fond imaginaire, mais le « je » du Narrateur est différent du « je » de l'Auteur¹.

A l'analyse, on peut aisément rattacher *La survivante* de Rose Marie GUIRAUD à la catégorie de l'autobiographie à *pacte patent*.

Cette orientation littéraire sera examinée en cinq points : la première page de couverture, le début du livre, la description de la vie de l'auteure par elle-même, l'énonciation et la communication.

1.1- La première de couverture du livre

Les premiers éléments de justification du *pacte patent* sont fournis à partir de la première page de couverture qui est le premier contact du lecteur avec le livre. Elle synthétise l'œuvre, reflète son contenu et suscite l'appétit du lecteur. Elle comprend généralement un titre, parfois

¹ C'est l'exemple de l'**autobiographie romancée** qui est un récit écrit à la première ou à la troisième personne. Mélange d'événements réels et d'autres, fictifs, l'autobiographie romancée transfigure, recompose le réel ; dans ce type d'ouvrage, l'auteur ne conclut pas de pacte avec son lecteur, puisqu'il ne s'engage pas à rendre compte véritablement de ce qu'il a vécu. L'auteur utilise fréquemment un autre nom que le sien pour le personnage principal. Ex. : *Le testament du millénaire* de Daniel Tiato ZAN (2012).

un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, et, le plus souvent, l'illustration qui peut être une photographie ou un dessin.

Ainsi, à considérer la page de couverture de *La survivante*, trois éléments d'information retiennent-ils l'attention : le nom de l'auteur, l'illustration de la page et le titre de l'œuvre.

D'abord, elle révèle que l'auteur est Rose Marie GUIRAUD.

Ensuite, on voit que la photographie pleine page qui figure sur cette couverture est celle de Rose Marie GUIRAUD en prestation artistique.

Enfin, le titre du roman. A ce niveau, il faut comprendre que quand une page de couverture est illustrée, le titre que porte l'œuvre fonctionne comme une légende qui vient donner sens à cette illustration. En effet, la photographie seule ne peut transmettre avec sûreté une information sans risque d'erreur d'interprétation. Les mots lui sont indispensables pour lui conférer, sans contestation, un véritable sens. Selon Roland Barthes (2002, p. 1122.), « *à une structure photographique est jointe une structure linguistique* ».

Ainsi, grâce aux informations fournies sur la première de couverture, peut-on établir, sans risque de se tromper, un lien entre la personne de Rose Marie GUIRAUD et le titre de l'œuvre. Dès lors, ici, la survivante est bel et bien Rose Marie GUIRAUD. Ce qui traduit un récit autobiographique.

Bien qu'il ne sache pas encore à quoi elle a survécu, le lecteur peut s'imaginer l'histoire de l'œuvre, celle de Rose Marie GUIRAUD. Il peut même formuler des hypothèses. Cette anticipation va alors l'inciter à la lecture pour vérifier si les hypothèses dégagées à partir de la première de couverture sont vérifiées.

En plus de la première de couverture, le *pacte patent* apparaît au début de l'ouvrage et répond à la question: « comment débute l'autobiographie ? »

1.2- Le début de l'œuvre

Dans le para-texte auctorial de *La survivante*, Rose Marie GUIRAUD annonce sans fioriture ni dérobade le type d'écriture qu'elle pratique, à savoir l'autobiographie. Ce choix littéraire est attesté, trois fois dans son avant-propos :

« (...) notez que cette autobiographie est le résultat de plusieurs années de recherches et de collecte d'informations (...) » (p.9) ;

« Certains noms et dates ont été omis dans cette autobiographie à dessein (...) » (p.10) ;

« C'est pour cela que je vous invite à lire cette autobiographie, (...) » (p.11).

En outre, le souci de clarté l'amène à insister définitivement sur la paternité du récit, le récit de sa propre vie par elle-même lorsqu'elle écrit : « *Cette autobiographie est véritablement le premier livre que j'écris sur ma vie (...)* » (p.15).

Ces notes liminaires préfigurent d'emblée le type d'exercice auquel l'auteure Rose Marie GUIRAUD se soumet. Il s'agit de la description de sa vie.

1.3- La description de la vie de l'auteure par elle-même

Dans ce livre, on se retrouve dans une sorte de relation où l'**Auteur** (Rose Marie GUIRAUD), le **Narrateur** (Rose Marie GUIRAUD) et le **Personnage** (Rose Marie GUIRAUD) sont identiques.

Cette relation d'égalité appelée également **l'équation autobiographique** rend l'expression de la personnalité plus franche, plus crédible. En effet, l'auteure Rose Marie GUIRAUD écrit :

Je suis Guiraud Marie Rose, née à Ouyably Gloeta, le 10 septembre 1944. Mon père est Ziahé Singo Robert, chef du village (roi) de Ouyably Gloeta ; ma mère est Bagné Mouho Matoma épouse Ziahé. Je suis née dans la sous-préfecture de Kouibly, préfecture de Man (p. 20).

On s'aperçoit bien, ici, que « je » qui est le sujet écrivant, c'est-à-dire Rose Marie GUIRAUD, représente « je » de la personne réelle de Rose Marie GUIRAUD. Les précisions sur son nom, sa date et son lieu de naissance, les noms des géniteurs, etc. attestent de l'authenticité de ses propos. Le témoignage qu'elle rend a été puisé dans sa propre expérience existentielle et les éléments référentiels qui y sont contenus sont localisables et vérifiables. Même si certains parents ne sont plus de ce monde, du moins le village de Ouyably, les villes de Kouibly et de Man existent bel et bien à l'Ouest de la Côte d'Ivoire, dans l'actuelle région du Tonkpi.

A ce niveau, deux facteurs se dégagent de son œuvre :

D'abord, son texte prend un caractère d'engagement, car en écrivant sur sa propre vie, elle prend position sur la réalité de son époque : réalité sociale, politique et culturelle. Sur le plan politique, par exemple :

- elle parle de l'époque coloniale :

« Or, l'autre école rappelle l'époque coloniale, la violence, l'humiliation, l'esclavage et les travaux forcés, la traîtise, l'hypocrisie, la séparation, le mépris pour les autres peuples et pour leurs traditions, etc. [...] (p.81). Elle poursuit pour écrire : « Je pense que l'Afrique est victime de sa grande ouverture aux autres peuples, et victime surtout de son extrême richesse qui la livre aujourd'hui à la violence, à la dépendance, à la dégradation des mœurs et à la pauvreté... » (p. 83).

- elle parle également des crises politico-militaires en Afrique en général, et en Côte d'Ivoire en particulier.

A ce sujet, on lit :

Me considérant comme l'une des pionnières dans les domaines de l'art de la scène et des arts traditionnels, au service de la jeunesse africaine, de la politique sociale et éducative dans notre pays, la Côte d'Ivoire, je me sens en droit de dire quelques mots à propos des problèmes politiques qui minent aujourd'hui notre pays et menacent la croissance, le développement et l'économie de tout le continent africain.

Après mon départ de Côte d'Ivoire pour des raisons de santé, le Président Henri Konan Bédié fut renversé par un coup d'Etat et remplacé par le général Guéï Robert. En 2000, à l'issue d'une élection qualifiée de calamiteuse, M. Laurent Gbagbo accéda au pouvoir. Deux ans plus tard, éclate une rébellion au cours de

laquelle, le général Guéï Robert fut assassiné. Celle-ci divisa le pays en deux ; d'où l'intervention de la communauté internationale : l'ONU, l'UE, la CEDEAO et l'UA (p. 341).

Ayons la dignité et le courage de prendre notre propre destin en mains et d'agir comme des responsables, plutôt que de nous humilier en pleurant sur une supposée ingérence. Ces nouveaux responsables européens et américains ne demandent qu'à collaborer avec nous, comme ils le font avec les Chinois et les autres peuples qui ont accepté de gérer les ressources de leurs pays dans la transparence, avec moins de corruption. Qu'on arrête de gérer les affaires d'un pays avec sa tribu, sa famille et ses amis proches sans compétences ; qu'on arrête de désigner le coupable blanc comme bouc émissaire pour distraire la population, quand tout commence à aller mal (pp.343-344).

Ainsi devient-elle une sorte de porte-parole de la collectivité africaine et de ses valeurs.

Ensuite, il y a une relation significative entre elle et la structure sociale du milieu dans lequel son texte a germé : son attachement au village, à la tradition ancestrale, à la spiritualité, à l'art, etc. qui revient comme un leitmotiv (pp.23, 26, 59, 80, 83, 151...).

Il est évident que parler de sa vie n'est pas toujours aisés, surtout lorsque celle-ci comporte des zones d'ombre. Mais là où certaines personnes éprouveraient une gêne à écrire, Rose Marie GUIRAUD choisit bravement de rendre sa vie publique, parfois même en se portraiturant de la manière la plus délirante :

Puis, voici qu'arrivèrent les dents dans tout ce « tabou look », des dents qui ressemblaient à celles d'un lapin, dépassant presque mes lèvres, couvertes de calcaire blanc et vert. Mon haleine était si forte, que personne ne voulait me porter sur ses genoux, encore moins me prendre dans les bras. Ma lèvre inférieure tombante laissait de la salive couler, goutte à goutte, sur ma poitrine (p.35).

Il convient également de faire mention du fait que ce n'est pas n'importe quel quidam qui peut écrire une autobiographie valable. Pour écrire une autobiographie, il faut avoir

« une conscience suffisante de la singularité de son existence. Ce qui suppose un certain degré d'individualisme. Il faut aussi que cette singularité paraisse suffisamment exemplaire pour être susceptible d'intéresser autrui » (G. Gusdorf, 1975, pp. 957-994).

Sur cette question, Rose Marie GUIRAUD a matière à proposer au monde : sa naissance et sa survie extraordinaires, sa prédestination comme l'enfant terrible dans les contes, ses combats, son humanisme, son africanité, son amour du prochain et sa pratique de l'art de la scène, ses nombreux succès, ses relations avec les sommités du monde politique, culturel et artistique, ses voyages, etc. demeurent autant d'atouts qui militent en faveur du succès certain de ce livre. Personnalité multidimensionnelle, Rose Marie GUIRAUD s'impose comme un modèle de courage et de détermination qui fascine et qui attire, comme un aimant, pour tracer l'horizon de l'élévation de soi, pour éveiller les consciences, pour exciter une noble émulation chez les autres. C'est là aussi que se situe son combat. Sur la page de la quatrième de couverture, elle écrit :

J'ai écrit ce livre, d'abord pour laisser une petite trace de mon passage sur cette planète terre, un petit héritage à mes compagnons humains, pour leur faire comprendre que la vie est un vrai combat. Pour mieux la vivre, il faut d'abord s'affranchir de tout complexe, de toute haine, de toute vengeance, de toute négation, pour rendre positive notre mission sur terre. Car chacun de nous a une mission à remplir sur terre.

Le pacte patent dans *La survivante* de Rose Marie GUIRAUD se déploie ensuite dans sa dimension réflexive à travers le prisme de l'énonciation.

1.4- L'énonciation

Le mot « autobiographie » vient de trois mots grecs : écrire (graphie) sa vie (bios) soi-même (auto) (J. Lecarme et É. Lecarme-Tabone, 1997, p. 7).

Philippe Lejeune explique que la plupart des auteurs écrivent à la première personne, « *je* » (P. Lejeune, 1975, p. 15-17).

Dans son œuvre, *La survivante*, Rose Marie GUIRAUD raconte son histoire à la première personne à travers tout le livre. Excepté le fait qu'elle utilise « *je* », il y a aussi d'autres personnages dans le récit qui parlent d'elle et qui soulignent que c'est elle qui est le personnage principal. Dans l'épisode où elle a échappé à une lesbienne en Belgique, par exemple, on peut lire ces phrases :

« (...) Environ trente minutes plus tard, elle était à l'entrée de notre appartement, frappant à la porte et appelant mon nom. Mme Sébah Guédé lui demanda :
 -Que puis-je faire pour vous ?
 -Je suis une amie de Marie Rose, je suis venue la chercher pour habiter chez moi, gratuitement.
 -Elle n'est pas là, elle est sortie
 -Comment ça ? Je viens de suivre le bus qui l'a amenée ici. Pourquoi me racontez-vous des histoires ?
 -Bien, si elle ne répond pas, c'est qu'elle doit être occupée.
 -Quel est votre problème ? Etes-vous sa mère ? (...) » (pp.183-184).

Ainsi, le « **je** » racontant et le « **je** » raconté sont la même personne : Rose Marie GUIRAUD. Dès lors, le fourmillement de « **je** », de « **me** », de « **moi** » montre que l'on est dans une autobiographie. Cette énonciation est un genre dialogiste mais où le dialogue est fait à l'intérieur d'une même instance : « **je** » âgé, « **je** » jeune et « **je** » enfant.

On observe, chez Rose Marie GUIRAUD, une tentative d'établir l'unité entre le « **je** » d'autrefois et le « **je** » actuel, au moment où elle écrit. L'unité de son « **moi** » réside donc dans l'affirmation de sa volonté de vivre, dans le désir de vaincre l'adversité, dans la sublimation du mal par le bien. En effet, l'art qu'elle pratique depuis son enfance, sert à sublimer la laideur et la morve humaines, qu'elles soient physiques ou morales. L'écrivain français, Charles Pierre Baudelaire, dans son *Ébauche d'un épilogue pour la deuxième édition des Fleurs du Mal*, écrit ces vers :

*Ô vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir
 Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte. Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
 Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or (1861).*

Il appartient à l'homme de prendre son destin en main. Et là où la nature a handicapé, là où la vie nous a défavorisés, c'est là justement qu'il est bon d'agir pour en faire une opportunité, un challenge dont il faut se saisir pour rebondir et non se morfondre et récriminer. Et c'est ce qu'a fait exactement Rose Marie GUIRAUD. Elle qui était née avec un handicap physique de faciès (elle le confesse), elle qui était insultée partout à cause de cette défaveur de la nature (ses parents, ses congénères, les journalistes, les Blancs, etc.), elle a réussi à se hisser sur le toit du monde par sa célébrité grâce à sa philosophie humaniste, sa ténacité et son courage, et, surtout, grâce à l'art dans sa pluralité (danse, musique, chant, théâtre, poésie, roman, etc.). Les lignes suivantes illustrent parfaitement cet élan de sublimation malgré les attaques gratuites et méchantes contre sa personne :

Pour ne plus être embarrassée par ma condition physique ou par les commentaires des uns et des autres, j'ai préféré écrire l'histoire de ma vie, pour éclairer ce qui peut sembler étrange à ceux qui s'intéressent à moi. Étant une personne publique, j'ai pu imposer ma personnalité et mon corps, au point que certains le trouvent même beau. Mais cela n'a pas empêché des journalistes ivoiriens de me proclamer la plus laide des femmes de Côte d'Ivoire, à la Télévision nationale 1^{ère} chaîne (...), en 1981. (p.9).

Le pacte patent se manifeste enfin dans la volonté de l'auteure de communiquer des valeurs.

1.5- *La survivante*, un acte de communication

L'idée d'écrire une autobiographie naît souvent avec le désir de se raconter. L'auteur a peut-être des idées ou des pensées qu'il veut analyser en écrivant. Il peut aussi avoir besoin d'expliquer certains faits de la vie ou de s'expliquer sur le pourquoi de son écriture. L'autobiographie devient alors un acte de communication.

Dans *La survivante*, Rose Marie GUIRAUD expose les motivations qui ont sous-tendu son écriture.

D'abord elle a écrit cette œuvre pour des **raisons d'ordre rationnel et existentiel**. En effet, elle cherche à éclairer la lanterne de ceux qui croient la connaître et qui, pourtant, ignorent tout d'elle. Elle veut faire la lumière sur sa vie et assumer pleinement sa personnalité face à ceux qui, par leurs regards ou leurs commentaires disgracieux, n'ont pour seule ambition que de la noyer, de la voir se cacher aux yeux du monde :

Pour ne plus être embarrassée par ma condition physique ou par les commentaires des uns et des autres, j'ai préféré écrire l'histoire de ma vie, pour éclairer ce qui peut sembler étrange à ceux qui s'intéressent à moi. Étant une personne publique, j'ai pu imposer ma personnalité et mon corps, au point que certains le trouvent même beau...» (p.9).

Par cette note, on perçoit aisément la volonté, chez Rose Marie GUIRAUD, d'un sursaut salutaire ou un réflexe de survie qui lui permet d'être bien avec elle-même, en accord avec ses potentialités, en correspondance avec son environnement, en paix avec autrui, en harmonie avec l'univers, et d'imposer sa personnalité au monde. Voilà autant de dimensions qui nourrissent sa quête existentielle, car façonner un destin à sa mesure, exige de soi une dose de lucidité et d'humilité mais aussi de courage et de détermination.

Dans la quatrième de couverture de son ouvrage, *La soif de l'essentiel : Rendre sa vie plus profonde*, Reza Moghaddassi écrit :

Au-delà du désir de rester en vie, au-delà de la recherche des plaisirs, l'homme est animé par une force tout aussi puissante qui le pousse à s'accomplir, à donner du sens à son existence et à rencontrer plus pleinement la vie. Car vivre ne lui suffit pas, il veut avoir le sentiment de bien vivre » (2018)

Ensuite, Rose Marie GUIRAUD écrit sur sa vie pour des **raisons d'auto-défense** quand elle se rend compte qu'on a grossièrement déformé sa vie. En effet, il arrive parfois qu'elle soit incomprise ou qu'on lui prête des intentions qu'elle n'a jamais eues :

Evidemment, le succès que j'ai eu avec tous ces programmes, n'est pas allé sans douleurs. Les gens m'ont fait beaucoup de mal : j'ai notamment subi des atteintes à ma réputation, par jalouse ou par ignorance de certaines personnes de mon entourage, qui croyaient que je m'occupais d'autant de personnes, parce que j'étais riche. Cela inclut même, les parents des pensionnaires.

Certains membres de ma famille, qui croyaient que je gaspillaïais ma fortune pour des étrangers qui ne se souviendraient bientôt plus de moi, se chargèrent de détruire mes affaires et mon organisation, pendant que d'autres vendaient mes voitures et les minicars qui transportaient mes enfants à l'école (p.327).

Enfin, par cette écriture, Rose Marie GUIRAUD veut se mesurer au temps. La littérature apparaît alors, pour elle, comme une volonté de faire œuvre immortelle et comme une fin en soi, comme un déni de la mort. On a pris l'habitude de dire que les dieux sont immortels et les artistes sont des dieux. Ils ont cristallisé le temps à travers leurs productions artistiques qui resteront toujours dans l'humanité. Pendant, avant et après leur départ, ils ont leur place dans la société ; ils continuent de vivre à chaque fois qu'ils sont évoqués et que leurs œuvres sont utilisées. C'est ce rêve d'éternité que Rose Marie GUIRAUD tente de présenter :

J'ai écrit ce livre pour sauvegarder mon héritage artistique et sauver les arts de la tradition africaine de scène afin que les tam-tams ne se taisent jamais, nulle part en Afrique, et encore moins à l'Ecole de danse et d'échanges culturels (EDEC) pour sauvegarder ma vie et celle des enfants d'Afrique à travers mes œuvres, pour que je ne meure pas comme cela a failli se produire au début de ma vie. Je veux être présente dans la mémoire de l'humanité pour toujours et je veux que l'histoire de ma vie, mes aventures, bonnes ou mauvaises, servent d'exemples aux autres enfants et femmes du monde. (pp.17-18).

Oui, Rose Marie GUIRAUD rêve d'éternité ; elle rêve d'éternité aussi à travers le langage de certaines couleurs utilisées sur la première et la quatrième de couverture du livre. On y remarque fort bien la présence des couleurs comme le blanc, l'or et l'argent. Ces couleurs symbolisent la lumière, l'immortalité, la richesse et la dignité.

Son combat pour la postérité est exprimé également à travers une écriture thérapeutique.

II. *La survivante* : une écriture thérapeutique

L'écriture est définie comme un système de signes visibles tracés représentant le langage parlé. La parole étant tenue par un sujet, l'on peut déduire que l'écriture traduit la pensée d'une personne. En s'appuyant sur les travaux de Roland Barthes (1963), l'écriture peut être définie comme étant une méthode de communication avec un ensemble de techniques utilisées pour rapprocher la littérature et le langage. Elle est l'espace par excellence de liberté de l'écrivain. Elle pose ainsi la problématique de l'identité de celui qui écrit, celui qui parle et de celui qui est. Dans ce débat polémique qui a souvent cours autour des œuvres littéraires, Clara Levy réagit en ces termes : « *comme matériau littéraire, l'identité est susceptible de nourrir l'écriture. De manière symétrique, il est possible de montrer (...) que l'écriture peut également nourrir l'identité en la revivifiant, voire en la ressuscitant* » (C. Levy, 2001, pp.30-34). Ainsi, comme tout autre auteur, Rose Marie Guiraud, en décidant d'écrire qui plus est une œuvre autobiographique, prenait l'engagement de se livrer aux lecteurs, d'évacuer ses émotions, de se libérer, de se soulager et soulager par la même occasion tous ceux qui s'interrogent sur ce qui la concerne ou tous ceux que son vécu ou son expérience peut sauver. D'où le côté personnel et le côté collectif de la thérapie.

2-1. La thérapie personnelle

L'une des premières motivations à l'origine de *La survivante* est certainement la connaissance, l'acceptation de soi, l'affirmation de soi en se débarrassant du complexe, source d'autodestruction. Et le narrateur qui est ici l'hypostase de l'auteure Rose Marie Guiraud le dit clairement en ces termes :

Étant très curieuse de connaître la signification de mon surnom « Flon Biewon » qui veut dire « tombe vide », il m'a fallu chercher à comprendre. Puis, il y a eu les manies de ma mère qui n'arrêtait pas d'arranger corps, dans n'importe quel lieu et place, même étant déjà la célèbre icône Rose Marie Guiraud. D'autre part, elle racontait mon histoire chaque fois à qui voudrait l'entendre, ce qui m'embarrassait quelque fois. Pour ne plus être embarrassée par ma condition physique ou par les commentaires des uns et des autres, j'ai préféré écrire l'histoire de ma vie ... » (p.9).

Et la vie de Rose Marie Guiraud fut une vie de combat pour se faire accepter, pour transformer le regard d'autrui en sa faveur. Et cela dès les premières années de son existence, dans l'espace familial et le passage suivant est explicite à ce sujet :

Les autres femmes de mon père m'éloignaient de leur maison ou de leur nourriture. Pour les obliger à m'aimer aussi comme leurs enfants, quelquefois je passais mes journées à leur rendre visite. (...)

Je leur disais : regardez-moi bien dans les yeux, et vous verrez ma beauté, parce que ma beauté est dans mon ventre. Si elles refusaient de me regarder, je menaçais de mettre de la poussière dans les aliments ou je prenais tout le plat pour le donner aux autres enfants du village, puis nous fuyions ensemble (...). Finalement, quand chacune me voyait venir, elle m'appelait ainsi : Mahan Yeway, Gloeta Mahan, femme claire, comment vas-tu aujourd'hui, ma fille préférée ? » (pp. 36-37).

Devenue grande, le combat continue. Cette fois-ci, ce qui la fait courir, ce qui crée le déséquilibre, c'est le manque de l'art dont elle se sent investie depuis les entrailles de sa mère. Alors, comme un délégué médical qui parcourt les établissements sanitaires pour vendre ses produits pharmaceutiques, Rose Marie Guiraud parcourt toute la terre à la recherche d'espace scénique, pas seulement pour la promotion et la vente de son art, mais aussi pour dire à tout le monde entier, me voici, voici ma laideur, voici ma beauté. Elle recouvre ainsi la guérison, la tranquillité, l'équilibre, en somme la vie. Aussi verra-t-on Rose Marie Guiraud au Mali, en 1983, dans la chaleur et les moustiques, mais avec une détermination sans pareil, comme elle le fait lire dans les vers suivants :

Quelque chose de plus fort guidait nos pas.
 Les Guirivoires avançaient, fidèlement avec moi.
 Malgré la menace du mauvais présage (...)
 Nous étions fatigués, mais heureux d'être
 Arrivés sans douter de notre foi
 Sans jamais douter du divin espoir
 Que Dieu donne à tout homme
 L'espoir de réaliser ses rêves.
 Le rêve de connaître notre empire
 L'empire de l'Afrique de l'ouest
 Le désir d'aller se ressourcer » (p.262)

L'anadiplose contenue dans les derniers vers montre son attachement fort à son histoire, celle de son Afrique mais surtout combien elle se sent revigorée, soulagée quand elle vit ses rêves. On verra également cette assoiffée de l'art en France, en Allemagne, aux Etats-Unis d'Amérique... dans le froid, la neige pour survivre et communiquer la vie aux autres. D'où la thérapie collective.

2-2. La thérapie collective

Partout où elle a vécu, Rose Marie Guiraud s'est battue pour apporter la vie par les arts. Dans des foyers féminins, dans des pensionnats pour des gens du 3^{ème} âge, dans des établissements sanitaires, dans des écoles de tous les niveaux (primaires, secondaires, universitaires). Là où elle sent la tristesse, l'angoisse, l'amertume, elle y apporte la vie, l'espoir par les arts. A ce propos, voici ce qu'elle écrit :

J'estime que ce programme est une thérapie pour éviter à ceux qui se croient les plus malheureux, de s'apitoyer sur leur sort » (p. 326).

Pour les moins jeunes, elle affirme : « j'ai développé un autre programme pour les jeunes adultes, basé sur l'éducation sociale... comment s'aimer soi-même, aimer les

autres et être responsable ? Ce programme a si bien marché, que la plupart des jeunes dont je ne me suis pas occupé, depuis 1973 jusqu'à ce jour, finissent par se considérer comme des frères et sœurs, partout où ils se trouvent ou se retrouvent (pp.326-327).

L'auteure de *la survivante*, utilise également les arts comme thérapie contre les préjugés raciaux:

Lorsque nous répétions avec les trois cent soixante-dix enfants, en plein air à Memphis, je leur demandais de faire une ronde ... mais certains des enfants, Blancs et Noirs, ne voulaient pas se donner la main. Je finis par demander à un petit Noir Américain :

- *Pourquoi tu ne veux pas toucher sa main ?*
- *Je ne sais pas.*

Et au petit Blanc :

- *Pourquoi tu ne veux pas tenir la main de ton voisin ?*
- *C'est parce qu'il est Noir ; maman m'a dit de ne pas tenir les mains des Noirs. Il était pourtant*

pratiquement couché contre moi, en tenant ma main pour se cacher de l'enfant Noir. Je lui dis alors :

- *Mais tu peux toucher les Noirs, cela ne te fera rien tu vois, moi aussi, je suis Noire et tu m'as touchée, et rien ne t'est arrivé. Alors, si vous voulez participer à ce festival, vous devez faire ce que je vous dis. Aussitôt, tous les enfants se prirent la main. » (pp. 317-318).*

Cette thérapie artistique est également soutenue par une générosité inconditionnelle : l'humanisme. On arrive ainsi au dernier point de ce regard critique.

La survivante de Rose Marie Guiraud est une écriture humaniste. On a choisi les propos de l'auteure pour servir de transition entre l'écriture thérapeutique et l'écriture humaniste : « *Mon plus grand souci, dans la vie, est de rendre des gens heureux, même si c'est simplement en les faisant rire ou pleurer. Aider les gens à libérer leurs émotions qu'ils ruminent au fond d'eux-mêmes, telle est ma mission.* » (p.41).

III- *La survivante* de Rose Maire Guiraud : une écriture humaniste

De façon brève, et faisant volontairement fi de toutes les doctrines et des courants littéraires, l'humanisme est l'ensemble des actions qui placent la personne humaine et son épanouissement au-dessus de toutes les autres valeurs. Aussi a-t-on constaté, à la lecture de *la survivante*, que toutes les actions artistiques de Rose Maire Guiraud concourent à l'épanouissement, au bien-être moral, spirituel et social du prochain. Et cette mission, elle pense la tenir de Dieu :

Je sentais que j'avais un message à apporter aux êtres vivants, dans cette vie. Un message de joie, de paix, d'amour et de pardon. Mon nom d'initiation était innocence, aucune violence n'était permise autour de moi. J'étais la mère des innocents, la protectrice des enfants, des vieux, des malades et des pauvres. (p.38).

Sa générosité, son humanisme a donc une origine divine qui a été aussi renforcée par son éducation africaine et surtout lors de son initiation féminine dans le bois sacré comme elle le confesse :

L'initiation est une formation donnée aux adolescents pour affronter les réalités de la vie. (...). Durant tout ce temps, elles apprennent beaucoup sur la femme, les bonnes attitudes et les responsabilités. Elles apprennent la différence entre le bien et le mal, comment vivre en société, à savoir donner aux autres pour mieux recevoir de Dieu, à savoir s'oublier quelquefois au profit des plus nécessiteux, etc. (p.80).

Justifiant toujours ses actions humanistes, elle poursuit :

Pourquoi ai-je accepté ce genre de situation ? À vrai dire, ce n'est pas que je sois si riche ou que je veuille jouer la mère Teresa (...). J'ai appris de mon père, de mon grand-père et de ma mère, à m'occuper des autres, des personnes qui sont dans le besoin. J'ai appris qu'il n'est pas nécessaire d'être riche pour aider sa communauté. (p.251).

Toujours dans la même veine, il est important de refermer ce chapitre par cette longue citation :

Donner, c'est recevoir. C'est ce que l'on m'a enseigné, et c'est ce que je me suis consacrée à faire et qui donne un sens à ma vie. Peu importe ce que j'ai ou comment l'on me traite. Les pauvres ne connaissent ni temps ni planification quand ils ont faim, quand ils sont malades ou quand les enfants se meurent. Ils s'accrochent à toutes les mains tendues comme des naufragés, pour survivre. Je me considère comme l'une de ces mains tendues par mon éducation de base et par mon choix artistique traditionnel africain de la scène et de sa philosophie. (p.252).

Ceci a poussé l'auteure à transformer ses propriétés privées, la fondation Rose Marie Guiraud / EDEC et sa résidence des Deux Plateaux (CI) en un espace d'accueil d'enfants de toutes les origines et de toutes les nationalités pour leur procurer un peu de joie et un peu d'espoir.

Aujourd'hui, Rose Marie Guiraud, n'est certes pas Mère Teresa, mais c'est tout comme, elle a tout partagé, tout donné à l'art par humanisme.

CONCLUSION

Cette analyse critique n'a pas la prétention d'avoir mis en lumière toute la beauté de *La survivante* de Rose Marie Guiraud, tant sur le plan thématique que sur celui de l'écriture. Loin s'en faut. Mais le vécu de l'auteure mérite d'être partagé, d'être exposé à titre d'exemple, comme un mythe pour la postérité.

D'abord, pour les défavorisés naturels, nés avec un quelconque handicap. Ils doivent lire *La survivante* pour surmonter leur handicap comme l'auteure. S'affranchir de tout complexe pour vivre pleinement la grâce que Dieu leur accorde en saisissant toutes les opportunités.

Ensuite, ceux qui pensent que, socialement, l'horizon est obscur sont invités à ne pas abandonner. La providence, un autre nom de Dieu, existe, mais il faut la chercher. Là où l'on pense atteindre ses limites, au seuil du désespoir, surgira certainement la joie. A ceux ou celles à qui la nature et la société ont tout donné, *La survivante* invite au partage. C'est parce qu'il y a des nécessiteux que certains sont enviés. Il faut chercher en permanence le bonheur que procure une main tendue.

Enfin, à tous, la vie est fade sans effort personnel, expression du combat, car chaque jour doit être jour de combat. Mais également, la vie est surtout fade sans une touche humaniste. Et c'est ce à quoi invite *La survivante* qui, pour chacun, est un chef-œuvre, car dans cette œuvre Rose Marie Guiraud fait montre de son talent littéraire et du don de soi.

Sur le plan littéraire, elle renvoie à ces brillantes autobiographies telles que *Les confessions* de Jean Jacques Rousseau, *L'âge d'homme* de Michel Leiris, sans oublier *L'enfant noir* de Camara Laye, *Climbié* de Bernard Binlin DADIE...

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Guiraud Rose Marie, *La survivante*, Abidjan, Frat Mat éditions, 2018.

Autres ouvrages

- Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1963.
- Mieke Bal, *Narratologie, Les instances du récit*, Paris, Klincksiek, 1977.
- Baudelaire Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1861.
- Bokiba André-Patient, *Ecriture et identité dans la littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Gusdorf Georges, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire », *Revue d'Histoire littéraire de la France* n°6, nov.-déc., Paris, 1975

- Koe Bi Goré, *Oralité et poétique du réalisme dans le roman africain francophone*, Université Alassane Ouattara, UFR Communication, Milieu et Société, département de Lettres Modernes, Bouaké, 2019
- Lecarme Jacques et Lecarme-Tabone Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.
- Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.
 , *Je est un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.
- Levy Clara, « Le double lien entre écriture et identité : le cas des écrivains juifs contemporains de langue française », *Sociétés contemporaines*, n°44, Paris, l'Harmattan, 2001.
- Moghaddassi Reza, *La soif de l'essentiel : rendre sa vie plus profonde*, Paris, Marabout, 2018.
- Néa Madou Roger, *Ecritures des identités : le cas de : Ahmadou Kourouma, Jean Marie Adiaffi et Maurice Bandama*, Thèse de doctorat unique, Université Félix Houphouët Boigny, UFR LLC, département de Lettres Modernes, Abidjan, 2014.
- N'da Pierre, « Crédit romanesque », *Notre librairie*, n°86, Paris, 1987.
- Rousseau Jean Jacques, *Les confessions*, Paris, Cazin, 1813.
- Zan Tiato Daniel, *Le testament du millénaire*, Saint-Denis, Edilivre, 2013.
 , *Contes et univers Dan : une vision du monde à l'épreuve de la modernité*, Thèse de doctorat unique, Université Alassane Ouattara, UFR Communication, Milieu et Société, Département de Lettres Modernes, Bouaké, 2016.

Sciences du Langage et de la Communication

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 154-172

**LA DIPLOMATIE CULTURELLE FACE A L'E-REPUTATION DE
LA COTE D'IVOIRE A L'AUNE DE LA CRISE POSTELECTORALE
(NOVEMBRE 2010- AVRIL 2011)**

DJADOU Ané Armel

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

d.anearmel@yahoo.fr

RESUME

En axant sa diplomatie culturelle sur Internet, notamment les réseaux sociaux numériques (RSN), reconnus comme de puissants moyens de communication, eu égard à leur accessibilité, réactivité et au nombre significatif d'internautes à travers le monde, le Gouvernement ivoirien visait à la fois la réparation de l'image de la Côte d'Ivoire et son repositionnement à l'échelle internationale après la période de crise postélectorale de novembre 2010 à avril 2011. Le présent article analyse, à la lumière de la théorie relationnelle de Georg Simmel, de la théorie de la restauration ou réparation d'image de William Benoit et celle de la confiance envers le gouvernement, quelques activités de diplomatie culturelle sous l'impulsion de l'État de Côte d'Ivoire, via internet et les RSN (notamment *Facebook* le plus significatif). En d'autres termes, il s'agit dans cet article de voir comment l'offensive diplomatique menée par l'État ivoirien, entre janvier 2015 et décembre 2019, a contribué à faire rayonner l'image du pays, soigner son e-réputation et relancer son économie et son développement. Il ressort des résultats que dans la dynamique de cette diplomatie culturelle, les activités culturelles organisées à travers le monde et relayées essentiellement via Internet et les réseaux sociaux numériques (surtout « *Facebook* »), ont permis à la Côte d'Ivoire de tisser ou renforcer des relations d'amitié et de fraternité avec les autres pays du monde. Par ailleurs, à travers sa diplomatie culturelle, la Côte d'Ivoire a réussi tant bien que mal à soigner son e-réputation et restaurer son image de marque sur le plan international via internet et les RSN. Le pays, inspirant à nouveau confiance et se présentant comme une terre propice aux investissements étrangers va renforcer sa coopération bilatérale et multilatérale avec les pays et partenaires économiques extérieurs.

Mots-clés : Diplomatie culturelle-Crise postélectorale - Offensive diplomatique-Réseaux sociaux numériques- E-réputation.

ABSTRACT

By focusing its cultural diplomacy on the Internet, in particular digital social networks (DSN), recognized as powerful means of communication, given their accessibility, responsiveness and the significant number of Internet users around the world, the Ivorian Government aimed to both repairing the image of Côte d'Ivoire and its repositioning on an international scale after the post-election crisis period from November 2010 to April 2011. This article analyzes, in light of relational theory of Georg Simmel, image repair theory of William Benoit and theory of trust of government, some cultural diplomacy activities under Côte d'Ivoire State initiative, through internet and the DSN (particularly Facebook the most significant). In other words, in this article, the aim is to see how the diplomatic offensive led by the Ivorian state, between January 2015 and December 2019, helped to shine the image of the country, to heal its e-reputation. and revive its economy and development. The results of

this article show that in the dynamics of this cultural diplomacy, cultural activities organized through the world and mainly relayed by internet and Digital social network (particulary Facebook), have served to establish friendships and the bonds of brotherhood between Côte d'Ivoire and the other countries of the world. Moreover, through his cultural diplomacy, Côte d'Ivoire as best as possible achieved to maintain his online reputation and restor his international image by internet et les DSN. The country inspiring again confidence and right conditions to attract private investment and reinforcing his bilateral and multilateral ccoperation with countries and foreign economic partners.

Keywords: Cultural diplomacy- Post-election crisis -Diplomatic offensive -Digital social networks- Online reputation.

INTRODUCTION

Eprouvée par cinq mois de crise meurtrière (novembre 2010-avril 2011), à la suite de l'imbroglio électoral qui a vu le Président sortant, Laurent Gbagbo (2000-2010) et Alassane Ouattara, le candidat de l'opposition revendiquer tous les deux la victoire, la Côte d'Ivoire a entamé dès la fin des hostilités sa reconstruction et son repositionnement sur la scène internationale. En effet, au terme d'un bras de fer qui aura duré quatre mois (novembre 2010-avril 2011), Alassane Ouattara, déclaré vainqueur par la Commission Electorale Indépendante (CEI), reconnu et soutenu par l'ONU s'est installé au pouvoir en Avril 2011 avec le ferme engagement de montrer au monde entier la grandeur de ses ambitions. Pour lui, la longue crise politico-militaire (2002-2011) mais plus particulièrement la crise postélectorale (novembre 2010-décembre 2011) a compromis la crédibilité et le prestige de la politique étrangère de son pays. Pour notre part, une revue de presse internationale sur la période critique évoquée nous a permis de conforter la perception du nouveau Président ivoirien. Faut-il le rappeler, dès les premières heures de ce contentieux électoral, les médias internationaux, mais plus particulièrement la presse française n'a pas hésité à lui donner un écho retentissant à travers le monde. En évoquant spécifiquement les médias français, nous entendons les présenter comme ceux ayant inspiré ce texte, tant ils ont été performants dans la production et la diffusion d'informations relatives au "bras de fer" entre les deux adversaires de l'élection présidentielle ivoirienne. Quoiqu'il en soit, dans ce contexte de crise majeure, la presse française ne pouvait pas faire l'économie de sa débauche d'activité constatée au regard de la qualité de la Côte d'Ivoire. Pour De Montclos (2017, p.5)

« (...) La Côte d'Ivoire a toujours entretenu une relation privilégiée avec la France. Dès avant l'indépendance, son Président Félix Houphouët-Boigny y avait conçu l'expression de « Françafrique », un néologisme qui, à l'époque, n'avait pas tout son sens péjoratif. Intensité des relations politiques et diplomatiques, étroitesse des liens économiques... jusqu'à l'intervention de l'armée française avec l'opération Licorne en fin 2002 : la suite des événements n'a pas démenti ce statut un peu "spécial" »

Dans son éditorial publié dans la revue *Afrique contemporaine* 2017/3 N° 263-264 consacré à la Côte d'Ivoire ce même auteur écrit :

« Fleuron du pré carré de la France en Afrique, la Côte d'Ivoire a toujours bénéficié d'un traitement à part. À Paris, elle continue aujourd'hui d'être considérée comme un pays prioritaire sur le plan diplomatique, même si les

échanges économiques au sud du Sahara se font d'abord avec le monde anglophone, en l'occurrence au Nigeria et en Afrique du Sud. Selon les données de l'OCDE, la Côte d'Ivoire est ainsi le premier pays à bénéficier de l'aide publique au développement de la France. (...) Le nombre de Français vivant dans le pays est également reparti à la hausse et dépassait les 16 000 personnes en 2015, dont plus de la moitié sont détentrices de la double nationalité », (De Montclos, Op.cit.p.5).

L'intensité et la profondeur des liens entre la Côte d'Ivoire et la France, traduites par ces propos, obligent alors les médias français à accorder une importance particulière aux différentes situations qui surviennent dans notre pays. C'est dans une telle logique que nous expliquons la surabondance d'informations publiées par cette presse sur le conflit électoral ivoirien. D'ailleurs ne dit-on pas fièrement en Côte d'Ivoire que quand il pleut à Paris, Abidjan est mouillé ? Une façon prosaïque d'imager la proximité, la promiscuité de ces États que séparent pourtant terres et mers et des milliers de kilomètres. Au regard de tout ce qui précède, il apparaît donc légitime et important que les médias français soient en première ligne dans le traitement de l'information sur la Côte d'Ivoire. Si prioritairement et dans leur ensemble, ces médias affirment œuvrer pour l'intégrité de l'élection présidentielle (2010), le respect des voix des votants et le triomphe de la démocratie, la quantité d'informations diffusées courant cette période n'épousait pourtant pas leur postulat de départ. En diffusant de façon intempestive et simultanée, via leurs sites internet et les réseaux sociaux numériques (notamment *Facebook*), des informations tendancieuses sur la Côte d'Ivoire, les médias français ont gravement entaché l'e-réputation du pays. C'est pourquoi, dès sa prise de fonction, le nouvel homme fort de la Côte d'Ivoire a décidé que son pays soit à la hauteur de ses objectifs de développement et de son leadership sous-régional en toilettant d'abord son image puis en la repositionnant progressivement sur la scène internationale. Pour y parvenir, il compte mobiliser toutes les forces vives de son pays, y compris la diplomatie culturelle qui désigne à la fois le volet culturel de la diplomatie stricto sensu et les appareils administratifs mis en place par les États, pour la gestion des actions de coopération culturelle. Elle est considérée par Huntington (1997, p.122) comme : « un nouveau paradigme, une nouvelle grille d'analyse des conflits contemporains, un champ d'étude peu fréquenté, et une évolution contemporaine de la [diplomatie](#) menée par les États ». Pour Painchaud (2007) : « c'est une action de plus en plus diversifiée des gouvernements modernes dans les affaires culturelles, sur la scène internationale ». Quant à [Nye](#) (2014, p.55) elle pose que :

« Dans la logique de l'évolution des relations internationales, s'est développé à côté d'un hard power étatique (diplomatie classique ou traditionnelle marquée par les pressions et les dominations des États,) un [soft power](#) plus culturel, tout aussi important pour l'influence des États ».

Ces différentes approches quelque peu consensuelles permettent de cerner la diplomatie culturelle comme un instrument qui vise donc à l'échange de points de vue, à l'amélioration de la connaissance des autres cultures, à la comparaison des façons de faire à travers le monde, afin d'aplanir les différends que la diplomatie classique ne parvient pas à résoudre et esquiver ainsi le cadre politique officiel, trouvé souvent contraignant et peu conciliateur.

Selon Peng (2009, p.3) : « les échanges culturels sont le dialogue des âmes, la communication des sentiments et le trait d’union des amitiés. Ils permettent de réduire la distance entre les peuples ». Avant lui, Pahlavi (2002, p.2) écrivait que :

« Dans le contexte de l’après-guerre froide caractérisé par l’interdépendance économique et la révolution des mass-médias, un nombre grandissant d’États se tourne vers une nouvelle forme de diplomatie visant à accroître en douceur leur influence internationale en projetant leurs normes culturelles et en les institutionnalisant comme principes régulant les relations internationales. »

Si les propos de Pahlavi ne sont pas à contester, il est à noter cependant qu’avec l’avènement d’Internet et des réseaux sociaux numériques, la diplomatie culturelle a amorcé un nouveau virage, sortant de ses premières formes d’expression pour se donner une nouvelle dynamique. Sous l’impulsion de révolutionnaires outils de l’information et de la communication, la diplomatie culturelle a basculé dans un registre technologique pour devenir la diplomatie culturelle numérique ou e-diplomatie culturelle. Cette connexion au numérique permet aux États, via Internet, de mettre en œuvre des stratégies d’influence susceptibles de leur donner une plus grande visibilité à l’échelle internationale et promouvoir ainsi leur image culturelle à travers le monde. En effet, Internet crée de nouvelles possibilités de progrès, de développement culturel, d’ouverture et de collaboration. D’abord, il est susceptible de contribuer efficacement à l’enrichissement et à l’exportation de la culture des États. Ensuite, Internet sert de canal d’affirmation de leur spécificité et de leur rayonnement à travers le monde. Enfin, il favorise l’émergence de la diplomatie culturelle numérique, qu’elle soit étatique, non gouvernementale (se déployant sous l’angle des institutions artistiques, des organismes autonomes, ONG, Fondations...) ou mixte (alliant structures étatiques et organismes privés). De ce qui précède, l’on comprend pourquoi internet, plus particulièrement les réseaux sociaux numériques ont occupé une place prééminente dans l’offensive diplomatique du gouvernement ivoirien, après la crise postélectorale de novembre 2010, qui a fortement entaché l’image de la Côte d’Ivoire. En intégrant la diplomatie culturelle dans cette reconstruction post-crise, la Côte d’Ivoire visait plusieurs objectifs : restaurer son image, se repositionner sur la scène internationale, attirer les investisseurs, etc. Adossée à ses structures étatiques et non-gouvernementales et tout en privilégiant internet notamment les réseaux sociaux numériques, la Côte d’Ivoire a mené plusieurs actions de diplomatie culturelle en direction de ses partenaires au développement, l’opinion internationale (politiques, décideurs, hommes d’affaires, leaders d’opinion, touristes potentiels...) et divers pays.

Cette contre-offensive diplomatique culturelle qualifiée de mixte en raison de la diversité des acteurs de son exécution, s’est installée au cœur des RSN, soupçonnés d’avoir porté atteinte à l’image de la Côte d’Ivoire. Mais en interrogeant la déferlante médiatique autour de la crise postélectorale (décembre 2010-avril 2011), l’on est alors tenté de se demander quels ont été les enjeux gouvernementaux de l’usage d’Internet, notamment les RSN dans le déploiement de la diplomatie culturelle ivoirienne ? Autrement dit, que gagne le gouvernement ivoirien à déployer sa diplomatie culturelle via ces nouveaux outils de l’Information et de la communication après cette période de crise ?

En axant sa diplomatie culturelle sur ces instruments reconnus comme de puissants canaux de communication, eu égard à leur accessibilité, réactivité et au nombre significatif d'utilisateurs à travers le monde, le gouvernement visait à la fois la réparation de l'image de la Côte d'Ivoire et son repositionnement à l'échelle internationale. Le présent article analyse quelques activités d'e-diplomatie culturelle sous l'impulsion de l'État de Côte d'Ivoire via les RSN (*Facebook* le plus significatif), dans le cadre de son offensive diplomatique entre janvier 2015 et décembre 2019. En d'autres termes, il s'agira de voir comment l'État ivoirien, via les RSN a déployé sa diplomatie culturelle, dans la dynamique de la restauration progressive de l'e-réputation de la Côte d'Ivoire, après la crise postélectorale de novembre 2010 à avril 2011.

1. Cadre de références théoriques

Ce texte s'inscrit dans plusieurs courants théoriques dont celle relationnelle de Simmel considéré par de nombreux chercheurs (Heider, 1946 ; Moreno, (1960) ; Kadushin (1966) ; Blau (1977) ; Burt (1992)...) comme le précurseur de l'analyse contemporaine des réseaux sociaux, (Mercklé, 2004, p.105). Alors que Forsé (2002) note d'abord que le philosophe et sociologue allemand n'évoque pas explicitement le terme de « réseau » dans ses travaux, il reconnaît tout de même que ce dernier est constamment évoqué par divers auteurs. C'est le cas de Burt (2004, p.349), qui dans son approche d'inspiration simmeliennne insiste sur les réseaux en invoquant la notion de « pont structurel », véritable « gardien » et « passeur » d'informations précieuses d'un groupe à un autre. Même si dans ses travaux, Burt (idem) fait allusion à des individus, l'on peut assimiler de nos jours ces « ponts structurels » aux réseaux sociaux numériques tels que (*Facebook*, *Instagram*, *Twitter*...) auxquels l'État de Côte d'Ivoire fait appel dans le déploiement de sa diplomatie culturelle numérique (e-diplomatie culturelle). En outre, le texte convoque deux autres théories à savoir la restauration ou réparation d'image de William Benoit (1995) et celle de la confiance.

Si selon son auteur, la théorie de la restauration de l'image est vouée à l'étude, à la description ainsi qu'à la classification des différentes stratégies pouvant être utilisées pour restaurer l'image des hommes et femmes politiques dont la réputation a été endommagée, suite à la survenue d'un événement, force est de constater que la théorie de la confiance au gouvernement Savoie (2014) trouve toute sa place dans ce texte, dans la mesure où celle-ci prend en compte l'objectif majeur du gouvernement ivoirien qui est le rétablissement de la confiance entre lui, ses citoyens ainsi qu'avec ses partenaires extérieurs. Pour renouer avec Benoît (idem), cet auteur soutient que lorsque se manifestent certaines menaces (ressources financières, usage d'un vocabulaire inadéquat, conflit de valeurs et de circonstances), il faut impérativement mettre en place un mécanisme de réparation d'image par le biais de messages défensifs, c'est à dire des messages susceptibles d'apporter des éclaircissements à l'opinion publique et de rassurer. Des auteurs tels que Goffman (1973), Charaudeau (2005), s'approprient cette théorie réparatrice dans une perspective de communication de crise relativement aux acteurs politiques. Pour notre part et par extension, l'approche théorique de Benoît (idem) pourrait être applicable aussi bien aux situations de crises individuelles qu'organisationnelles, et sied à la situation de la Côte d'Ivoire qui tente une e-diplomatie

culturelle pour réparer son image ternie par une succession de crises. Quant à la théorie de la confiance, des auteurs tels que Savoie (2014), Clark et Lee (2017) la posent comme une forme particulière de confiance relationnelle, orientée envers les gouvernements ou les institutions et que ceux qui en bénéficient plus largement peuvent fonctionner de manière plus simple et plus efficace contrairement à ceux qui en bénéficient faiblement. Ils notent que si la confiance est difficile à construire, elle reste pourtant facile à détruire dans la mesure où elle est fluctuante, variant selon les circonstances ou événements. Savoie (Op.cit, p.9) conclut que « loin d'une attitude anodine, la confiance envers le gouvernement joue un rôle important dans la vie publique et en comprendre les variations s'avère une tâche pertinente. » Dans le cadre de cette étude, ces différentes théories nous permettront de voir comment la Côte d'Ivoire engage sa contre-offensive diplomatique culturelle en ligne, afin de sauver son image et rétablir la confiance de ses partenaires.

2. Méthodes de recherche

A la lumière des objectifs visés par la présente étude, ainsi que des hypothèses formulées nous avons opté pour une approche qualitative, empirico-inductive.

Le but de la recherche qualitative, faut-il le rappeler est de « développer des concepts qui nous aident à comprendre les phénomènes sociaux dans des contextes naturel...en mettant l'accent sur les significations, les expériences et les points de vue de tous les participants » (Mays, Pope, 1995, p. 43).

Nous analysons dans cet article un corpus constitué de dix activités culturelles menées à l'étranger par l'État de Côte d'Ivoire, via le Ministère des Affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora et relayées en ligne. Ces activités culturelles qui s'étendent de mai 2015 à octobre 2019 sont composées d'expositions, de salons, de foires, de journées culturelles et de tables rondes. Elles ont été diffusées en ligne sur des supports officiels propres à l'Etat de Côte d'Ivoire et des supports internationaux, notamment des médias français et panafricains. Pour les besoins de l'étude, nous avons choisi comme entité organisatrice de ces activités, une seule tutelle institutionnelle en l'occurrence le Ministère des Affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora. Nous avons retenu dix activités culturelles et ciblé deux types de supports en ligne, à savoir les supports officiels appartenant au gouvernement de la République de Côte d'Ivoire (site internet du gouvernement, du Ministère des Affaires étrangères, de l'ambassade de Côte d'Ivoire en France, de l'ambassade de Côte d'Ivoire aux États-Unis, de l'ambassade de Côte d'Ivoire en Chine, de l'ambassade de Côte d'Ivoire en Allemagne, du journal Fraternité Matin et de la Radiodiffusion et Télévision Ivoirienne (RTI) et les supports internationaux (Le Monde, Le Figaro, Afrique Magazine, Jeune Afrique, site internet de l'ambassade de France en Côte d'Ivoire, de l'ambassade des États-Unis en Côte d'Ivoire, de l'ambassade d'Allemagne en Côte d'Ivoire, de l'ambassade de Chine en Côte d'Ivoire).

Tableau 1 : Corpus de l'étude

| Les acteurs (2) | | Activités culturelles (10) | Supports de vulgarisation en ligne |
|--|---|--|--|
| Tutelle institutionnelle (1) | Acteur direct (5) | | Supports officiels www.gouv.ci www.diplomatie.gouv.ci www.fratmat.info www.rti.ci www.france.diplomatie.gouv.ci www.ambaciusa.org www.chine.diplomatie.gouv.ci www.ambaci.de www.francediplomatie.gouv www.ci.usembassy.gov www.ci.chineembassy.org www.abidjan.diplo.de |
| <i>Ministère des Affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora</i> | <i>Service Culture, Francophonie et Documentation (5)</i> | <i>Exposition (2)-salon (3) foire (2) journée culturelle (2)-table ronde (1)</i> | |
| | | Période | Autres supports internationaux |
| | | Mai 2015-octobre 2019 | www.afriquemagazine.com www.jeuneafrique.com www.lemonnde.fr www.lefigaro.fr |

(Source : données de l'étude)

Soulignons aussi que dans la logique de cette approche méthodologique, nous avons effectué une recherche documentaire en consultant des articles et ouvrages physiques et numériques relatifs à la diplomatie, aux réseaux sociaux, à la communication numérique et à la politique d'image.

Notre ouvrage de référence a été le « *Manuel de diplomatie* » de Balzacq, Charillon et Ramel (2008). Considéré comme le premier manuel de diplomatie en langue française, cet ouvrage met en lumière les vecteurs essentiels de la diplomatie (bilatéralisme, multilatéralisme, etc.), les acteurs (État, organismes non étatiques, etc.) et les secteurs d'intervention (culture, sport, économie, sécurité, défense...). Il traite des mutations de la pratique diplomatique en relevant ses aspects classiques comme ses nouvelles formes d'expression, à l'aune des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC).

3. Crise postélectorale (novembre 2010-avril 2011) et médias en ligne: la Côte d'Ivoire à l'épreuve de sa réputation numérique

Plébiscité et usité par les citoyens, Internet et notamment les RSN apparaissent sans doute comme de véritables mines d'informations. S'ils ont été pris d'assaut par les citoyens, les professionnels des médias anciens (presse écrite, radio, télévision) s'y sont également déportés pour s'y installer solidement. Cette rencontre entre profanes et experts permet de produire et de faire circuler des milliards d'informations positives ou négatives avec une

visibilité presqu'universelle. Alliant à eux seuls accessibilité, vitesse, instantanéité, visibilité planétaire et surabondance d'informations, ces outils aux mains de milliards d'usagers hétéroclites et d'experts de tous bords échappent pourtant à tout contrôle. Un constat que partage Barrault (2019), cité par [Touma \(2019\)](#) dans les colonnes de *L'Orient-Le Jour* :

« Lorsqu'on a livré un outil comme internet à l'individu, il n'y a pas eu de gouvernance et d'encadrement qui ont accompagné cette innovation, laquelle peut donc aller dans tous les sens. (...). La science était encadrée, mais avec Internet, l'outil a été donné à tout le monde sans aucun contrôle », (<https://www.lorientlejour.com/article/1190781/depuis-lemergence-dinternet-loutil-numerique-echappe-a-tout-controle.html>).

La lecture de Barrault (idem) suscite un intérêt particulier pour nous dans la mesure où celle-ci nous permet de présenter le caractère insaisissable, incontrôlable et imprévisible de ces nouveaux médias au-delà de leur qualité et des atouts non négligeables qu'ils peuvent revendiquer. Aussi, dans le cadre de cet article, nous affirmons que la révolution numérique et les développements à grande échelle des moyens de communication, notamment au niveau des réseaux sociaux bouleversent les agendas de politique étrangère des États, brouillent parfois leurs images et leur confèrent une réputation en ligne. En effet, les nouveaux médias ne sont pas contentés de contribuer à produire l'information et à la diffuser massivement dans le respect de la déontologie et de l'éthique journalistique.

Sorti du joug des États, démocratisé, il s'est retrouvé entre les mains des citoyens (Internautes) et des professionnels contrairement aux anciens médias (Radio, Télévision, Presse écrite), devenant par là-même une machine infernale de l'information et de la communication. Mais pour recoller à notre sujet, nous revenons pour insister sur les capacités d'Internet et des réseaux sociaux à construire une image et à dresser une e-réputation aux individus, aux organisations et même aux États comme dans le cadre de ce texte. Alors qu'elle s'est empêtrée dans un conflit postélectoral inédit, la Côte d'Ivoire dans son ensemble a été l'objet d'un traitement médiatique surabondant sur les sites Internet et les pages *Facebook* de différents médias français entre novembre 2010 (proclamation résultats du 2^e tour de l'élection présidentielle) et avril 2011 (prise de pouvoir d'Alassane Ouattara). Cette infobésité via Internet et les RSN sur une Côte d'Ivoire baignant dans un environnement de crise chronique a constamment et progressivement laissé entrevoir l'image d'un pays antidémocratique, dangereux, xénophobe, en guerre totale, etc. Mais avant de poursuivre, il apparaît maintenant nécessaire d'élucider les concepts d'e-réputation dont les données sont essentielles dans cet article. De façon générale, l'e-réputation appelée aussi réputation numérique ou cyber-réputation est l'opinion commune (informations, avis, échanges, commentaires, etc.) que se font les internautes sur un produit, un bien, un service, une personne ou une organisation, via les moteurs de recherche, les plateformes d'avis, le bouche à oreille numérique, les réseaux sociaux, etc. Cette tentative de définition semble être d'un bon aloi auprès des auteurs tels que Babkine, Hamdi, Moumen (2011, p.9) qui écrivent :

« L'e-réputation renvoie à l'ensemble des informations qu'il est possible de trouver sur une Personne sur Internet, que ce soit via les moteurs de recherche, sites, blogs,

réseaux sociaux, forums, messageries instantanées ou par simples courriers électroniques. Cette réputation numérique se construit de façon individuelle et volontaire, via l'information qu'on décide de publier en ligne, mais également de façon indirecte, par ce qui peut être publié par autrui sur nous. »

Après ce propos définitionnel, il convient de signifier que si avant l'émergence d'Internet et des RSN les États pouvaient contrôler la quasi-majorité des informations les concernant, construire leur image et bâtir leur réputation, désormais les internautes ainsi que les médias se sont invités de façon insidieuse mais à la fois violente et prégnante dans l'ensemble de ces démarches. Quant aux médias français, ils se sont montrés particulièrement actifs dans la crise postélectorale ivoirienne lui offrant une visibilité certaine à l'échelle internationale. D'ailleurs Théroux-Bénoni et Bahi (2008, p.204) confirment que : « les médias français constituent une part importante de la consommation mass-média en matière d'information sur l'Afrique et la situation ivoirienne ».

Cette influence sur l'opinion internationale s'est davantage accentuée avec l'essor significatif des RSN qui « comptent de nos jours environ 2,85 milliards d'utilisateurs actifs à travers le monde », (Steinmann, 2021). Nous rappelons qu'à la suite de Nizan (1932), les médias se sont autoproposés "chiens de garde de la démocratie". Il est alors évident que ceux qui traitent la crise postélectorale ivoirienne inscrivent leur contribution à l'éclairage de cette mission presque sacerdotale. Mais, si leur objectif principal est d'apporter un soutien indéfectible à Alassane Ouattara (reconnu vainqueur par la France) et de rallier la communauté internationale à sa cause à travers cette campagne médiatique, ces médias semblent pourtant s'être approprié le discours officiel de leurs autorités dont la plus haute voix affirmait :

«En violation de la volonté du peuple ivoirien, qui avait déjà été privé d'élection pendant dix ans, M. Gbagbo se maintient au pouvoir, ses partisans tirent, il y a eu des morts dans les rues d'Abidjan hier, c'est un scandale (...) Il n'y a pas d'autre possibilité pour M. Gbagbo que de quitter à bref délai un pouvoir qu'il usurpe (...). Le souci, c'est que les Ivoiriens aient le droit d'avoir le président qu'ils ont élu, c'est cela qui compte et c'est cela que nous essayons de faire mettre en œuvre », (<https://www.lefigaro.fr/international/2010/12/17/01003-20101217ARTFIG00394-sarkozy-demande-a-gbagbo-de-quitter-le-pouvoir.php>).

Échaudés par les politiques, ils ont pris fermement position et contribué à présenter la Côte d'Ivoire sous une pâle image, lui taillant par ailleurs une e-réputation répugnante. Sous influence et sans jamais se démarquer des discours officiels des autorités politiques françaises, *Le Monde*, *Le Figaro*, *France 24* et *RFI* ont repris leurs éléments de langage visibles dans le tableau ci-dessous :

Tableau 2 : Exemples de titres de la presse française (novembre 2010-avril 2011)

| Médias | Titres | Date de publication |
|--|---|--|
| <i>www.le Monde.fr</i> <i>https://m.facebook.com/lemonde.fr/</i> | (1)-Côte d'Ivoire : les ingrédients de la crise (2)-Côte d'Ivoire : l'ONU craint une guerre civile (3)-Côte d'Ivoire : le bilan augmente, l'ONU impuissante (4)-La Côte d'Ivoire au bord de la guerre civile | (1)-10/12/2010 (2)-16/12/2010 (3)-23/12/2010 (4)-25/03/2011 |
| <i>www.lefigaro.fr</i> <i>https://m.facebook.com/lefigaro/</i> | (1)-L'ONU craint le retour de la guerre civile en Côte d'Ivoire (2)-La Côte d'Ivoire au bord de la guerre civile (3)-Côte d'Ivoire : massacre de civils sur un marché (4)-La France s'engage dans la bataille d'Abidjan | (1)-16/12/2010 (2)-06/03/2011 (3)-18/03/2011 (4)-04/04/2011 |
| <i>www.radiofrance internationale.fr</i> <i>https://m.facebook.com/rfi/</i> | (1)-Côte d'Ivoire : scènes de guerre et répression de manifestations (2)-En Côte d'Ivoire, on a tiré à l'arme lourde dans les quartiers (3)-La Côte d'Ivoire au bord de la guerre civile selon l'ONU (4)-En Côte d'Ivoire, c'est le sauve-qui-peut à Abidjan | (1)-16/12/2010 (2)-18/12/2010 (3)-04/03/2011 (4)-22/03/2011 |
| <i>www.france24.fr</i> <i>https://m.facebook.com/france24/</i> | (1)-Après une journée meurtrière, le camp Ouattara maintient son appel à manifester (2)-Côte d'Ivoire : vers la guerre civile (3)-Le spectre de la guerre civile en Côte d'Ivoire (4)- Abidjan : l'assaut final ? | (1)-16/12/2010 (2)-17/12/2010 (3)-04/04/2011 (4)-05/04/2011 |

(Source : données de l'étude)

Les éléments contenus dans le tableau ci-dessus sans être exhaustifs présentent quelques titres de certains médias français en ligne entre novembre 2010 et avril 2011. Une brève analyse permet de se rendre compte qu'ils n'abordent pas "l'imbroglio électoral" mais plutôt la guerre dans ces diverses variations. De façon générale et constante, à travers Internet et les RSN et notamment *Facebook*, les informations distillées par ces médias présentent la Côte d'Ivoire comme une terre déchirée, infréquentable et marquée par la violence et la guerre. Ces titres même s'ils ne sont pas à contester totalement, éludent les acteurs principaux qui ont installé cette dyarchie, préférant produire puis diffuser une quantité d'informations parfois "fantaisistes", "erronées", "partiales", "orientées" sur la Côte d'Ivoire. La première case du ci-dessus met en évidence les sites internet et les pages *Facebook* des médias français sur

lesquels s'est porté notre choix. L'on remarque, à la lumière de ce tableau, que chaque site internet utilisé comme canal de diffusion des informations sur la Côte d'Ivoire est relié à une page *Facebook* servant de relai d'information auprès des masses.

Ces différentes pages *Facebook* ont chacune des abonnés (utilisateurs actifs) dont le nombre varie selon la notoriété (visibilité) du média. A son tour chaque utilisateur actif partage sur sa propre page *Facebook* ou envoie « inbox » avec les avis et commentaires, l'information reçue de ces médias français à ses « amis numériques », qui le postent eux aussi sur leurs pages *Facebook* respectives et partagent à leurs amis. Cette espèce de « bouche à oreille numérique » entre groupes d'individus (réseau) sur *Facebook*, qui a favorisé le relai et la circulation rapide des informations véhiculées par les médias français sur la crise postélectorale ivoirienne, nous fait penser au concept de « relais d'opinion » issu de la théorie lazarsfeldienne de la « communication à double étage » ou « two-step flow of communication ». Selon cette théorie, les individus font partie des groupes sociaux avec les membres desquels ils interagissent. L'influence des médias sur l'ensemble de la population se fait en deux étapes (two-step flow) : diffusion d'un message perçu (message émanant des médias français dans le cadre de cette étude) par des personnes influentes (journalistes nationaux ou internationaux, hommes politiques, etc.) et partage à chacun des membres du groupe (réseau) en y ajoutant commentaires et avis. Il y a donc l'idée d'un « influenceur » (relais d'opinion sur *Facebook*) influençable et influencé (par les publications des médias français). Cette approche théorique de Lazarsfeld peut être appuyée par les travaux de Mac Comb sur l'influence exercée par les médias sur l'opinion publique via un relais. Partant d'une étude empirique menée à partir des élections présidentielles américaines de 1968, Mac Comb va développer la théorie de l'« Agenda setting » ou « Agenda du médiateur », selon laquelle : « les médias [n'accordant pas une importance égale à tous les sujets] orientent l'attention du public en mettant en évidence tel événement plutôt que tel autre, tel enjeu social plutôt que tel autre, une façon pour eux d'orienter son attention » (Kitongouna, 2015, p.10). Ainsi, si les médias sont incapables de dire aux gens ce qu'il faut penser, ils sont extrêmement efficaces pour leur dire à quoi ils doivent penser. Cet état de fait va amener un auteur comme Bougnoux (1991, p.166) à affirmer que : « les médias [dominants] imposent leur modèle de visibilité ; ils s'opposent aux opinions qui n'entrent pas dans les clichés « ready made » de l'image et de la narration ». En traitant la crise ivoirienne sous le seul prisme du conflit armé et meurtrier, les médias français en ligne ont eu tendance à définir, aux yeux des internautes et du monde entier ce qu'est la Côte d'Ivoire, selon leur propre perception (ici négativement).

Ainsi donc, ceux que Boulanger (2014, p.185) qualifie de « perturbateurs du jeu politique international » ont réussi à l'insu de la Côte d'Ivoire à lui offrir une e-réputation dégradante aux conséquences potentiellement catastrophiques. Balagué et Fayon (cités par Charest, Doucet, 2014, p.67) estiment que : « c'est souvent l'apparition d'une crise qui permet une prise de conscience de l'organisation [État de Côte d'Ivoire dans notre contexte] l'amenant à développer une politique d'e-réputation. Face une telle image en ligne, l'État ivoirien a jugé pertinent de mener une contre-offensive via une e-diplomatie culturelle.

4. Le repositionnement politico-économique de la Côte d'Ivoire comme enjeu de l'e-diplomatie culturelle post-crise

Alors qu'il se prononce sur les atouts et les priorités de la diplomatie culturelle, ainsi que de la réforme de son dispositif, Juppé (2011) déclare :

« Partout dans le monde, les grandes puissances, y compris les pays émergents, tentent d'influencer les modes de pensée et la consommation culturelle (...) Renforcer la diplomatie culturelle, c'est marquer des points dans la compétition très rude que se livrent les États pour exister politiquement et économiquement » (<https://www.vie-publique.fr/discours/184044-declaration-de-m-alain-juppe-ministre-des-affaires-etrangeres-et-europ>).

Ce discours trouve un écho favorable chez Baudry (2013) qui affirme alors que la diplomatie culturelle n'est pas une fin mais un moyen stratégique mis en œuvre, en vue d'atteindre des objectifs autres que culturels. S'appuyant d'ailleurs sur le cas spécifique de la France, Haize (2013) estimera à son tour que « le plus souvent évoquée en termes de diffusion, de rayonnement, voire d'échanges ou de coopération, la diplomatie culturelle a toujours eu un objectif tacite d'influence » (<https://ceriscope.sciences-po.fr/puissance/content/part2/la-diplomatie-culturelle-francaise-puissance-douce?page=1>). À l'instar des autres États, la Côte d'Ivoire a souhaité faire de la culture, l'un des piliers essentiels de son développement économique et social, s'appropriant les propos des auteurs sus-cités. Depuis la fin de la crise postélectorale, le gouvernement ivoirien œuvre à la redynamisation de la vie culturelle nationale, au repositionnement de la Côte d'Ivoire dans le monde francophone, ainsi qu'à l'affirmation de sa présence dynamique dans le concert des nations, par le biais de la culture. Cet engagement de l'État ivoirien vis-à-vis de la culture, s'est matérialisé il y a quelques années, par la stabilité institutionnelle dont bénéficie le département en charge de la culture (ministère de la culture et de la francophonie) et récemment (depuis le 30 juin 2014) par l'adoption, à l'Assemblée nationale, du projet de loi portant politique culturelle nationale.

La politique culturelle de la Côte d'Ivoire, toute première politique d'orientation pour le développement du secteur de la culture ivoirienne depuis l'accession à l'indépendance du pays, vise à placer la culture au centre des stratégies du développement durable en Côte d'Ivoire, à la sauvegarde (inventaire et sécurisation), à la protection ainsi qu'à la promotion du patrimoine culturel national au plan international (<https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/projet-de-loi-dorientation>). Elle vise également à accroître les ressources matérielles, humaines et financières à affecter au développement culturel, à affirmer et promouvoir l'identité culturelle nationale, en vue de contribuer plus fortement au développement économique de la Côte d'Ivoire.

La mise en œuvre de cette politique culturelle ivoirienne, dont s'inspire de la diplomatie culturelle, a été possible comme le souligne Bandaman (2020), grâce à son « dynamisme dans l'expression artistique et culturel, à travers la multiplicité des festivals propres à chaque région, ainsi que la participation de la Côte d'Ivoire aux grands événements culturels internationaux » (<https://upuabidjan2020.gouv.ci/culture/>).

Ce rayonnement culturel, facteur de rapprochement et d'échanges, a permis à la Côte d'Ivoire de s'ouvrir au monde et d'accroître ainsi sa coopération politique et économique avec d'autres États et organismes internationaux (renforcement des relations culturelles avec les ambassades et organismes francophones installés dans le pays, avec l'UNESCO, etc.). Au-delà donc de la restauration de son e-réputation, par le biais de la diplomatie culturelle, la Côte d'Ivoire après cette crise postélectorale sans précédent, visait une reconquête politique et économique. L'enjeu réel est de permettre au pays de retrouver son influence politique et économique sous-régionale et renouer avec les institutions financières et autres organisations internationales devenues sceptiques et réticentes à cause de l'instabilité récurrente du pays. Par le biais de la diplomatie culturelle c'est donc la culture qui se met ainsi au service du « politique » et de l'« économique ». Comme le relève un rapport de l'UNESCO (2016) :

« La culture est devenue une dimension réelle du développement de la Côte d'Ivoire en voie d'émergence, qui choisit d'investir dans l'identité, l'innovation et la créativité, pour ouvrir de nouvelles voies de développement...L'ensemble des mesures prises démontrent la volonté de la Côte d'Ivoire de faire de la culture un pilier fort de croissance socio-économique...», (<https://fr.unesco.org/creativity/monitoreo-e-informes/informes-periodicos/informes-21>).

5. Offensive diplomatique post-crise : la diplomatie culturelle numérique en question

Abordant la question de la diplomatie post-crise, Kounouho et Adjaffi (2020, p.3) écrivent :

« Utiliser la diplomatie en vue de reconstruire le pays après une décennie de conflits armés suppose le déploiement d'une intense activité internationale de l'État ivoirien. Dans le contexte post-crise, la diplomatie est orientée vers un ensemble d'activités concourant à opérer une mue profonde avec une politique internationale jusque-là tumultueuse et belliqueuse ».

En effet, en vue de revaloriser l'image de la Côte d'Ivoire et la repositionner sur le plan international, les nouvelles autorités ont mis en place des stratégies appropriées et déployer une « artillerie diplomatique » conséquente. L'une des « armes offensives » utilisées par les autorités ivoiriennes pour restaurer l'image du pays et soigner son e-réputation, après cette période post-crise, fut la diplomatie culturelle. Cette dernière, menée à l'ère du numérique sous l'influence d'Internet et des réseaux sociaux numériques a permis à la Côte d'Ivoire de se repositionner dans le cyberspace et soigner son image ternie par la crise.

En effet, de nombreuses actions diffusées via les nouveaux médias ont été menées par des hommes politiques, des institutions étatiques (ministères, ambassades, consulats, etc.) ainsi que par des organismes privés, en vue d'affirmer la personnalité culturelle ivoirienne et repositionner le pays sur le plan international.

Ces actions rentraient dans le cadre des objectifs fixés par la République de Côte d'Ivoire en matière de coopération culturelle : promotion des échanges internationaux en matière culturelle, promotion des artistes ivoiriens à l'étranger, représentation de la Côte d'Ivoire dans

les organes des institutions de coopération culturelle, contribution au renforcement des relations culturelles avec les ambassades étrangères en Côte d'Ivoire , suivi des activités menées par les organisations internationales de coopération culturelle ,meilleure connaissance des cultures du monde grâce à un réseau de diffusion et d'échanges d'informations culturelles , promotion de la culture nationale à l'étranger par la diplomatie culturelle (décret N°2011-277 du 28 septembre 2011, portant organisation du Ministère de la Culture et de la Francophonie). En définitive, cherchant à rétablir, après cette longue période de crise, la confiance et entretenir davantage des rapports de coopération culturelle dynamique et fructueuse avec ses partenaires bilatéraux et multilatéraux, la Côte d'Ivoire s'est appuyée sur la diplomatie culturelle numérique. Cette offensive diplomatique a atteint sa vitesse de croisière après 2011-2014 (période encore sensible). C'est donc à dessein que nous nous sommes intéressés, dans le cadre de cette étude, aux actions diplomatiques menées dans la période de 2015 à 2019.

Ces trois premières années (2011-2014) ayant été consacrées à la sécurisation du pays, des populations, à la recherche de la stabilité et de la paix. La Côte d'Ivoire a prioritairement « pansé » ses blessures, s'est mise à l'abri de toutes tentatives de déstabilisation et a essayé de se réconcilier avec elle-même avant de chercher à reconquérir l'extérieur par des actions diplomatiques d'envergure. Les chercheurs de Bioforce¹ (2019, p.8), écrivent à ce sujet que :

« Le président Alassane Ouattara hérite, en mai 2011, d'un pays socialement divisé et dont l'économie est dévastée par les épisodes successifs de cette longue crise. Sa priorité est de mettre en place des actions de réconciliation et de justice pour enrayer l'héritage de ces années de conflits meurtriers et de redresser l'économie du pays ».

Ces propos retracent les axes prioritaires du gouvernement ivoirien à la fin de la crise postélectorale et expliquent l'explosion des activités diplomatiques culturelles observées dans le corpus indiqué plus haut.

Pour rappel, ledit corpus présente dix (10) activités culturelles et cible deux types de supports en ligne, à savoir ceux du gouvernement ivoirien et ceux des sites internet de quelques ambassades représentées en Côte d'Ivoire et de médias internationaux connus. Aussi, au-delà de ces supports officiels et internationaux, notre choix s'est porté sur les actions entreprises dans le cadre de la diplomatie culturelle officielle ou traditionnelle (Ministère des Affaires étrangères, de l'intégration africaine et de la diaspora), même si la Côte d'Ivoire mène une diplomatie culturelle mixte ou partenariale.

Ce choix est dû au fait que l'État reste le maître d'orchestre de la diplomatie culturelle ivoirienne. Certes, comme le souligne Gienow-Hecht (2010, p.10) : « contrairement aux autres domaines de la diplomatie, au niveau de la diplomatie culturelle l'État ne peut pas faire grand-chose sans le soutien d'acteurs non-gouvernementaux, tels que les artistes, les curateurs, les professeurs, les conférenciers et les étudiants, etc. », mais les actions engagées

¹ -Bioforce, précédemment appelé institut Bioforce-Développement, est un centre de formation et d'orientation professionnelle pour les métiers de l'humanitaire situé à Vénissieux, près de Lyon en France. Il est le premier établissement de formation des professionnels de l'humanitaire.

dans ce cadre diplomatique culturel par les organismes privés, vont-elles être coordonnées par les structures étatiques. Aussi, les actions menées par les structures étatiques dans la période choisie pour l'étude (2015-2019) sont beaucoup plus nombreuses et significatives.

Nous avons également choisi de mettre en lumière les activités diplomatiques culturelles menées par la Côte d'Ivoire dans des pays phares (Allemagne, Chine, Dubaï, États-Unis, France) en raison de plusieurs arguments dont certains sont évoqués par J. Gay (2021) publié dans le *Journaldunet.com (JDN)* 20 janvier 2021 :

« Dubaï, capitale des Émirats Arabes Unis est la plaque tournante des affaires par excellence et donne accès aux marchés mondiaux. Les États-Unis et la Chine sont respectivement la première et la deuxième puissance économique mondiale, l'Allemagne reste la première puissance économique européenne et la quatrième puissance économique mondiale et la France, cinquième puissance économique mondiale », (www.journaldunet.com/patrimoine/guide-des-finances-personnelles/1209268-classement-pib/).

En mettant donc l'accent sur les activités culturelles menées par la Côte d'Ivoire dans ces États, nous voulons montrer comment notre pays, par le biais de sa diplomatie culturelle, cherchait à se repositionner à l'international, auprès de pays économiquement et politiquement puissants. Renommées, d'envergure internationale, ces activités culturelles ont offert leur visibilité ainsi que l'ensemble de leurs atouts à une Côte d'Ivoire sortie de sa crise postélectorale affaiblie, l'image ternie sur Internet et les réseaux et qui tente *via* l'« arme culturelle » de repartir à la reconquête du monde. Des auteurs tels que Combs (1964), Milza (1980), Brun et Dumont (2015) ont émis des réflexions sur ce type d'activités alliant relations ou échanges culturels et positionnement international (relations internationales). D'abord, Combs (1964) considère les échanges culturels comme étant la « quatrième dimension » des relations internationales après la politique, l'économie et la défense. Ensuite, Milza (1980, p.336) argue à son tour que :

« La culture, comprise dans son sens le plus large, à savoir la production, la diffusion et la consommation des objets symboliques créés par une société, constitue en premier lieu un agent ou un facteur des relations internationales dans la mesure où elle façonne les mentalités et oriente le sentiment public ».

Enfin, pour Brun et Dumont (2015, p.5) la culture est un moyen d'attraction permettant aux Etats d'avoir une plus grande marge de manœuvre sur la scène internationale.

De ce qui précède, le choix de la culture comme instrument privilégié de reconquête internationale, après la crise postélectorale de novembre 2010 par l'État de Côte d'Ivoire, surtout à l'ère de l'essor d'internet et des réseaux sociaux numériques, loin d'être hasardeux, apparaît comme un acte hautement stratégique aux résultats bénéfiques selon les autorités ivoiriennes. Pour elles, le pays par le biais de sa diplomatie culturelle, a ainsi réussi progressivement à retrouver sa place dans le concert des nations, se hissant au rang des pays attractifs et fréquentables. Un satisfécit qu'énonce avec fierté Amon-Tanoh (2017), ancien ministre ivoirien des Affaires étrangères :

« (...) On assiste à un rayonnement de l'image de la Côte d'Ivoire à l'extérieur avec un regain de la confiance au sein des investisseurs qui se bousculent à ses portes. L'image de la Côte d'Ivoire a été redorée... [et] on est fier de tendre le passeport ivoirien dans un aéroport à l'étranger », (<https://ambaciusa.org/news-451-sommet-ua-ue-marcel-amon-tanoh-la-cote-divoire-se-repositionne-sur-lechiquier-mondial.html>).

Tableau 3 : Présentation d'activités diplomatiques culturelles publiées en ligne

| <i>Activités</i> | <i>Organisateurs</i> | <i>Lieux et Périodes</i> | <i>Supports de diffusion en ligne</i> |
|---|---|--|--|
| <i>Cultural tourism</i> | <i>Ambassade de Côte d'Ivoire aux USA</i> | <i>Whashington (États-Unis)-02-05-2015</i> | <i>Supports gouvernementaux</i> www.gouv.ci www.diplomatie.gouv.ci www.france.diplomatie.gouv.ci www.ambaciusa.org |
| <i>Foire Africaine de Paris</i> | <i>Chambre de Commerce Africaine (CAA)/Ambassade de Côte d'Ivoire en France</i> | <i>Paris (France)-05-06-2015</i> | www.ambaci.de www.chine.diplomatie.gouv.ci www.ci.usembassy.gov www.ci.ambafrance.org www.abidjan.diplo.de www.ci.chineembassy.org www.fratmat.info www.rti.ci |
| <i>Exposition-Les maîtres de la sculpture ivoirienne</i> | <i>Ministère de la culture et de la francophonie (Côte d'Ivoire)/Ambassade de Côte d'Ivoire en France</i> | <i>Paris (France)-01-07-2015</i> | |
| <i>Exposition- L'art pour la paix</i> | <i>Ministère de la culture et de la francophonie (Côte d'Ivoire)/Ambassade de Côte d'Ivoire en France</i> | <i>Paris (France)-02-07-2015</i> | |
| <i>Salon International du Tourisme d'affaires et de Loisirs de Beijing (BITE)</i> | <i>Ville de Beijing/Ambassade de Côte d'Ivoire en Chine</i> | <i>Beijing (Chine)-20 -05-2016</i> | |
| <i>Journées portes ouvertes</i> | <i>IBT Berlin /Ambassade de Côte d'Ivoire en Allemagne</i> | <i>Berlin (Allemagne) 28 -08-2016</i> | <i>Autres supports de diffusion</i> www.jeuneafrique.com |

| | | | |
|---|---|--|--|
| <i>Foire Internationale d'Abidjan-FIA</i> | <i>Ministère du Commerce (Côte d'Ivoire)</i> | <i>Abidjan (Côte d'Ivoire)- 22-03-2017</i> | www.afriquemagazine.com www.lemonnde.fr www.lefigaro.fr |
| <i>Salon International du Tourisme de Berlin</i> | <i>IBT Berlin /Ambassade de Côte d'Ivoire en Allemagne</i> | <i>Berlin (Allemagne)- 11-03-2018</i> | |
| <i>Salon International du Tourisme d'Abidjan-STA-</i> | <i>Ministère du Tourisme et des Loisirs (Côte d'Ivoire)</i> | <i>Abidjan (Côte d'Ivoire)- 27-04-2019</i> | |
| <i>Table ronde Les opportunités d'investissement en Côte d'Ivoire</i> | <i>Ministère du Tourisme et des Loisirs (Côte d'Ivoire)</i> | <i>Dubaï (Émirats Arabes Unis)- 20-10-2019</i> | |

(Source : données de l'étude)

CONCLUSION

Cet article a voulu montrer comment la diplomatie ivoirienne, dans le domaine culturel, sous l'impulsion d'Internet et des réseaux sociaux numériques et notamment *Facebook* s'est engagée, aux côtés de toutes les initiatives officielles, à restaurer l'image ternie de la Côte d'Ivoire et rétablir son e-réputation après la crise postélectorale (novembre 2010-avril 2011). Les théories convoquées pour cette étude, en occurrence la théorie « relationnelle » de Georg Simmel, la théorie de la restauration d'image ou théorie de la réparation d'image de William Benoît et la théorie de la confiance, ont permis de montrer que la diplomatie culturelle est non seulement un véritable outil relationnel, mais aussi un instrument de restauration d'image et de rétablissement de la confiance. En effet, à travers l'approche simmeliennne l'on se rend compte que la diplomatie culturelle met en relation, via les rencontres et échanges culturels, les acteurs de différents Etats ainsi que les peuples des États. Ces activités culturelles organisées à travers le monde et relayées essentiellement via Internet et les réseaux sociaux numériques (surtout « *Facebook* »), sont de véritables plateformes d'échanges qui ont permis à la Côte d'Ivoire de tisser ou renforcer des relations d'amitié et de fraternité avec les autres pays du monde. Elles ont aussi permis des rapprochements politiques et favorisé des opportunités économiques bénéfiques pour le pays. La théorie de la restauration ou réparation d'image, quant à elle permet de voir que la diplomatie culturelle est un élément à prendre en compte dans la stratégie d'image des États. Cette restauration ou réparation de l'image de la Côte d'Ivoire, par le biais de la diplomatie culturelle, a eu pour conséquence le retour à la

confiance et donc au renforcement de la coopération bilatérale et multilatérale avec les pays et partenaires extérieurs, d'où l'importance de la théorie de la confiance dans cette étude. Il ressort de nos observations que la Côte d'Ivoire apparaît comme un pays à nouveau fréquentable, inspirant la confiance, en somme une terre propice aux investissements étrangers. Il va sans dire que la diplomatie culturelle doit désormais occuper une place prééminente dans l'offensive diplomatique de l'État ivoirien. La Côte d'Ivoire, État aspirant à l'émergence, doit faire de la diplomatie culturelle une « arme diplomatique » incontournable et privilégiée, à utiliser constamment dans la quête d'un repositionnement international.

Si à la fin de la grave crise meurtrière notre pays a su déployer une « artillerie diplomatique » significative, en vue de restaurer son image et soigner sa réputation numérique entachée, après la crise postélectorale de novembre 2010, il doit repenser et redéfinir sa diplomatie culturelle, pour mieux accroître sa visibilité à l'international, asseoir sa notoriété numérique et relever les défis futurs, surtout à l'ère du développement exponentiel d'internet et des réseaux sociaux numériques.

BIBILOGRAPHIE

- BALZACQ, Thierry et CHARILLON, Frédéric (2018). *Manuel de diplomatie*, Paris, Les Presses de Sciences Po.
- BASSI, Claude et CHAPSAL A-Marie (2005). *Diplomatie.com*, Paris, Clé International.
- BAUDRY, Antonin (2013). *Puissance de l'autre. A quoi sert la diplomatie culturelle ? Analyse des pratiques du service culturel à New York, éléments d'une théorie*, URL : <http://www.franceculture.fr/amp/conferences/ecoole-normale-superieure/puissance-delautre-quoi-sert-la-diplomatique-culturelle/> (consulté le 12 avril 2021).
- CHAUBET, François (2013). « Rôle et enjeux de l'influence culturelle dans les relations Internationales », in *Revue internationale et stratégique*, n° 89, pp. 93-101.
- DJADOU, Ané Armel (2015). *Enjeux et réalité de la politique de communication dans les ambassades : cas des ambassades d'Israël et de Chine en Côte d'Ivoire*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université Alassane Ouattara, Bouaké.
- DUCHESNE, Véronique (2014). « La force des médias pendant le « cyclone postélectoral » ivoirien », in *Anthrovision*, [online], 2.1, en ligne depuis le 1^{er} Août 2013.
- GALLOT, Léonard (2015). *L'influence des médias sur la société*, URL : <http://www.journaldunet.com/ebusiness/marques-sites/1166796>, (consulté le 25/03/2021).
- GAZEAU-SECRET, Anne (2010). « Pour un ‘soft power à la française’ : du rayonnement culturel à la diplomatie d'influence », in *ENA hors les murs*, no 399, pp. 9-12.
- GERBER, Tiffany (2013). *E-réputation et réseaux sociaux : Améliorer l'image et la stratégie de communication en ligne des restaurants genevois*, Mémoire pour l'obtention du Bachelor HES, Haute Ecole de Gestion de Genève.
- GOKRA, Dja André Ouréga Junior (2017). « Réseaux sociaux numériques et communication en période de crise en Côte d'Ivoire : une analyse des notifications sur Facebook au

- mois de janvier 2017 », in *Revue Baobab*, pp. (85-96).
- HAIZE, Daniel (2013). *La diplomatie culturelle française : une puissance douce ?*, URL : <http://www.ceriscope.sciences-po.fr/puissance/content/part2/la-diplomatie-culturelle-francaise-puissance-douce/>, (consulté le 10 avril 2021).
- HOFNUNG, Thomas (2011). *La crise en Côte d'Ivoire*, Paris, La Découverte.
- IBRAHIM, Togola (2019). *Les chiffres clés de Facebook en Côte d'Ivoire en avril 2019*, URL : <http://www.digitcommunication.ci/les-chiffres-cles-de-facebook-en-cote-divoire/>, (consulté le 10 avril 2021).
- KOUNOUHO, Toussaint et ADJAFFI, Mathieu (2020). *Diplomatie et reconstruction post-crise en Côte d'Ivoire : les enjeux d'un néo-miracle (2011-2020)*, URL : <http://www.hal.archives-ouvertes.fr/hal-02937107/>, (consulté le 11 avril 2021).
- MATTELART, Tristan (2008). « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité », in Hermès, no 51, pp. 17-22.
- MERCKLE, Pierre (2004). *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte.
- M'FAREJ, Moufdi (2007). « De la diplomatie traditionnelle à la diplomatie culturelle », in *Diplomatie*, n° 28, pp. 30-33.
- MIRAN-GUYON, Marie (2017). « Côte d'Ivoire, le retour de l'éléphant ? : Introduction thématique », in *Afrique Contemporaine*, Vol. 26, no 263-264, pp. 329-345.
- OCDE (2015). « Confiance dans les pouvoirs publics, efficacité de l'action publique et stratégie en matière de gouvernance », in *Government at a Glance 2013*, Paris, Editions OCDE.
- ROCHE, François (2006). *La diplomatie culturelle dans les relations bilatérales*, URL : <http://www.sens-public.org/articles/235/>, (consulté le 09 avril 2021).
- STEINMANN, Alain (2021). *Nombre d'utilisateurs de Facebook dans le monde*, URL : <http://www.journaldunet.com/ebusiness/le-net/1125265-nombre-d-utilisateurs-de-facebook-dans-le-monde/>
- TAMSEDDAK, Rabéa (2017). *Le rôle des réseaux sociaux dans l'amélioration de l'E-réputation de l'entreprise. Etude de cas : DJEZZY*, mémoire de fin de cycle pour l'obtention du diplôme de Master en Sciences commerciales, option marketing.
- VILLENEUVE, Alexandre et FILLIAS, Edouard (2010). *E-Réputation : Stratégies d'influence sur internet*, Paris, Ellipses.
- ZADI, Zaourou Bernard (2007). « Notes sur le cadre référentiel du projet de politique culturelle nationale », in *Politique Culturelle Nationale*, pp. 10-20.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 173-188

LA REVOLUTION WAVE DANS LE MOBILE MONEY EN CÔTE D'IVOIRE

KOFFI Hamanys Broux De Ismaël

Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire

ismael.debroux@yahoo.fr

RESUME

Le transfert d'argent par téléphone mobile appelé mobile money a été développé par les compagnies de téléphonie en Afrique. La Côte d'Ivoire n'a pas été en marge de cette innovation. Le pays est la locomotive de ce secteur dans la zone UEMOA en termes de développement de cette activité¹. Ce marché local est composé de trois opérateurs, Orange, MTN et Moov qui se partagent 20 789 662 abonnés. Toutefois, l'arrivée sur le marché d'un nouveau concurrent va profondément bouleverser le paysage de ce secteur d'activités en démocratisant les coûts et en rendant les services accessibles à tous.

A partir de la théorie de l'innovation technologique qui est associée au marché auquel l'entreprise doit s'adapter, l'objectif de cette étude est de comprendre comment le nouvel opérateur s'y prend pour révolutionner le marché du mobile money en termes de stratégie sur un marché concurrentiel dominé par le géant Orange Côte d'Ivoire.

Mots clés : mobile money, téléphonie mobile, révolution, stratégie, Côte d'Ivoire.

ABSTRACT :

The transfer of money by mobile phone called mobile money has been developed by telephone companies in Africa. Côte d'Ivoire has not been left out of this innovation. The country is the locomotive of this sector in the UEMOA zone in terms of development of this activity. This local market is composed of three operators, Orange, MTN and Moov, which share 20,789,662 subscribers. However, the arrival on the market of a new competitor will profoundly change the landscape of this sector of activity by democratising costs and making services accessible to all.

Based on the theory of technological innovation, which is associated with the market to which the company must adapt, the objective of this study is to understand how the new operator is going to revolutionise the mobile money market in terms of strategy in a competitive market dominated by the giant Orange Côte d'Ivoire

Keywords : mobile money, mobile telephony, revolution, strategy, Côte d'Ivoire.

¹ Etat des lieux de la digitalisation des paiements des Etats dans l'UEMOA, 2019,
<https://documents1.worldbank.org/curated/en/280871591697712363/text/Etat-des-Lieux-de-la-Digitalisation-des-Paiements-des-Etats-dans-lUEMOA.txt>, consulté le 7 octobre 2021.

INTRODUCTION

La technologie numérique fait l'objet d'un regain d'intérêt ces dix dernières années avec la généralisation du téléphone portable et de l'Internet mobile sur le continent africain (M. Al Dahdah, 2019). Portée par la téléphonie mobile et les technologies de l'information et de la communication (TIC), la révolution numérique bouleverse l'Afrique (E. Pevroux et O. Ninot, 2019). En effet, l'arrivée du téléphone mobile a constitué en Afrique, plus que nulle part ailleurs, une véritable révolution, ouvrant la voie à des usages multiples et inédits de cet outil² (A. Labey, 2019).

Grâce à la diffusion des technologies sans fil, l'accès aux services de téléphonie s'est considérablement renforcé dans les pays en développement (C. Zhen-Wei Qiang, 2009). Cette technologie a probablement eu un impact plus fort et plus rapide sur la vie de ses utilisateurs que toutes celles qui l'ont précédée³. Le marché est toujours en forte expansion et fait l'objet de convoitises de la part des grandes compagnies africaines et internationales de télécommunications. Aujourd'hui, le portable comble un vide en devenant à la fois moyen de communication, d'information, de paiement et outil de loisir. En matière de développement, la téléphonie mobile est devenue « l'outil transformationnel » par excellence (Op. Cit.).

Le progrès rapide de la technologie sans fil et la forte pénétration du téléphone portable ont bouleversé les attitudes et les comportements des individus dans le monde en particulier les pays en développement. Dans ce sens, le succès considérable du marché africain de la téléphonie mobile pourrait s'expliquer autant par l'émergence d'une concurrence réelle, que par l'implantation de nouvelles technologies et l'effort marketing spécifique mené par les opérateurs du secteur (Op. Cit.). En effet, au nombre des usages multiples et inédits dans le domaine de la téléphonie mobile figure le mobile money. Ce moyen de paiement est une monnaie électronique créée par des opérateurs de téléphonie mobile stockée sur un portefeuille électronique adossé au forfait téléphonique. Il permet donc aux personnes d'envoyer ou de recevoir de l'argent digitalisé grâce au téléphone. Il suffit de connaître le numéro de téléphone du destinataire pour lui envoyer de l'argent. Ainsi, le numéro de mobile est devenu en quelque sorte un numéro de compte en banque sans avoir de compte en banque. Le service permet aussi aux utilisateurs d'acheter des articles en magasin ou en ligne, payer des factures, régler des frais de scolarité et recharger leur crédit de communication mobile. Ils peuvent également retirer de l'argent chez les agents agréés. Il s'agit en définitive d'un « portefeuille mobile ».

En Côte d'Ivoire, trois opérateurs de téléphonie mobile se partageaient jusqu'au premier trimestre de l'année 2021 plus de 20 millions d'abonnés⁴. Il s'agit d'Orange, de MTN et de Moov devenu Moov Africa. Toutefois, depuis le mois d'avril, un nouvel opérateur a vu le jour dans ce secteur d'activités et adopte une stratégie qui bouleverse tous ses concurrents

² <https://larevuedesmedias.ina.fr/telephonie-mobile-un-succes-africain>, consulté le 1^{er} novembre 2021.

³ <https://blog.secteur-prive-developpement.fr/2009/12/21/la-telephonie-mobile-un-outil-pour-la-croissance/>

⁴ <https://www.artci.ci/index.php/marches-regules/10-observatoire-du-secteurs-des-telecoms/sevice-mobile/89-abonnes-service-mobile.html>, consulté le 1^{er} novembre 2021.

quelques mois après son implantation. Quelles sont les stratégies de cet opérateur qui révolutionne le mobile money ? Comment son arrivée ébranle les 3 premiers opérateurs et l'ensemble du marché ?

L'objectif de cette étude est de montrer comment l'opérateur Wave, lancé en partenariat avec la banque UBA Côte d'Ivoire et déjà présent dans 2 pays d'Afrique, réinvente le dépôt, le transfert d'argent et les paiements mobiles à partir d'une stratégie axée sur la démocratisation des coûts supportable pour tous.

1. Eclairage conceptuel

L'expression « Mobile Money » ou « argent mobile » désigne généralement l'offre de services financiers faite par l'utilisation d'un téléphone portable. C'est un service qui se sert de la technologie mobile pour permettre aux clients qui y souscrivent d'initier des activités financières telles que : la consultation de solde de compte ; des services transactionnels (envoi et réception d'argent ; paiement de factures, marchandises ou autres services, etc.

Le mobile money est donc de la monnaie électronique. Elle est définie selon la Banque des règlements internationaux (BRI) a défini en 2004 la monnaie électronique comme « *une valeur stockée ou un produit prépayé dans lequel un enregistrement de la valeur disponible pour le consommateur (pour une utilisation plurielle) est stockée sur un support électronique que possède le consommateur* »⁵.

Le cadre réglementaire régissant la monnaie électronique dans l'union économique et monétaire ouest-africaine (UEMOA) repose ainsi sur les dispositions du Règlement du 19 septembre 2002 ainsi que de l'Instruction n° 01/SP/2006 du 31 juillet 2006. Le Règlement de 2002 de l'UEMOA, relatif aux systèmes de paiement dans les États membres, combine les définitions de la BRI et de l'Union Européenne et définit la monnaie électronique comme « *une valeur monétaire représentant une créance sur l'émetteur [...] stockée sur un support électronique ou sur un support de même nature, émise contre la remise de fonds d'un montant dont la valeur n'est pas inférieure à la valeur monétaire émise et acceptée comme moyen de paiement par des entreprises autres que l'émetteur* » (Op. Cit).

Dès lors, il convient ici de distinguer la banque mobile (mobile banking) de la monnaie mobile (mobile money). Le premier terme fait référence aux services bancaires accessibles numériquement à distance (via ordinateur ou smartphone) ; le second fait référence au portefeuille électronique (stocké sur téléphone ou sur ordinateur). Il peut être considéré par certains auteurs comme du mobile banking au sens large, ce qui n'est pas le cas ici. Au sein de l'UEMOA, la banque mobile peut reposer sur la solution du groupement interbancaire monétique du GIM-Mobile⁶créé en 2011 et qui permet aux banques de la sous-région de

⁵ <http://www.revue-banque.fr/risques-reglementations/article/quelle-place-pour-mobile-money-dans-systeme-moneta>, consulté le 04 novembre 2021.

⁶ Groupement interbancaire monétique de l'UEMOA.

proposer, à partir d'un compte bancaire et d'un mobile des services de retrait d'argent, paiement factures, transferts, cash in (dépôts d'espèces), etc.

Le mobile money est au contraire considéré dans cet espace économique comme une carte prépayée sur mobile, qui ne nécessite pas d'être bancarisé. Pour créer ce type de solution, une entreprise doit acquérir une licence d'établissements de monnaie électronique⁷ (EME) ou s'associer avec un établissement qui a la licence (comme l'avait fait Orange Money avec la Banque internationale pour le commerce et l'industrie de la Côte d'Ivoire (BICICI) jusqu'à obtenir sa licence d'EME en décembre 2015) ; elle peut ensuite proposer parmi les services suivants à ses clients : cash in, cash out, retrait dans les distributeurs automatiques de billets (DAB), paiement de factures, transfert d'argent, réception d'argent via des réseaux de transfert à couverture internationale.

Ainsi, dans le cadre de cet article, la notion de « Mobile Money » va exclusivement se rapporter aux services de monnaie mobile proposés par les activités de transfert d'argent des trois opérateurs (Orange, MTN, Moov) et celles du nouvel arrivant, Wave.

2. Méthodologie

La présente étude repose sur un corpus de données qualitatives et quantitatives recueillies au moyen d'une série de recherche documentaire (physique et numérique) et de captures d'écrans en vue de relever la stratégie de conquête du marché concurrentiel du mobile money de septembre à novembre 2021. La recherche documentaire a permis d'identifier les sources pertinentes dans le domaine du mobile money et à construire un état de l'art tout en évaluant les sources, en particulier celles en accès libre sur Internet. Selon P. N'da (2002), le terme « documentation » renvoie à toutes sources de renseignements déjà existants à laquelle le chercheur peut avoir accès. Ces documents peuvent donc être sonores (disque), visuels (dessein), audio-visuels (films), écrits (textes) ou des objets (insignes, vêtements, monuments).

La recherche documentaire correspond à l'ensemble d'action, méthodes et procédures ayant pour objet de retrouver dans des fonds documentaires les références des documents pertinent. En d'autres termes, effectuer une recherche documentaire équivaut à identifier et à accéder à des ressources informationnelles qui ont déjà été traitées et éditées (R. Bibeau, 1998). Elle nous a permis de constituer, à la fois, le cadre conceptuel et une banque d'informations sur la téléphonie mobile en Côte d'Ivoire, avec son offre du mobile money. Nous avons compulsé majoritairement, à travers internet, des sites web institutionnels et ceux des organisations spécialisées en TIC, des articles scientifiques et ceux de la presse ivoirienne et africaine

L'objectif est de faire l'état de l'art sur le secteur concurrentiel du mobile money avant et après le démarrage des activités du nouvel opérateur en avril 2021. Ces données ont fait l'objet

⁷ Les EME sont des entités qui peuvent exercer un ensemble d'activités qui sont normalement exercées par les banques. Parmi ces activités, les EME peuvent émettre de la monnaie électronique, offrir des services de paiement, octroyer des crédits, ou gérer des systèmes de paiement.

d'une analyse descriptive et analytique. En nous servant de la définition de P. N'da (Op. Cit), « nous pouvons indiquer que la méthode descriptive consiste à décrire, nommer ou caractériser un phénomène, une situation ou un événement de sorte qu'il apparaisse familier ». Cette méthode nous a aidé dans la description du mobile money et d'appréhender la stratégie de conquête du marché par Wave. Au niveau analytique, cette démarche qui est définie comme une analyse systémique de toutes les informations ainsi que les données récoltées, ont permis d'analyser les données du secteur du mobile money.

Tout ce travail a été mené à partir de la théorie de l'innovation technologique qui stipule que l'innovation technologique est associée au marché auquel l'entreprise doit s'adapter. Le consommateur constitue, par sa demande et ses préférences, une source de l'innovation. La nécessité d'adapter la production à une demande est une importante motivation des entreprises pour innover. L'innovation est donc un processus qui consiste à faire correspondre à un besoin réel ou potentiel, un marché et des solutions réalisables. L'innovation et la consommation sont en interaction perpétuelle, contrainte par le système matériel qui conditionne le succès du lancement d'un nouveau produit. Le mobile money est une innovation majeure dans le cadre

3. Le marché du mobile money avant l'arrivée de Wave

3.1. Parc d'abonnés et parts de marché

Avant l'arrivée de Wave, trois opérateurs de téléphonie se partageaient au 31 mars 2021 20 789 662 abonnés au mobile money. Il s'agit de Orange (couleur orange) avec 10 049 569, vient ensuite MTN (couleur jaune) pour 8 535 575 et enfin Moov Africa (de vert à aujourd'hui bleu) avec 2 204 518 de clients.

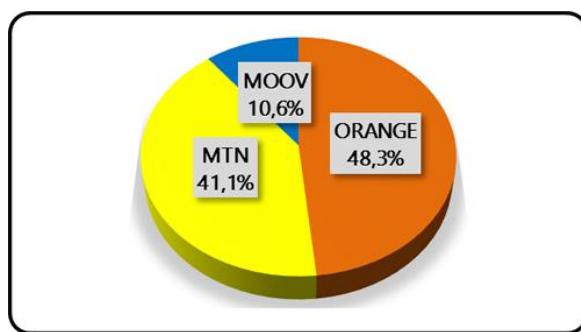
Parc d'abonnés au mobile money au 31 mars 2021

| ORANGE | MTN | MOOV | TOTAL |
|------------|-----------|-----------|------------|
| 10 049 569 | 8 535 575 | 2 204 518 | 20 789 662 |

Source : ARTCI

Ainsi, les parts de marché sont respectivement de 48,3 % pour Orange, 41,1 % pour l'opérateur MTN et Moov avec 10,6 %.

Part de marché au 31 mars 2021



Source : ARTCI

3.2. Tarification du mobile money avant l'arrivée de Wave Mobile Money

3.2.1. Tarification du leader Orange Money

Avant l'avènement de Wave mobile money, la grille tarifaire d'Orange money en agence et points de vente se présentait au retrait de la façon suivante pour les profils full, lite, femmes, jeunes qui représentent la plus importante tranche des usagers de cet opérateur :

- Entre 200 et 2000 FCFA, il fallait débourser pour les frais 100 FCFA ;
- Entre 2005 et 4000 FCFA, 150 FCFA ;
- Entre 5005 et 9000 FCFA, 175 FCFA ;
- Entre 10 005 et 25 000 FCFA, 600 FCFA ;
- Entre 20 005 et 50 000 FCFA, 1 100 FCFA ;
- Entre 50 005 et 100 000 FCFA, 2 100 FCFA ;
- Entre 100 005 et 250 000 FCFA, 3 900 FCFA ;
- Entre 250 005 et 500 000 FCFA, 7 900 FCFA ;
- Entre 500 005 et 100 000 FCFA, 15 900 FCFA ;
- Entre 1 000 005 et 1 500 000 FCFA, 19 900 FCFA.

Pour un montant de transfert dans l'intervalle de 10 000 à 25 000 FCFA, il fallait payer comme frais au moins 600 FCFA au niveau de l'opérateur Orange. Aussi, lors d'un transfert national d'Orange à Orange via son téléphone, il fallait payer des frais. Par exemple pour 10 000 FCFA à une tierce personne, le transfert était facturé à 850 FCFA.

3.2.2. Tarification de MTN Mobile Money

La grille tarifaire de MTN Mobile Money en agence et points de vente se présentait au retrait comme ci-dessous :

- Entre 1 et 2000 FCFA, il fallait débourser pour les frais 100 FCFA ;
- Entre 2001 et 5 000 FCFA, 150 FCFA ;
- Entre 5001 et 9 000 FCFA, 450 FCFA ;
- Entre 9001 et 10 000 FCFA, 500 FCFA ;
- Entre 10 001 et 2 000 FCFA, 550 FCFA ;
- Entre 25 001 et 50 000 FCFA, 1000 FCFA ;
- Entre 50 001 et 100 000 FCFA, 2 000 FCFA ;
- Entre 100 001 et 250 000 FCFA, 3 900 FCFA ;
- Entre 25 000 001 et 500 000 FCFA, 7 900 FCFA ;
- Entre 500 001 et 1 000 000 FCFA, 15 900 FCFA ;
- Entre 1 000 001 et 1 500 000 FCFA, 19 900 FCFA ;
- Entre 1 500 001 et 1 500 000 FCFA, 28 000 FCFA.

Avant par exemple pour un montant entre 100 001 et 250 000 FCFA, il fallait payer 3900 FCFA. Et de 250 001 FCFA à 500 000 FCFA, il fallait payer 7900 FCFA. De 500 001 FCFA à 1000 000 FCFA, il fallait payer 15 900 FCFA, 19 900 FCFA pour 1000 001 FCFA à 1 500 000 FCFA et 28 000 FCFA pour 1 500 001 à 2 000 000 FCFA.

3.2.3. Tarification de Moov Money

La grille tarifaire de Moov Money en agence et points de vente se présentait au retrait de la façon suivante :

- Entre 5 et 2000 FCFA, il fallait débourser pour les frais 100 FCFA ;
- Entre 2001 et 5000 FCFA, 150 FCFA ;
- Entre 5001 et 9000 FCFA, 450 FCFA ;
- Entre 9001 et 25 000 FCFA, 500 FCFA ;
- Entre 25 001 et 50 000 FCFA, 1 000 FCFA ;
- Entre 50 001 et 100 000 FCFA, 1 800 FCFA ;
- Entre 100 001 et 250 000 FCFA, 3 500 FCFA ;
- Entre 250 001 et 300 000 FCFA, 6 000 FCFA ;
- Entre 300 001 et 500 000 FCFA, 7 000 FCFA ;
- Entre 500 001 et 100 000 FCFA, 13 000 FCFA ;
- Entre 100 001 et 1 500 000 FCFA, 19 500 FCFA ;
- Entre 1 500 001 et 2 000 000 FCFA, 20 000 FCFA.

Pour Moov, de 100 001 à 250 000 FCFA, il fallait payer 3500 FCFA. De 25 0001 à 300 000 FCFA, il fallait payer 6 000 FCFA. De 300 001 FCFA à 500 000 FCFA, il fallait débourser 7000 FCFA. De 500 001 FCFA à 1 000 000 FCFA, il fallait payer 13000 FCFA et de 1 000 001 à 1 500 000 FCFA, il fallait payer 19 500 FCFA.

4. La révolution Wave dans le mobile money

Wave est une Fintech⁸ à fort impact opérant exclusivement en Afrique. C'est aussi l'une des startups⁹ avec le plus fort taux de croissance du continent¹⁰. La start-up créée il y a une décennie par deux Américains à savoir Drew Durbin et Lincoln Quirk est arrivée en Côte d'Ivoire en avril 2021. En six mois, elle s'est déjà taillé une belle place sur le marché, à en juger par le « buzz » que son arrivée suscite. Elle fonctionne à partir d'une application mobile et offre à ses abonnés un réseau de services financiers sans frais de gestion de compte, disponible instantanément et partout. L'opérateur à la couleur bleue a opéré ainsi une véritable révolution sur le marché du mobile money en proposant des services financiers mobiles à forte proposition de valeur ; avec l'ambition de promouvoir l'inclusion financière en Afrique sub-saharienne à toutes les populations n'ayant pas accès à des services financiers (Op. Cit).

⁸ Une Fintech est une entreprise qui développe une technologie numérique innovante pour optimiser un service financier. Les Fintechs cherchent à proposer des services financiers plus efficaces et à moindre coût. Le terme de Fintech remonte aux années 1980 et résulte de la contraction des mots finance et technologie.

⁹ On désigne sous ce terme une entreprise nouvelle innovante à fort potentiel de croissance et de spéulation sur sa valeur future. Mais la startup doit tout d'abord passer par une phase d'expérimentation de son marché et de son modèle économique.

¹⁰ <https://www.financialafrik.com/2021/10/20/entretien-exclusif-avec-coura-tine-sene-directrice-generale-de-wave-mobile-money/>, consulté le 04 novembre 2021.

Prenant le contrepied des grilles tarifaires complexes des opérateurs historiques, l'entreprise s'est distinguée en offrant à ses clients la gratuité des opérations de dépôt et de retrait d'argent, ainsi qu'un taux fixe de 1 % sur les transferts nationaux. L'objectif de la startup est de gagner sur le volume en enrôlant la majorité de la population. Cette stratégie a déjà fait ses preuves au Sénégal où plus de la moitié de la population adulte utilise Wave au moins une fois par mois. En Côte d'Ivoire, ces petits tarifs sur les frais de transfert (et les commissions) permettent à la Fintech d'inclure bon nombre d'utilisateurs dans les services financiers numériques (Op. Cit.).

Contrairement à Orange, MTN et Moov qui taxaiient entre 3 et 10 % les transactions, Wave s'est spécialisé et s'est démarqué de ces opérateurs traditionnels dans les transactions à bas coût et gratuits pour le reste des prestations (factures, dépôt et retrait d'argent, achat de crédit téléphonique, etc.).

Grille tarifaire de Wave



Source : google.ci

Le choix de Wave d'attaquer ses concurrents sur les coûts par une politique des prix attractive a eu, tout comme l'arrivée de Free Mobile¹¹ en France, un effet de rupture sur le marché du mobile money. Mais au-delà de l'aspect marketing, ce choix lui a immédiatement permis de gagner une opinion favorable auprès des couches populaires et vulnérables (pauvres, secteur économique informel, jeunes). Pour ces derniers, les frais pratiqués restaient jusque-là très élevés ; ce qui constituait un frein au développement du mobile money.

¹¹ Free Mobile est surnommé trublion des télécoms. Et il s'agit d'un qualificatif tout à fait digne de sa réputation puisque son arrivée en 2012 a complètement bouleversé le marché des télécoms en France. En effet, l'opérateur de Xavier Niel est peut-être le dernier à débarquer parmi les 4 principaux opérateurs téléphoniques français. Mais ses forfaits mobiles à prix cassé et ses puissantes box internet lui ont permis de rattraper rapidement son retard.

L'image responsable et éthique de cet opérateur qui se met au service des pauvres est mise en avant dans les discours de ses dirigeants. Selon Diariatou Sarr, responsable marketing et communication de l'entreprise

L'intérêt de Wave pour la Côte d'Ivoire, c'est l'intérêt de l'entreprise pour toute l'Afrique. Nous voulons favoriser l'inclusion financière. Rendre les services financiers accessibles à tous. Mais cela passe par les prix. Nous voulons démocratiser les coûts afin que ce soit supportable pour tous. Voilà pourquoi nos transferts d'argent sont à 1 % quel que soit le montant que vous transférez. Par ailleurs, dans une démarche d'utilité publique, nous proposons la gratuité au niveau des paiements de facture car nous estimons que les gens ne devraient pas être taxés pour payer leurs factures d'électricité ou d'eau¹².

Se positionnant comme un défenseur des populations défavorisées, Wave affirme sur sa page officielle que

Notre mission, faire de l'Afrique le premier continent cashless du monde sur un continent où plus de la moitié de la population n'a pas de compte bancaire. Wave offre le premier réseau de services financiers sans frais de gestion de compte, disponible instantanément et partout¹³.

De plus, elle présente ses coûts bas et la gratuité de certains de ses produits comme contribuant à la lutte contre la cherté de la vie¹⁴. La problématique de coût de la vie étant au cœur des préoccupations des populations africaines en général et ivoiriennes en particulier, cette stratégie a pour mérite de lui donner une image très positive. Sur la télévision nationale ivoirienne (RTI), le maire d'une commune populaire d'Abidjan a apporté son soutien à Wave en annonçant publiquement « *L'actualité en Côte d'Ivoire c'est la cherté de la vie. Je pense qu'avec les tarifs de Wave, ... ça aura un impact positif sur la cherté de la vie* »¹⁵. En effet, depuis le début de l'année, l'on assiste à de nombreuses plaintes des populations relativement à ces hausses qui ont été relayées et amplifiées par les médias et les réseaux sociaux¹⁶. Dans ce sens, le constat a été fait sur le terrain par le Premier Ministre ivoirien au Forum d'Adjame (une commune populaire d'Abidjan) qui a été décidé de la « réactivation du Comité National de Lutte Contre la Vie Chère » le 02 juillet 2021. Une réunion interministérielle s'est même tenue le 19 juillet,

¹² <https://afriqueitnews.com/finance/wave-lance-conquete-marche-ivoirien-mobile-money/>, consulté le 1^{er} novembre 2021.

¹³ <https://www.wave.com/fr/about/>, consulté le 1^{er} novembre 2021.

¹⁴ <https://www.ege.fr/infoguerre/guerre-informationnelle-entre-orange-et-wave-dans-le-domaine-du-mobile-money-en-cote-divoire-et-au-senegal>, consulté le 04 novembre 2021.

¹⁵ <https://rti.info/societe/6881>, consulté le 04 novembre 2021.

¹⁶ <https://news.abidjan.net/articles/695161/cherte-de-la-vie-18217etat-ivoirien-va-encadrer-les-prix>, consulté le 04 novembre 2021.

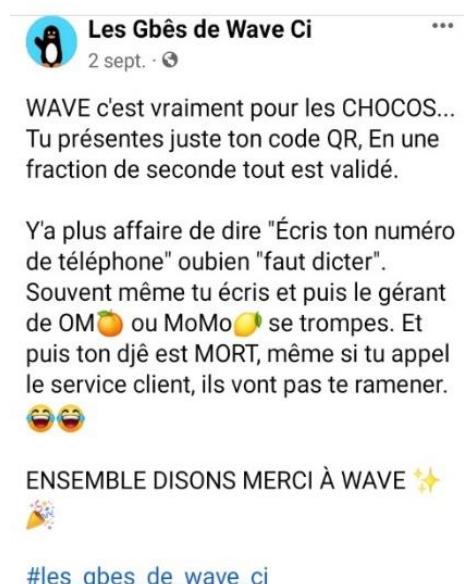
précédée par une conférence de presse du Ministre du Commerce le dimanche 18 juillet¹⁷.

L'entreprise n'hésite pas aussi à mettre à contribution des hommes de médias, blogueurs et influenceurs ivoiriens en vue de relayer ses messages. Ces derniers ont été conviés à un panel organisé le 25 mai 2021 à Abidjan et qui avait pour thème « *Le rôle des fintech dans l'inclusion financière* » (Op. Cit.). Les effets de ces opérations de séduction sont visibles avec de nombreux articles et blogs qui considèrent Wave comme le coup de cœur des populations qui en sont devenues les principaux promoteurs.

Un passage en revue de l'activité sur les réseaux sociaux toujours dans sa stratégie de conquête et d'implantation nous permet d'observer l'activisme de Wave, à travers de nombreux fan-club (*Wave Family Côte d'Ivoire* (46 867 membres), *Famille Wave Côte d'Ivoire*, (144 579 membres), *Team Wave CI*, (183 495 membres), *Wave Côte d'Ivoire*, (73 580 membres), etc.) qui relayent quotidiennement des messages de soutien et expériences positives d'utilisation de ses produits. Pour le groupe Facebook « *Team Wave CI* », l'objectif tel que mentionné sur leur page est de « *faire connaître Wave et ses avantages et rassurer les populations de sa crédibilité* ». Quant au groupe « *Famille Wave Côte d'Ivoire* », il soutient que « *La cherté de la vie nous interpelle tous, Wave et sa politique de baisse tarifaire est la bienvenue* ». Avec une touche plus humoristique, le groupe *Les Gbê de Wave CI*, (8 300 abonnés) qui affirme être « *une page parodique, non lucrative et non liée à Wave Ci ... dédiée à la promotion libre de Wave Ci* » tourne très souvent en dérision Orange et ses récentes tentatives de promotion.



Capture d'écran n°1

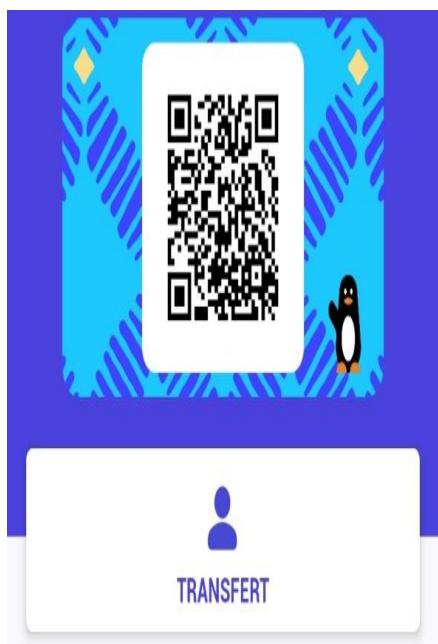


Capture d'écran n°2

¹⁷ <https://www.rti.info/societe/6722>, consulté le 04 novembre 2021.

En témoigne la capture 1 où cette page Facebook annonce avec humour et moquerie que même le directeur général du jus de fruit (Orange) a ouvert son compte Wave. Cela pourrait signifier en quelque sorte que le pingouin a finalement colonisé son plus grand rival. A la capture n°2, la page vante les mérites de la nouvelle technologie de Wave qui est le code QR (capture 3) qui permet une utilisation facile et rapide contrairement à Orange et MTN où il faut absolument inscrire manuellement dans un point agréé sur un bout de feuille le numéro du transfert ou du dépôt d'argent. Wave a innové en procédant aux dépôts et transferts grâce à ce code. Les codes QR stockent les informations et les rendent accessibles. QR signifie « Quick Response » (réponse rapide) et ce nom est bien mérité car un scan appelle rapidement des informations et exécute des commandes. Chaque appareil photo, qu'il s'agisse d'un smartphone ou d'une tablette, peut lire et traiter les QR codes avec une application correspondante.

Avec Wave Mobile Money, il n'est plus besoin de code USSD et donc fini les risques associés aux syntaxes USSD. En effet, cet opérateur, les transactions se font soit avec la carte Wave qui a sensiblement les mêmes attributions qu'une carte bancaire, soit avec l'application mobile. Les transactions depuis l'application mobile sont validées grâce à un système de sécurité à double facteurs : le mot de passe de l'utilisateur demandé au lancement de l'application et un code OTP¹⁸ qui est donc le code QR généré par l'application et envoyé au numéro mobile adossé au compte pour valider la transaction.



Capture d'écran n°3



Capture d'écran n°4



Capture d'écran n°5

¹⁸ Un mot de passe à usage unique – en anglais, one-time password (OTP) – est une séquence de caractères numériques ou alphanumériques générée automatiquement qui permet d'authentifier un utilisateur pour une seule connexion ou transaction

L'arrivée de Wave sur le marché s'est aussitôt accompagnée d'un emballement sur les forums de discussion sur les réseaux sociaux. Et ces débats sont largement favorables à Wave car pour la majorité des internautes, son arrivée aura réussi à faire trembler et pousser dans ses retranchements le géant français Orange et les autres. Certes, Orange est reconnu pour la qualité de son réseau, mais il a toujours été perçu comme une entreprise qui pratique des prix élevés et se comporte avec l'arrogance d'une compagnie qui a le monopole.

Cette attitude est dénoncée à la capture 4 en ces termes : « *Orange ci nous a tellement gruger que même avec cette réduction je me vois pas revenir dans leurs services de transfert d'argent, il fut un moment même les frais de transfert d'argent s'élevaient à près de 9 %, j'ai plusieurs fois payer 700 FCFA pour transférer 10 mille francs CFA, quel choix j'avais ? Si aujourd'hui Wave est venu essuyer mes larmes, le minimum de reconnaissance c'est la fidélité. Je peux retourner à Orange ci à condition qu'il me restitue l'argent volé* ». C'est pratiquement ce même sentiment de colère et de frustration qui anime plusieurs usagers du mobile money en Côte d'Ivoire. L'arrogance et le mépris du leader Orange envers les consommateurs est aussi dénoncée à la capture 5 en ces termes : « *Quand on a le monopole, on ne méprise pas les clients, quand on a le monopole, on ne vole pas les clients, même quand on a le monopole on écoute les plaintes des clients* ». L'expression anaphorique qui revient à chaque fois « *quand on a le monopole* » pourrait ici traduire la plainte, l'exaspération, le ras-le-bol des consommateurs à l'endroit du groupe.

5. Les nouveaux tarifs du mobile money avec l'arrivée de la vague bleue

Principaux leaders du marché du mobile money en Côte d'Ivoire, les compagnies Orange et MTN ont révisé à la baisse les frais appliqués aux transactions via leurs services Orange money (capture 6) et MTN Momo (capture 7).

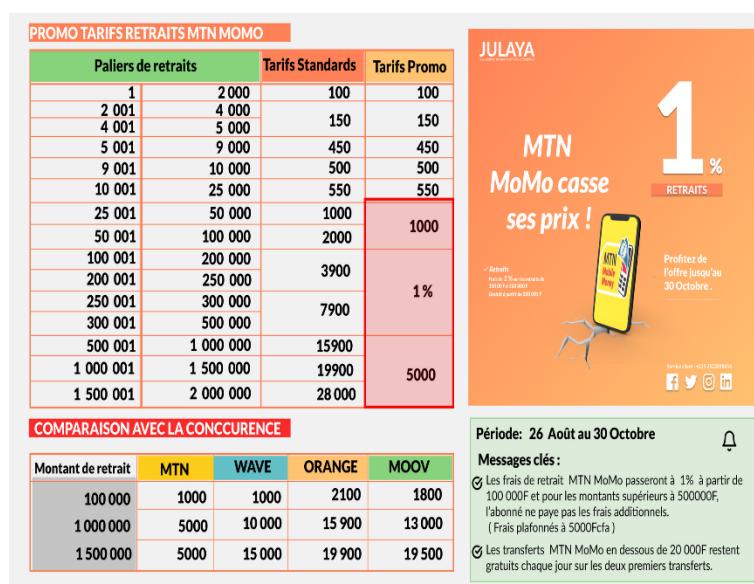
La filiale ivoirienne du groupe français n'a pas pu résister au virus du 1 %. Depuis le 20 octobre, tous les retraits d'argent sur Orange money en Côte d'Ivoire sont passés à 1 %. Concernant les transferts d'un compte client à un autre, ils seront totalement gratuits.

Numéro 1 des plateformes de transferts d'argent en Côte d'Ivoire, Orange a reçu un sacré coup avec l'entrée dans ce marché du géant américain. Ce qui a fait lourdement chuter les revenus de l'opérateur français. Pour revenir dans le « jeu », Orange a dû s'adapter aux prix de Wave comme le souligne Alioune Ndiaye, directeur général d'Orange Afrique et Moyen-Orient en faisant fait par ailleurs des aveux sur l'impact qu'a eu l'opérateur américain sur Orange : « *Leur modèle rend gratuit ce qui faisait 80 % de nos revenus, c'est forcément violent (...) Notre riposte doit être rapide et efficace. Il faut changer notre modèle économique. Nous n'avons plus le choix. Le modèle qui fait payer au client le retrait de son argent ne peut vivre longtemps. Il faut adapter*

nos tarifs en conséquence »¹⁹. Orange a certes baissé ses tarifs, mais l'arrivée de Wave laissera des traces dans les finances de l'opérateur français, qui a perdu des clients via Orange Money.



Capture d'écran n°6



Capture d'écran n°7

Après Orange, les clients du service MTN Momo bénéficient de la gratuité (0 francs) en termes de frais sur leurs deux premiers transferts d'argent de la journée, quel que soit le montant. Pour les retraits compris entre 100 000 FCFA et 500 000 FCFA, il est appliqué 1% de frais, tandis que ceux supérieurs ou égaux à 500 000 FCFA sont soumis à un tarif unique de 5 000 FCFA. Avec cette tarification, MTN Momo devient plus avantageux pour les retraits au-delà de 500 000 FCFA considérant les frais qui s'inscrivent en deçà de 1%. Toutefois les opérations de moins de 100 000 FCFA ne sont pas concernées par ces changements de tarifs.

L'opérateur Moov Africa n'est pas resté en reste comme en témoignent les captures 8 et 9. Avec l'arrivée du pingouin, les retraits Moov money sont désormais à 1 % entre 500 et 1 500 000 FCFA. Quant aux frais d'envoi, ils sont maintenant gratuits.

Ce que l'on peut dire, c'est que la concurrence avec l'apparition sur la scène de l'opérateur américain n'est certainement pas faite pour déplaire aux consommateurs. Pour certains Ivoiriens, le dynamisme du mobile money devrait pousser les autorités du pays à ouvrir le secteur de l'eau et de l'électricité naturellement à la concurrence. C'est justement dans ce sens qu'à la capture d'écran 10, cet internaute s'interroge sur le groupe *Pour une alternative démocratique* « *De la manière Wave est venu corriger Orange là y a pas quelqu'un pour effrayer CIE (compagnie ivoirienne d'électricité) et SODECI (Société de distribution d'eau de Côte d'Ivoire)* ». Ce secteur, dominé exclusivement par ces deux grosses entreprises sans

¹⁹ <https://cio-mag.com/orange-money-cote-divoire-sadapte-a-wave-retrait-dargent-a-1-a-compter-du-20-octobre/>, consulté le 04 novembre 2021.

partage anciennement détenues par le groupe français Bouygues est révélateur du manque de vision et d'audace des pouvoirs publics ivoiriens.



Capture d'écran n°8



Capture d'écran n°9



Capture d'écran n°10

6. Discussion des résultats

La présente contribution vise à comprendre la stratégie d'implantation de Wave dans le marché concurrentiel du mobile money en Côte d'Ivoire. Les résultats montrent bien l'arrivée de ce nouvel opérateur a bouleversé et révolutionné ce secteur d'activité en misant sur la stratégie des prix bas avec un positionnement d'entreprise citoyenne et responsable œuvrant dans le social. En pratiquant les prix les plus bas, l'opérateur a sûrement pour objectif de séduire le plus grand nombre possible d'acheteurs pour pénétrer rapidement le marché. La conquête de grandes parts de marché est l'objectif numéro un et l'entreprise parie sur la réalisation de grands volumes de vente. Cette stratégie joue pleinement sur l'effet prix, élément déterminant sur ce type de concurrentiel marché.

Ce changement de modèle économique quasiment imposé par le marché arrive à point nommé pour les acteurs classiques qui auraient eu beaucoup de mal à assurer la pérennité de leurs produits dans un environnement devenu très concurrentiel. L'intrépide opérateur Wave a su faire plier ses concurrents en les poussant à s'aligner dans la guerre des prix. L'arrivée de cet opérateur sur le marché du mobile money s'est accompagnée d'un affrontement informationnel avec les opérateurs de téléphonie mobile, principalement Orange. L'approche adoptée par le pingouin lui a permis de construire un capital relationnel qui peut se mesurer par l'engouement qu'elle suscite auprès des populations (surtout celles vulnérables). Pour le moment, son implantation est accueillie avec beaucoup de satisfactions par des consommateurs qui estime qu'Orange aura trop longtemps profité de son quasi-monopole pour « leur a imposé des frais abusifs ». Il suffit de faire le tour de la toile ivoirienne, ou d'écouter les débats au détour d'un maquis pour s'en rendre. Wave est dans l'imaginaire populaire du moment, une entreprise appréciée par les ivoiriens. Il se dégage une sorte d'empathie, une bonne image de marque envers cette entreprise qui est de plus en plus

perceptible. Au regard de ce constat, on peut dire qu'il sera particulièrement difficile pour la concurrence, y compris à services et tarifications identiques, de regagner du terrain. Cet exemple démontre clairement que les coûts de certains services jusque-là pratiqués peuvent être révisés. Cette bataille des frais entre opérateurs du mobile money indique combien de fois ce secteur, de par son innovation technologique, sa simplicité et la facilité de son utilisation et surtout cette facilité d'accès à la liquidité, est important de nos jours. Ce positionnement en matière de coût fait penser il y a quelques années à l'arrivée de l'opérateur téléphonique Moov, aujourd'hui Moov Africa. Entre 2005 et 2006, son avènement a entraîné un nivelingement et un frémissement à la baisse des prix des communications de la téléphonie mobile. Ce basculement des prix a été fortement apprécié par les consommateurs ivoiriens pour qui à l'époque, s'offrir une carte SIM, un téléphone mobile et appeler régulièrement était un luxe.

Le mobile money représente donc une innovation, une révolution fiable pour l'amélioration des conditions de vie des populations. La disponibilité de cette innovation technologique d'ordre financier dans les pays en développement favorise la réduction des difficultés liées à l'ouverture des comptes bancaires et/ou d'accès aux services bancaires.

La diversification et la pluralité des acteurs économiques dans tous les secteurs d'activité économique doit être souhaitée et envisagée pour mettre fin au marché monopolistique car la concurrence profite aux consommateurs²⁰. Dans ce sens, l'autorité de régulation des télécommunications (ARTCI) a indiqué, dans un communiqué publié le 26 octobre, « *se réjouir de la dynamique concurrentielle sur ce marché [du mobile money] qui concourt efficacement à l'inclusion financière de nos populations, dans un contexte marqué par la lutte contre la cherté de la vie* »²¹.

CONCLUSION

Dominé anciennement par trois opérateurs de la téléphonie mobile, le marché du mobile money a vu l'apparition d'une quatrième structure du nom de Wave. Avec une stratégie d'implantation basée sur les coûts, ce nouvel opérateur révolutionne effectivement le secteur. Sa politique a été d'attaquer ses concurrents par une politique attractive des prix. Alors que la concurrence affichait des paliers de frais de transactions à taux variables. En effet, quel que soit le montant de la transaction effectuée, le coût de l'opération reste le même à savoir 1 % du montant transféré ; ce qui se présente être très avantageux pour le consommateur. Mais au-delà de l'aspect marketing, ce choix lui a immédiatement permis de gagner une opinion favorable auprès des couches populaires. L'on peut dire que cette stratégie a contraint les autres opérateurs à s'aligner sur les nouveaux prix fixés.

En définitive, la concurrence dans tout secteur est une bonne chose. Tout le monde y gagne, contrairement à ce que l'on peut croire car l'entrée de nouveaux acteurs est bénéfique au

²⁰ <https://www.facebook.com/profile.php?id=100064139231267>, consulté le 03 novembre 2021.

²¹ <https://www.artci.ci/index.php/33-actualites/informations-/514-communIQUE-relatif-aux-activites-mobiles-money.html>, consulté le 03 novembre 2021.

marché et ouvre une nouvelle dynamique de marché avec de l'innovation, l'évolution des offres et plus de choix pour le client. Pour le mobile money, cela va accélérer davantage l'inclusion financière dont la promotion est un axe majeur des politiques économiques en Afrique, en vue de réduire la pauvreté. Toutefois, le phénomène des arnaques répétitives sur les comptes mobiles money est un facteur de risques important qui pourrait mettre à mal la sécurité des réseaux informatiques en Afrique.

Bibliographie

AL DAHDAH Marine, 2019, « Les géants du numérique au chevet de l'Afrique. Le téléphone portable comme nouvel outil de santé globale », *Politique africaine*, 156, 101-119. <https://doi.org/10.3917/polaf.156.0101>, consulté le 3 novembre 2021.

BIBEAU Robert, 1998, « Quand Dewey « surfe » sur le Web », La bibliothèque scolaire à l'heure d'Internet. [URL : www.pomme/qc.ca/rb/dewey.html], consulté le 3 novembre 2021.

LA REVUE DE PROPARCO, 2009, La téléphonie mobile dans les pays en développement : quels impacts économiques et sociaux ? Numéro 4 novembre.

LABEY Antoine, 2019, « Téléphonie mobile : un succès africain », *La revue des médias*, <https://larevuedesmedias.ina.fr/telephonie-mobile-un-succes-africain>, consulté le 4 novembre 2021.

N'DA Paul, 2002, Méthodologie de la recherche, de la problématique à la discussion des résultats, comment réaliser un mémoire, une thèse en sciences sociales et en éducation, 2e édition, revue et augmentée, EDUCI.

PEYROUX Elisabeth et NINOT Olivier 2019, « La révolution numérique en Afrique », *Vie Publique, au cœur du débat politique*, <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/38534-la-revolution-numerique-en-afrigue>, consulté le 4 novembre 2021.

ZHEN-WEI QIANG Christine, 2009, « La téléphonie mobile : un outil pour la croissance et le développement », *La revue de Proparco*.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 189-200

LE « MYTHE DE CHAMAN » ET L'ORIGINE DE L'EPOPEE

SARKISOVA Vlada Jurievna, épse KOUAME
 Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
vladasarkisova@gmail.com

RESUME

L'une des questions philologiques les plus compliquées de l'origine des genres littéraires est la question de l'origine de l'épopée héroïque. En 1946, dans son livre intitulé « Les racines historiques du conte merveilleux », l'éminent savant russe du XX^e siècle, **Vladimir Propp** (1895 - 1970) a proposé une théorie de l'origine des épopées : « **la théorie de rite d'initiation** » ou « **la théorie du mythe de chaman** ». Cette théorie est acceptée par la plupart des philologues du monde et elle dit que l'épopée provient du rite d'initiation. Chaque peuple a des rites de l'initiation et un « mythe du chaman » qui l'accompagne. Le terme « mythe du chaman » est conditionnel et n'existe qu'en milieu scientifique. Pourtant le texte qu'on peut classer comme un mythe de chaman, existe dans toute culture humaine, même dans celles qui ne sont pas du shamanisme.

Mots clés : chaman, mythe, Propp, initiation, trickster.

ABSTRACT

One of the most complicated philological questions of the origin of literary genres is the question of the origin of the heroic epic. In 1946, in his book entitled « The Historical Roots of the Wonderful Tale », the eminent Russian folklorist and scholar of the 20th century, Vladimir Propp (1895 - 1970) proposed a theory of the origin of epics: « the initiation rites theory » or « the shaman myth theory ». This theory is accepted by most philologists in the world and it says that the epic comes from the initiation rites. Every people has initiation rites and an accompanying « shaman myth ». The term « shaman myth » is conditional and exists only in scientific circles. However, the text, which can be classified as a shaman myth, exists in every human culture, even in those that do not have shamanism.

Keywords: shaman, myth, Propp, initiation, trickster.

INTRODUCTION

Avec l'installation du système LMD (qui est un système anglo-saxon), on assiste au retour de certaines disciplines oubliées voir déstructurées sur le terrain scientifique francophone. Il s'agit entre autre, de la philologie qui a été inexistante en France et par conséquent en Côte d'Ivoire depuis l'ère du structuralisme.

« L'histoire récente de la philologie, on le sait, est celle d'un fractionnement, qui a frôlé l'atomisation ». L'étude du sens fut alors confisquée par l'herméneutique, dégagée des

études bibliques. Tandis que se développait, en partie grâce aux néogrammairiens, une linguistique bientôt indépendante, l'histoire de la littérature se constituait avec ses propres méthodes et son idéologie particulière. En France, la philologie fut rapidement absorbée par des départements de langue et de littérature. Les prétentions scientifiques de ces disciplines ancillaires ont également favorisé son démembrement : de la critique des textes se dégageaient la paléographie et la codicologie; de leur interprétation est issue la stylistique. « On comprend que, dans ces conditions, la notion de philologie se soit beaucoup appauvrie et que le mot lui-même ait eu tendance à tomber en défaveur » (F. Duval, 2011).

En France, la philologie a été « démantelée » et rapidement absorbée par des départements de langue et de littérature. La science philologique a été tuée et même le terme a été oublié : on ne parlait plus de la philologie, mais de l'« édition de texte ». « Aucun manuel de la philologie française, n'est disponible sur le marché, à part celui de Reinach Salomon édité en 1880 » (F. Duval, 2011).

I- PHILOLOGIE ET EPOPEE

Le philologue éminent russe du XX siècle, l'académicien Dimitri Likhatchov disait que « *La philologie est à la base de toute la culture humaine* » (D. S. Likhatchov, 2017, p. 117). Frédéric Duval, un philologue français de la nouvelle génération écrivait de son côté que « *l'étude philologique des textes aboutit à une histoire culturelle globale* » (F. Duval, 2011). Ainsi notre article peut marquer l'apparition de la philologie sur le terrain des sciences humaines de la Côte d'Ivoire.

La tâche primordiale de la science philologique et l'objectif principal du philologue - spécialiste, c'est de trouver le sens initial, de le séparer de tous les autres « couches » qui le « couvrent », et d'expliquer la nature et le caractère de ces « couches ».

La philologie ressemble, en quelque sorte, dans ce sens à l'archéologie. L'archéologue tamise des centaines de kilogrammes de sable pour trouver des objets qui peuvent se cacher dans ce sable et les étudier. Un bon archéologue peut donner une brève description à une culture d'après les fragments des objets. En se basant sur quelques phrases d'un texte, un bon philologue peut (et doit savoir le faire), caractériser brièvement la société dans laquelle un texte pareil a été créé et existé, et il peut également dire quelles repères (priorités) idéologiques et culturelles existent dans cette société.

On peut désigner la philologie comme « *l'art de comprendre ce qui est dit et ce qui est écrit* » (S. S. Averintsev, 1969, p. 99).

L'une des questions fondamentales de la philologie est l'origine des genres littéraires. Aujourd'hui la liste des genres n'est toujours pas close, mais c'est grâce à Aristote qui les a décrits dans son œuvre « Poétique » (IV s. avant l'ère commune), qu'on peut toujours les désigner et discerner. Pourtant, Aristote n'a décrit que ce qui a déjà existé bien avant lui. En général, l'origine des genres reste obscure.

Selon Dimitri Likhatchov (D. S. Likhatchov, 1963, p. 50), « le genre littéraire est en quelque sorte « une étiquette » qui est « collée » sur le texte et qui forme l'attente des destinataires de ce texte ».

L'une des questions philologiques les plus compliquées de l'origine des genres littéraires est la question de l'origine de l'épopée héroïque. Malheureusement, c'est un genre « moribond ». Pourquoi ? L'épopée est un phénomène oral et en plus musical. On ne lit pas une épopée dans un bouquin, on l'écoute comme une chanson. Pour que l'épopée soit « vivante », il faut certaines conditions, à savoir :

1. Celui qui chante / celui qui raconte l'épopée (des aèdes itinérants, griots, chamans, conteurs, bardes, troubadours).
2. Celui qui écoute l'épopée.
3. Celui qui chante et celui qui écoute doivent croire en ce que l'épopée dit, et vivre dans cette tradition.
4. L'épopée doit être exécutée et écoutée d'une manière régulière mais spontanée dans une société qui croit aux événements décrits dans l'épopée et qui observe les traditions propagées / diffusées.

Souvent ceux qui écoutent l'épopée, connaissent parfaitement son contenu. Par exemple, le tout premier dessin animé ivoirien en format 3D, « Pokou, Princesse Ashanti » (2013, Afrikatoon, le réalisateur Abel Kouamé alias Kan Souffle, le producteur Lassane Zohoré). Son sujet est fondé sur l'histoire de la reine Abla Pokou. Les questions « comment c'est raconté ? » et « pourquoi c'est raconté ? » deviennent plus importantes que la question « qu'est-ce qu'on raconte ? ».

L'épopée puise ses sources dans l'histoire. Mais l'épopée s'en distingue par un critère très important : l'auteur de l'épopée crée une œuvre qui relate des faits vraisemblables, et non pas des faits réels. Autrement dit, l'épopée est une quasi-histoire ou plutôt, une histoire « comme il faut ».

L'épopée est principalement destinée à faire l'éloge d'un peuple ou d'un héros national, qui surmonte des épreuves guerrières comme intellectuelles, pour atteindre ses objectifs. Des lors, le poète se permet de nombreux artifices, figures de style, dont l'hyperbole occupe une part importante. Quelle est la spécificité la plus importante d'une épopée quel que soit son origine nationale ? C'est le lien direct de l'épopée à l'histoire du peuple. Les thèmes et sujets principaux d'un poème épique sont des échos des tendances les plus profondes de la vie historique d'une nation.

L'épopée héroïque a donc plusieurs fonctions : elle est la mémoire collective du peuple, le modèle d'un comportement cohérent, la conservatrice de l'histoire et le moyen d'influence idéologique.

Quelques exemples des épopées du monde :

Épopée de Gilgamech (XVIII av. è. c.) – Mésopotamie ;
 Enouma Elich (XII av. è. c.) – Babylon ;
 Iliade (VIII av. è. c.) – Grèce ;
 Odyssée (VIII av. è. c.) – Grèce ;
 Enéide (I av. è. c.) – Italie ;
 Beowulf (VII siècle) – Angleterre ;
 Edda (XIII siècle) – Norvège ;
 Chanson des Nibelungen (XIII siècle) – Allemande ;
 David de Sassoun (VIII - X siècles) – Arménie ;
 Chevalier à la peau de panthère (XII siècle) – Géorgie ;
 Körögölü (XVI siècle) - Azerbaïdjan et Turquie ;
 Shakh Nameh (XI siècle) – Iran ;
 Mâhâbharata (VI av. è. c.) – Inde ;
 Râmâyana (III av. è. c.) – Inde ;
 Kalevala (fixée par écrit en XIX siècle) – Finlande ;
 Bylines d'Ilya Mouromets, de Dobrynya Nikititch et d'Aliocha Popovitch (XI siècle) – Russie ;
 Heiké Monogatari (IX siècle) – Japon ;
 Kebrâ Negast (XIV siècle) – Éthiopie ;
 Épopée de Soundjata (XIII siècle) – Mali ;
 Épopée de la reine Pokou (XVIII siècle) - Côte d'Ivoire ;
 Cantar de Moi Cid (XIII siècle) - Espagne ;
 Cycle d'Ulster (I siècle) - Irlande.

II- EVOLUTION DE LA PENSEE PHILOLOGIQUE

Comme cela a été dit, l'origine de l'épopée est l'une des questions les plus compliquées de la philologie. L'évolution de la pensée philologique à ce sujet se présente ainsi :

En 1865, le médiéviste français, **Gaston Paris** (1839-1901), propose sa « **théorie des cantilènes** ». Selon lui, l'origine de l'épopée héroïque se base sur des petites chansons « cantilènes », très répandues en VIII^e. Les cantilènes ont été une réaction directe sur les différents événements historiques. Pendant des siècles ces cantilènes n'existaient qu'en une forme orale, mais à partir du X^e siècle elles se réunissent en grands poèmes. Selon Gaston

Paris, l'épopée est le fruit de l'œuvre populaire collective. Ainsi l'épopée n'a pas de créateur concret et la fixation d'un tel poème par écrit est plutôt un acte mécanique que créateur.

Le disciple de Gaston Paris, le savant **Joseph Bédier** (1864-1938) a été positiviste. Aussi n'a-t-il reconnu que le fait documenté. Par conséquent, il ne pouvait pas accepter la théorie de Gaston Paris, car elle a été basée sur des suppositions et suggestions. Bédier a nié le fait que l'épopée a existé sous la forme d'une œuvre verbale et collective. Selon lui, l'épopée a surgi exactement quand elle commence à être fixée par écrit. Il a daté ce processus à la deuxième moitié du XI^e siècle, avec son essor en XII^e siècle.

La théorie de Bédier est appelée « **la théorie des monastères et des jongleurs** ». Il a tiré l'origine de l'épopée des faits suivants : au XI siècle le phénomène du pèlerinage prend de l'ampleur en Europe Occidentale et a été stimulé et promu par les moines et le clergé qui ont collecté des légendes et des récits sur des reliques et exploits d'antan afin d'attirer plus de « clientèle » et augmenter les revenus des églises et monastères. Ces légendes et récits ont été utilisés par des chanteurs ambulants qui s'appelaient « des jongleurs » et qui sont devenus les auteurs des grands poèmes épiques.

Tout de même, ces théories n'expliquaient guère les racines de l'épopée.

En 1946, dans son livre intitulé « Les racines historiques du conte merveilleux », l'éminent savant russe du XX^e siècle, **Vladimir Propp** (1895 - 1970) a proposé une autre théorie de l'origine des épopées : « **la théorie de rite d'initiation** » ou « **la théorie du mythe de chaman** ». Cette théorie est acceptée par la plupart des philologues du monde et elle dit que l'épopée provient du rite d'initiation. Chaque peuple a des rites d'initiation et un « mythe du chaman » qui accompagne, voir décrit ces rites. Le héros de ce mythe surmonte les obstacles, il passe les épreuves et prouve qu'il mérite d'obtenir un statut plus élevé.

La composition du mythe de chaman est basée sur l'idée de deux mondes : naturel qui est le nôtre et surnaturel, au-delà du nôtre. Le héros doit aller dans le monde d'au-delà pour y trouver ce qui est à lui (ou ce qui lui est destiné) : une femme, une épée, une faculté surnaturelle, un objet miraculeux etc. Le chemin du héros est dangereux, il rencontre plusieurs ennemis qui l'empêchent et le poursuivent. Il rencontre également un compagnon miraculeux qui lui donne son aide et des objets grâce auxquels le héros peut réussir sa mission. Le héros peut vaincre les ennemis par son intelligence, sa ruse ou ses savoirs et pas seulement par sa force physique : il vaut mieux les échapper que de les tuer.

Dans la science philologique moderne ce chemin du héros, plein d'exploits et d'obstacles, est appelé « The Hero's Journey », « La Journée du Héros » (parfois appelé « le monomythe »).

Ceux qui ont l'habitude de lire des textes littéraires ou ceux qui, au moins, regardent des films basés sur ces textes, peuvent remarquer ce phénomène : à un moment donné, le lecteur ou le spectateur comprennent, plus ou moins, quelle sera l'action suivante d'un tel personnage.

Cela peut être expliqué par la perspicacité de ce lecteur / spectateur. Mais à vrai dire, ceci vient du schéma des personnages établi par le philologue russe, Vladimir Propp, dans son livre « Morphologie du conte » (édité en 1926). Ces idées ont été développées et popularisées par le philologue américain, Joseph Campbell (le disciple de Vladimir Propp) dans son livre « The Hero with a Thousand Faces » (édité en 1949), « Le Héros aux Mille et Un Visages » en version française.

En bref, malgré des contextes différents et les années qui les séparent, **la grande majorité des histoires, contes, mythes et légendes populaires suivent une structure narrative similaire.**

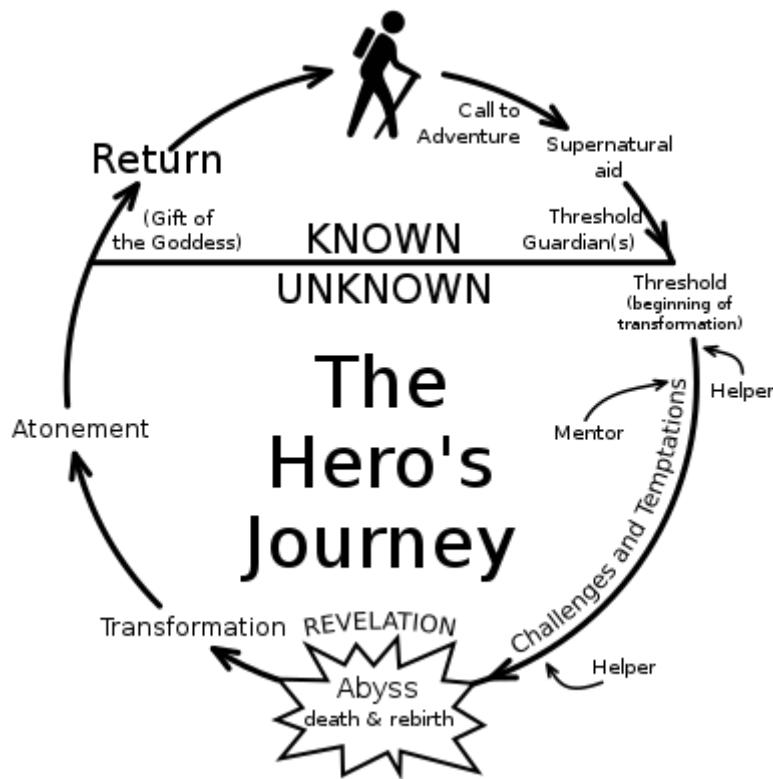
Dans son article « A Practical Guide to the Hero with a Thousand Faces » (édité en 1985), le chercheur *Christopher Vogler* a décrit les étapes de la « Journée du Héros », à savoir :

1. Le héros mène une vie paisible dans son monde ordinaire. La description de son existence banale fera mieux ressortir le caractère extraordinaire des aventures qui suivront.
2. Le héros est appelé à l'aventure. Cet appel se présente comme un problème ou un défi à relever.
3. Au début le héros est réticent, car il a peur de l'inconnu.
4. Le héros est encouragé par un mentor / un vieil homme sage ou autre. Quelquefois le mentor donnera aussi une arme magique, mais il n'accompagnera pas le héros qui doit affronter seul les épreuves.
5. Le héros franchit le « seuil » de l'aventure, il entre dans un monde extraordinaire. Dorénavant il ne peut plus faire demi-tour.
6. Le héros subit des épreuves, rencontre des alliés et des ennemis.
7. Le héros atteint l'endroit le plus dangereux (dans une forêt interdite / sacrée, dans des cavernes / des abysses, dans un monde sous-marin ou souterrain), où l'objet / la personne de sa quête est caché(e).
8. Le héros subit l'épreuve suprême. Il affronte la mort.
9. Le héros s'empare de l'objet / la personne de sa quête.
10. Le chemin du retour, où parfois il s'agit encore d'échapper à la vengeance de ceux à qui l'objet a été volé / la personne a été enlevée.
11. Le héros revient du monde extraordinaire transformé par l'expérience vécue.
12. Le retour dans le monde ordinaire et l'utilisation de l'objet de la quête pour améliorer le monde (ce qui donne ainsi un sens à l'aventure du héros).

Cette « Journée du Héros » est présentée sur ce schéma de l'auteur inconnu¹ :

¹ L'auteur du schéma est inconnu.

URL de l'illustration : <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1b/Heroesjourney.svg>



III- LE MYTHE ET LA QUESTION DU HEROS

La composition d'une épopée reprend celle du mythe de chaman mais la transforme à sa manière. Le compagnon ne donne plus au héros des objets miraculeux mais des conseils (et le héros ne les écoute jamais). Au lieu des nombreux adversaires de la même envergure, il y a un ennemi principal très puissant, entouré par ces acolytes. Le héros doit les combattre par sa force physique et sa prouesse. L'élimination, le meurtre des ennemis est un exploit alors que la ruse est considérée comme une faiblesse. Le héros va toujours dans un autre monde (les ennemis y habitent) mais il cherche la gloire et pas une femme (même si le héros va libérer son épouse comme dans « Rāmāyana »). Donc, l'intérêt du héros de l'épopée est toujours guerrier.

Le terme « mythe du chaman » est conditionnel et n'existe qu'en milieu scientifique. Pourtant le texte qu'on peut classer comme un mythe de chaman, existe dans toute culture humaine, même dans celles qui n'ont pas du chamanisme.

Un chaman est une personne qui sait se déplacer entre le monde des humains et le monde des esprits, et communique librement avec leurs habitants.

Un chaman effectue le voyage dans le monde d'au-delà. Plus précisément, ce n'est pas son corps physique, mais son sosie spirituel qui se déplace. On ne parle pas de la véracité de ce fait, mais de la composition du mythe. Un voyage dans le mythe est effectué par le premier

ancêtre. Donc, le héros du mythe de chaman est l'ancêtre totémique du peuple. Il va du monde des humains dans le monde des esprits et retourne dans le monde des humains.

L'ancêtre totémique n'est pas un héros dans le sens militaire mais plutôt dans le sens « mi-homme, mi-dieu ». Il se présente comme un mi-homme, mi-animal / un mi-homme, mi-plante / ou un mi-homme, mi-objet / mi-phénomène de la nature. Pendant son voyage, le héros peut battre les monstres, mais peut ne pas les battre. Les mythes de chaman parlent plutôt de l'itinéraire du héros : les exploits militaires sont présents mais la narration ne se focalise pas sur cet aspect.

Pourquoi ce héros va en voyage dans le monde spirituel ? Pour obtenir des objets utiles, naturels ou culturels pour le monde des humains. Par exemple, le feu, les étoiles, la lumière, le soleil et la lune, les lois, les cultures agricoles, les connaissances...

Mais il y a une nuance.

Si le héros obtient ces objets par sa force, sa hardiesse et son honnêteté, il sera appelé « **le héros civilisateur** » (**culture hero**). C'est Odin (pays scandinaves), Hermès et Prométhée (Ancien Grèce), Osiris (Ancienne Égypte), Moïse (Bible), Ogun (yoruba, Nigeria), divinité androgyne Mawu-Lisa (fon, Bénin), Maam Ngesso (wolof, Sénégal), Mukuru (guérero, Namibie), Maüi (Polynésie), maître Yoda (« Star War »), Gandalf (« Le Seigneur des anneaux ») etc.

Si le héros obtient ces objets par la tromperie, la trahison, l'adultère et le mensonge, il sera appelé « **le trickster** » (**le fripon**). Par exemple, El Coyote chez les Amérindiens, Loki des mythes scandinaves, baron Samedi dans la mythologie vaudou, Kitsuné (mi-homme / mi-femme, mi-renard / mi-renarde) chez les Japonais, le roi des singes Sun Wukong (mi-homme, mi-singe) chez les Chinois, l'Araignée Anansé chez les akans du Ghana et de la Côte d'Ivoire, Ulysse (Odysseus) de l'Ancienne Grèce, le dieu égyptien Seth, la divinité Échu de Yoruba, le Lièvre en Afrique de l'Ouest, Jack Sparrow de « Pirates des Caraïbes », Renard le Goupille chez les Français et même Chipeur de « Dora l'Exploratrice ».

Parfois, il n'est pas si mauvais que ça : par exemple, « Till l'Espiègle » (se conférer au roman de l'écrivain belge Charles De Coster) ou « le brave soldat Chveik » (se conférer au roman de l'écrivain tchèque Jaroslav Hašek). Mais, dans la plupart de cas, le trickster copie mal le héros civilisateur et fait tout à l'envers. Par exemple, selon le grand théologien du Moyen Age, Augustin le Bienheureux, le Diable lui aussi, est le trickster de Dieu.

Le premier ancêtre est toujours orphelin. Soit ses parents sont inconnus, soit ils sont morts, soit son père a disparu ou l'a négligé. Donc, il est élevé par sa mère ou par les animaux. Par exemple, les fondateurs mythiques de Rome, Remoulus et Remous élevés par une louve ou Roland le Furieux élevé par sa mère.

Le héros grandit d'une manière anormale. Cela veut dire qu'il grandit brusquement : dès sa naissance il est déjà adulte. Ou il grandit avec un grand retard : il reste enfant pendant

longtemps. Par exemple, Kirikou du folklore béninois. Cela est lié à la croyance que les ancêtres sont réincarnés dans ses descendants. Normalement, c'est le grand-père qui est personnifié dans son petit-fils. Cette idée est héritée par la coutume de donner les prénoms des grands parents aux petits enfants. En Chine, par exemple, le plus jeune des petits-enfants représente l'ancêtre de la famille lors de la cérémonie de vénération des morts de la fin d'année.

Puisque le héros est orphelin, il ne sait pas distinguer ce qui sied de ce qui ne sied pas. C'est-à-dire, qu'il ne sait pas se comporter comme cela est prescrit dans la communauté où il vit. Donc, il ne respecte pas de règles ni de normes sociales. Par exemple, les personnages soi-disant « idiots » dans les contes.

Cette inadéquation souligne le fait que le héros du mythe de chaman est ambivalent. On a déjà mentionné que le héros - ancêtre se déplace librement entre le monde des humains et le monde des esprits. Pour pouvoir entrer quelque part, on doit, soit posséder un laisser-passer, soit des qualités spéciales ou spécifiques. **C'est dire que le héros possède des qualités qui sont propres à ces deux mondes.** En effet, il appartient à ces deux mondes. Donc, le héros du mythe de chaman est un intermédiaire, un médiateur. Il a des caractéristiques naturelles et surnaturelles. Pour vaincre son adversaire, le héros doit avoir quelques caractéristiques de ce dernier. C'est le premier indice de son ambivalence. Par exemple, Harry Potter qui possède les mêmes facultés que son ennemi Lord Voldemort (Tom Elvis Jedusor) et c'est ce rapprochement qui permet finalement à Harry de le vaincre.

Le deuxième indice de l'ambivalence du héros est ce qu'il est en même temps le protecteur et le destructeur. Le héros est destructif à cause de son ignorance des règles de conduite et à cause de sa mauvaise socialisation. Par exemple, Achille de « l'Iliade » qui se fâche et se comporte comme une brute et sauvage jusqu'à ce que ce comportement mette en danger toute l'armée grecque: il se fâche parce qu'on lui enlève l'une de ses concubines. La cause et les conséquences ne sont pas commensurables. Encore un exemple : le brave, fière et vaillant Roland de « la Chanson de Roland » qui a été la cause du péril de l'armée française dans les Roncevaux parce qu'il a brisé l'ordre de son roi.

Donc, le héros du mythe de chaman est toujours hors normes humaines. Il est trop fort, trop grand, trop furieux, trop hardi... C'est pourquoi le héros suscite la peur chez ces voisins. C'est pourquoi finalement il part toujours dans une direction inconnue (dans le mythe de chaman) ou il meurt (dans les mythes ou l'épopée): sa place n'est pas parmi les humains.

Vladimir Propp a remarqué ces spécificités et il a lié l'origine de certains genres littéraires au mythe de chaman selon les caractéristiques dudit mythe, à savoir :

- le héros fait des actions qui déterminent le visage du monde et le mode de vie des humains. Cette première caractéristique nous donne le mythe : un dieu qui est capable de se déplacer entre les mondes, qui est fort et s'il peut faire quelque chose d'intéressant pour les humaines tant mieux pour eux.

- le héros part en mission / voyage et combat des monstres. Cette deuxième caractéristique nous donne l'épopée : les batailles et pas de magie. Le seul héros qui est en même temps le guerrier et le magicien c'est le dieu Odin de la mythologie scandinave.
- les actions du héros paraissent miraculeuses. Cette troisième caractéristique nous donne des contes merveilleux.

Selon la théorie de Vladimir Propp acceptée par la science philologique mondiale actuelle, le mythe de chaman est à l'origine des trois genres : le mythe, l'épopée et le conte merveilleux.

Un mythe est toujours accompagné par un rite. Le mythe explique l'origine du rite, le rite montre « le côté pratique » du mythe.

Le mythe de chaman est accompagné par le rite d'initiation: au niveau du rite (gestuel) c'est l'initiation, au niveau du texte (oral) c'est le mythe du voyage du premier ancêtre totémique.

L'initiation, c'est le passage de l'état de l'enfant à l'état de l'adulte. C'est le changement du statut social. Après ce passage, un enfant est considéré comme un membre plénipotentiaire de la société, avec les mêmes droits et obligations que les personnes adultes de sa communauté.

Dans la vie de chaque être humain, il y a trois étapes :

- le passage du néant, de la non-existence à l'existence (la naissance) ;
- le passage de l'état de l'enfant à l'état de l'adulte, la maturation et le changement du statut social (l'initiation) ;
- le passage de l'existence à la non-existence (la mort).

Les processus biologiques (la mort ou la naissance) ne sont pas dans le domaine de notre contrôle, ils appartiennent au domaine « d'autrui » et font peur. C'est pourquoi, ces processus ont été toujours entourés par des rites qui ont dû, soi-disant, « assurer » leur bon déroulement.

Biologiquement, la naissance et la mort se passent relativement vite : juste quelques heures. La maturation est un processus qui dure. Donc, pour pouvoir « s'adapter » à ces changements, l'homme a changé artificiellement la durée de ces processus. Par exemple, si biologiquement l'homme meurt assez vite, socialement son décès dure un an : les deuils de 9 jours, 40 jours, un an. Les rites liés à la naissance débutent quelques mois avant l'accouchement et se terminent quelques mois après. Ici, on a affaire à l'opposition « naturel - culturel ».

Le mythe ne connaît pas l'idée du changement progressif dans le temps. C'est toujours un changement brusque : aujourd'hui, c'est un garçon, demain c'est un homme. Ces traces

sont gardées dans la culture ivoirienne par l'appellation « garçon » - « vieux » où il n'y a pas d'âge intermédiaire.

Quelles sont les caractéristiques du rite d'initiation ?

- 1) L'enfant « meurt » et l'adulte naît.
- 2) L'être humain passe par le monde d'au-delà, le monde de la mort car l'enfant doit mourir et l'adulte doit renaître dans une nouvelle qualité.
- 3) L'être humain obtient toutes les qualités d'une personne adulte de la part de son ancêtre totémique ou du maître du monde d'au-delà.

CONCLUSION

Une remarque très importante : il faut toujours bien distinguer le rite de l'initiation de l'initiation elle-même. Le rite d'initiation n'existe que dans la société des chasseurs. Dès que la société passe vers l'agriculture ou l'élevage de bétail, le rite d'initiation commence à se « décomposer » et disparaître. Ce processus n'est ni brusque, ni rapide, mais il est considérable du point de vue culturel. Dans notre société contemporaine, on a l'initiation liée au passage brusque d'une catégorie à l'autre : par exemple, les épreuves du Baccalauréat, la soutenance d'une thèse, le mariage, la naissance du premier-né..., mais pas de rite d'initiation en tant que tel.

BIBLIOGRAPHIE

AVERINTSEV Serguei, « *Eloge à la Philologie* ». (С. С. Аверинцев, «Похвальное слово филологии»), dans « *La Jeunesse* » (magazine mensuelle), numéro 1, 1969, pages 98 - 107.

CAMPBELL Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. (Джозеф Кэмпбелл, «Тысячеликий герой»), 2019, Saint-Pétersbourg : Piter, 480 pages, sous la rédaction de Rimitsian N., Traduit par Tchekhtchourina O.U., ISBN: 978-5-4461-1292-0

DUVAL Frédéric, *À quoi sert encore la philologie?*, Laboratoire italien [En ligne], 7 | 2007, mis en ligne le 07 juillet 2011, URL : <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/128> ; DOI : 10.4000/laboratoireitalien.128

LIKHATCHOV Dimitri, *Lettres sur le Bon et le Beau*. (Д. С. Лихачёв. «Письма о добром и прекрасном»), Edition AST, Série « Exclusif. Classique russe », 2017, 207 pages, ISBN: 978-5-17-107985-7. Réédition de 1985 sous la rédaction de G.A. Doubrovskaya.

LIKHATCHOV Dimitri, *Le système des genres littéraires de l'Ancienne Russie*. (Д. С. Лихачёв « Система литературных жанров Древней Руси »), dans le Recueil scientifique du V Congrès International des Slavistes à Sophia (Bulgarie) « Littérature des peuples

slaves », septembre 1963, Moscou : Edition de l'Académie des Sciences de l'URSS, 1963, pages 47 - 70.

PROPP Vladimir. *Les racines historiques du conte merveilleux*. (В. Я. Пропп. « Исторические корни волшебной сказки »), Moscou: Labyrinthe, 2009, 274 pages, ISBN: 978-5-87604-034-3, Réédition de 1985.

VOGLER Christopher. *A Practical Guide to the Hero with a Thousand Faces* by Joseph Campbell. [En ligne], URL : <https://docplayer.net/21233162-A-practical-guide-to-the-hero-with-a-thousand-faces-by-joseph-campbell.html>

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 201-212

LA LANGUE : UN APPEL A L'OUVERTURE

Sylvain N'guessan YAO
 Ecole Normale Supérieure (ENS), Abidjan (Côte d'Ivoire)
hegeliana8@gmail.com

RESUME

D'essence politique, la langue est un outil de socialisation. En sa diversité expressive, elle revêt une unité foncière en ce qu'elle est l'attestation de l'être véritable de toute entité sociale portant à bout de bras ses valeurs, ses traditions, ses espérances, etc. Si d'un point de vue naturel, la langue incline à la vie autarcique relevant de la préférence ethno-culturelle ; culturellement, elle est exigence de rencontre comme nécessaire décentrement de soi et admission de l'existence d'autres perspectives ou visions du monde. L'observance de cette exigence est la condition même pour qu'elle puisse persévéérer dans son être. Cette réflexion a pour fin de présenter la langue comme la modalité initiale de la compétence interculturelle. Elle se déploie en posant, premièrement, la langue comme le symbole de l'éveil existentiel ; deuxièmement, en révélant la nécessité de la rencontre qu'elle impose ; et troisièmement, en l'exposant comme outil de l'interculturalité.

Mots-clés : Langue, ouverture, éveil existentiel, rencontre, interculturalité.

ABSTRACT

Essentially political, language is a tool for socialization. In its expressive diversity, it takes on a fundamental unity in that it is the attestation of the true being of any social entity carrying at arm's length its values, traditions, hopes, etc. If from a natural point of view, the language inclines to the autarkic life stemming from the ethno-cultural preference; culturally, it is a requirement of encounter as a necessary decentring of the self and an admission of the existence of other perspectives or visions of the world. Observance of this requirement is the very condition for her to be able to persevere in her being. The purpose of this reflection is to present language as the initial modality of intercultural competence. It unfolds by posing, first, the language as the symbol of existential awakening; second, by revealing the necessity of the encounter that it imposes; and third, by exhibiting it as a tool of interculturality.

Keywords: Language, openness, existential awakening, encounter, interculturality.

INTRODUCTION

La langue se laisse saisir comme un outil essentiellement social qui prend sens et légitimité dans une situation contextuelle précise par le biais de l'échange. Elle est porteuse de la culture d'origine du locuteur reprenant les habitudes culturelles et formes de pensée culturelle de sa sphère ethnique ou sociale. Toujours tributaire d'une culture, elle la conditionne et la détermine. A la fois véhicule culturel et outil d'apprentissage, la langue demeure le fondement de l'identité d'un individu, d'un groupe social, d'un peuple et le lieu de

co-construction des identités et des différences socio-culturelles. Ainsi, la langue et la culture ont, l'une vis-à-vis de l'autre, une responsabilité relationnelle fondée sur une mutuelle convocation. Dès lors, En quel sens la langue constitue-t-elle un outil de promotion de l'interculturalité ? En vérité, la pratique de la langue n'induit-elle pas foncièrement une compétence interculturelle ? Symbole de l'éveil existentiel, la langue ne dispose –t-elle pas toujours à l'ouverture à l'autre ?

1. La langue ou l'éveil existentiel

Du surgissement à la vie au procès de prise de conscience de l'individu par lui-même, la langue joue un rôle majeur en tant que marque de l'existence d'un individu, d'un peuple.

1.1. Du surgissement à la vie à la prise de conscience de soi

Dès le surgissement à la vie, l'enfant est déjà en contact avec sa future mère, par la langue. Les premières perceptions du nouveau-né réside dans ce contact. Selon Viviane Chocas (2003, p.21) :

« Au-delà de treize quinze semaines de gestation le fœtus ne vit pas dans le silence il s'habitue à un environnement sonore où la voix de la mère émerge par-delà un singulier bruit de fond mêlant respiration, clapotis cardiovasculaires et intestinaux. Son système auditif est fonctionnel dès la 25^{ème} semaine ».

Les sciences cognitives et psycholinguistiques attestent que, dans ces premiers moments jusqu'à la naissance, la parole maternelle est une caresse pour le futur bébé. Avec Marie-Claire Busnel (2003, p.31) : « Nous savons que le fœtus, à huit-neuf mois de gestation, est capable de différencier deux syllabes, deux phrases, une voix d'homme d'une voix de femme et, parmi les voix de femme, celle de sa mère ».

Dans les premiers mois de sa vie, le bébé advenu saisit la singularité de la langue de sa mère dans son rapport aux autres langues. Il développe une plus grande émotivité et une perception plus sensible à l'écoute de la langue de sa mère. La vocalité de la mère devient une constante existentielle qui le dispose à aller au-delà de la simple expression corporelle comme réponse au stimulus de la voie pour rendre possible l'apprentissage du vocabulaire et de la syntaxe. On pourrait, dans ce contexte, dire que la première langue étrangère que tout homme apprend est la langue maternelle. L'enfant procède par l'écoute, l'imitation, l'interprétation qui sont des gradations successives de son processus d'apprentissage.

La première saisie du monde extérieur est une saisie immédiate. Elle s'opère par le biais de nos organes de sens qui accueillent les informations venant de l'extérieur telles qu'elles arrivent. Ce savoir est purement sensible ; il est une intuition empirique, une intuition sensible. Bergson perçoit l'intuition comme une sympathie à l'égard de l'objet qu'elle saisit. Il dit clairement ceci : « l'intuition est la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un sujet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » (H. Bergson, 1946, pp.174-175).

Hegel appelle certitude, la relation de savoir unifiant le sujet connaissant à l'objet à connaître. Celle-ci se contente de prendre l'objet comme simplement immédiat ; alors que celui-ci a une intériorité propre. C'est dans la perception que l'apprehension de cette intériorité propre, cette vérité intrinsèque est saisie. De manière nécessaire, l'individu passe de la certitude sensible à la perception. Dans la perception, l'individu élève à l'universel son apprehension singulière des réalités. Mais cet universel reste encore un universel singulier. Dans le domaine de l'entendement, cet universel devient un universel partagé dans le commerce avec les autres. L'échange possible entre avec les autres fait passer la conscience advenue, à travers les moments de la certitude sensible, de la perception et de l'entendement, à la conscience de soi.

Si la perception amène l'individu à percevoir la réalité en ses propriétés multiples et variées, Il n'arrive pas encore à cerner les moments contradictoires auxquelles il fait face comme une unité. Dans l'entendement, il découvre qu'une réalité concrète peut avoir plusieurs modalités expressives, symbole de son infinitude. Il induit le rapport du fini à l'infini en affirmant l'immanence de l'infini dans le fini, mais il ne le saisit pas encore en sa vérité. L'entendement

« annonce seulement que la conscience se débat pour ainsi dire avec l'infinié sans la concevoir comme telle, et qu'elle ne peut la saisir que sous une nouvelle figure de la conscience c'est-à-dire de telle manière que la conscience reçoit proprement à savoir quelque chose qui, en lui-même, est la différence interne en soi. » (R. Garaudy, 1985, p.45)

La conscience, quant à elle, se reconnaît pleinement dans son objet d'apprehension dans un processus d'auto différenciation. Elle se pose, de ce fait, comme conscience du moi et du non-moi c'est-à-dire conscience de soi. En effet, « quand le moi dit "je", il se pose comme moi c'est-à-dire moi=moi » (M. Heidegger, 1984, p.194). C'est cette égalité qui se pose comme différenciation d'avec soi. Le moi qui se pose, se différencie de ce fait du non-moi. En effet,

« Le Moi, en tant que moi, pose la non égoïté, c'est-à-dire que le moi comprend, en se comprenant comme moi, la non égoïté en général et ainsi la possibilité de l'objectivité en général. Ainsi s'ouvre pour le moi comme moi un domaine de rencontre de tel ou tel étant non égoïque » (M. Heidegger, 1984, p.194)

L'objectivité de l'objet se dissout alors dans la différence intérieure exprimant l'universel inconditionné. La conscience devient ainsi conscience de soi. Ce cheminement de la certitude de soi à la pleine conscience de soi est l'itinéraire de la dynamique de la langue dans le rapport de l'individu à lui-même et dans son rapport au monde extérieur.

Dans la perspective de Ferdinand de Saussure, la langue peut être perçue comme le résultat d'une convention sociale transmise par la société à l'individu. En réalité, la langue est commune à toute une communauté et c'est un fait social. En sa modalité première, elle se donne à saisir comme une langue maternelle qui commence dès la petite enfance. La langue maternelle est la première langue, objet d'apprentissage de l'homme. Cette langue est celle du

berceau, de la famille, de notre entourage le plus intime et des interactions quotidiennes qui procèdent à la construction de l'enfant lors des quatre premières années de sa vie. Elle est la langue des origines, la langue de terre-mère. Comme le pense J. Cellard (1979), « La langue maternelle est la langue du pays où l'on est né ». Contrairement au langage qui est une fonction et une donnée en ce qu'il est en nous à la naissance et a une fonctionnalité sociale ; une langue est le fruit d'une acquisition de l'homme. Elle peut être appréhendée comme un héritage du foyer familial ou symbole d'appartenance à la mère patrie.

La langue maternelle est le canal par lequel l'enfant amorce la construction de son identité. Il procède, par ce truchement, à la structuration de sa pensée et à l'assise des modalités de son expression. En outre, à partir du caractère conventionnel et ritualisé des énoncés d'une langue, on peut établir la spécificité d'un groupe social. Dans le processus de socialisation de l'homme, elle sert de fil conducteur qui accompagne l'homme dans la découverte du monde dans lequel il prend progressivement sens. L'UNESCO considère, à juste titre, que l'éducation, fondée sur la première langue ou la langue maternelle, doit être mise en œuvre à partir de la petite enfance dans la mesure où la protection et l'éducation de la petite enfance est le fondement de l'apprentissage. De ce fait, la langue maternelle ne se limite pas à la simple vocation de modalité expressive : elle est un processus de structuration de la pensée. Chaque langue possède sa propre structure. A ce titre, elle ne suit pas le même itinéraire dans notre cerveau qu'une autre langue. Elle affirme sa singularité dans sa capacité à se frayer un chemin et à déterminer un cheminement dans sa démarche de structuration de la pensée.

La langue maternelle est le reflet de la vision du monde des acteurs sociaux qui en font usage et qui la communiquent à leurs descendances. C'est sur le socle qu'elle établit que les autres langues peuvent s'arrimer pour faire objet d'un apprentissage. En effet, on apprend une autre langue en la construisant suivant la dynamique offerte par sa langue maternelle et en la structurant comparativement aux règles de la première. Elle se pose, certes, comme un moyen de communication ; mais se laisse découvrir, aussi et surtout, comme un instrument d'intégration collective et d'affirmation individuelle. À travers une langue, on peut légitimement revendiquer son appartenance à un groupe ethnique ou social donné. Elle est une composante essentielle de l'identité. Pour Jacques Berque (1977), « une langue ne sert pas à communiquer, elle sert à être ». En clair, elle est à la fois un instrument de communication et un facteur d'identité. Amine Maalouf (1998) parle, à juste propos, de « langue identitaire » qui donne « le sentiment d'appartenance (...) ce lien identitaire puissant et rassurant ».

Chaque langue, en tant qu'instrument de communication et un facteur d'identité, se rapporte à un patrimoine culturel et intellectuel, à une histoire, à des valeurs qui lui sont propres, à des codes uniques de pensée et d'expression. Selon la définition de l'UNESCO (1982),

« La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent

une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

1.2. La Langue comme marque de l'existence d'un individu, d'un peuple

La langue est techniquement inculquée dès l'enfance. Tout porte à croire que la culture oblige l'individu à s'engager objectivement de telle ou telle façon en véhiculant des choix. Ces choix individuels sont le fait de sa culture. La langue est souvent considérée comme un simple instrument de communication. Elle joue cependant un rôle central dans la découverte, l'identification et le stockage de nouvelles connaissances. Cette fonction de communication (de pensées) semble être la première des autres fonctions du langage. La langue a d'autres usages comme l'expression de sentiments, la provocation chez les autres d'émotions ou de réflexions non partagées par le locuteur, l'élaboration de pensées, la fonction esthétique et la fonction phatique (maintenir un contact). Une langue est toujours chargée d'éléments culturels. La langue est un instrument d'extériorisation, d'expression d'une culture dont elle porte et assume l'empreinte dans sa structure profonde. A juste propos, F. Dumont (1995, p.228) affirme ceci : « [...] la langue n'étant que la plus belle fleur d'une culture, nous ne la dissocions pas de sa tige ni de ses racines. Dans l'attachement que nous lui vouons, nous englobons la communauté dont elle est l'héritière et la gardienne. »

Le groupe social faisant usage d'une langue peut être numériquement variable à savoir petit ou grand et constituer une communauté linguistique. Au-delà du fait que les locuteurs sont des individus, la langue se présente comme un phénomène collectif. Elle est une institution qui leur préexiste et qui possède des normes et des règles spécifiques transmises par la culture et la tradition. L'apprentissage d'une langue participe, de ce fait, de la socialisation des individus. Il est à noter, cependant, que la communauté linguistique ne se résume pas à une communauté où tous les membres vivent physiquement ensemble. Elle se mesure surtout à l'aune de la capacité à faire usage d'une langue spécifique. En outre, une langue présente un état différent selon le lieu où l'époque auxquels elle appartient, donnant par ce fait la possibilité de retracer son histoire ou son évolution. Toute langue a une dynamique interne qui la légitime et fonde sa spécificité dans son commerce avec les autres. Pour dire autrement, aucune langue n'est fixe ; elle évolue selon son propre rythme ou selon un rythme qui lui est imposé de l'extérieur. La langue est fondamentalement liée à l'histoire générale de l'humanité et spécifiquement à l'histoire de sa communauté linguistique.

La langue est la marque symbolique de l'identité. Le lien fort entre la langue et le sentiment d'appartenance à un groupe est affirmé lorsque les locuteurs l'utilisent pour marquer leur identité. Ils expriment, pour ainsi dire, leur sentiment d'identité ethnique. L'identité est ici ce qui marque l'unicité et qui fait que chaque individu ou groupe social est différent de l'autre. L'individu ou le groupe social, identifiable à travers les caractéristiques qui lui sont propres, forge son parcours, son destin à partir de la langue de communication. La langue joue indéniablement un rôle identitaire majeur. En effet, on peut se reconnaître comme membre d'une communauté unique à partir d'une langue commune dans laquelle tous se

reconnaissent et dont l'homogénéité se pose comme le garant d'une identité collective. Cette symbolique de l'identité d'une communauté à travers sa langue peut s'enraciner dans la notion de filiation. Cette notion stipule foncièrement que les membres d'une communauté linguistique sont comptables de l'héritage qu'ils reçoivent du passé. Le génie d'un peuple réside dans sa capacité à assumer cet héritage et à le (faire) fructifier. La langue apparaît comme le premier don, transmis de façon naturelle, dont les hommes sont dépositaires. La langue est une réalité dynamique qui ne saurait se satisfaire d'une posture d'inertie. Le renouvellement des formes d'expression s'impose comme une exigence pour la langue afin d'ajuster sa description des choses et l'impression directe ressentie du fait de leur contact. L. Wittgenstein (2002, p.98) affirme, à juste titre, qu'« il faut parfois retirer de la langue une expression et la donner à nettoyer – pour pouvoir ensuite la remettre en circulation. »

Arborant des modulations diverses à travers le temps, la langue est constitutive de l'histoire d'un peuple dans la complexité de son déroulement. Nécessaire à la constitution d'une identité collective, la langue assure la cohésion sociale d'une communauté en s'affichant comme le ciment qui la consolide. En elle, se forge la symbolique identitaire, gage de l'intégration sociale. Cette identité, pétrie d'histoire, rend la communauté sociale comptable du passé tout en créant un lien de solidarité avec celui-ci.

L'identité est complexe, car il ne s'agit pas seulement de la langue mais aussi de son usage. La langue acquiert de la valeur et de la consistance dans le discours qui la porte, la met en œuvre et régule son usage. Il est opportun d'affirmer ici que l'identité linguistique ne doit pas être assimilée à l'identité discursive. En effet, les spécificités culturelles d'une communauté sociale donnée sont certes portées par les mots et les règles de syntaxe qui président à leur usage. Il faut, toutefois, reconnaître que les manières de parler de chaque communauté sont également et principalement porteurs de culturel. Par manières de parler, il faut entendre les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire. En clair, le discours prend en compte la langue et la singularité de sa mise en œuvre, elle-même tributaire des habitudes culturelles du groupe social auxquels appartiennent les utilisateurs.

En somme, apprendre une langue revient à apprendre une culture. Langue et culture sont indéniablement liées. Le but de l'apprentissage d'une langue va bien au-delà de la saisie des mécanismes qui la sous-tendent. Il est nécessaire pour entrer en contact avec une culture étrangère.

2. La langue, exigence relationnelle de l'autre et outil de l'interculturalité

Une langue est un système évolutif de signes linguistiques, vocaux, graphiques ou gestuels, qui permet la communication entre les individus. Connaître une langue pour elle-même n'a fondamentalement pas de sens. La langue est toujours tension vers autre chose et intention d'autre chose à savoir la communication avec une langue étrangère. Sa finalité ultime est essentiellement humaniste et se résume à l'intercompréhension des différentes cultures.

2.1. La langue, une exigence de la rencontre

L'étymologie du mot « barbare » montre que ce mot renvoie à tout ce qui paraît étrange, étranger, extérieur, donc douteux, mauvais, ambigu. Les grecs appelaient barbares tous ceux qui ne parlaient pas leur langue. Il y a eu historiquement et également de nos jours, une tendance au monolinguisme. Cette tendance a engendré l'émergence de langues dominantes excluant les autres et créant des frontières. Elle a servi et sert toujours de terreau favorable au racisme et aux complexes d'infériorité et de supériorité. Ce qui est en jeu ici c'est l'abandon d'une vision cloisonnée car la langue est un médium favorisant l'intercompréhension. La langue constitue un agrégat interactionnel des éléments culturels.

La diversité identitaire est la caractéristique inhérente à toute société humaine. La langue assume cette diversité tout en convoquant chaque identité à assurer son auto régulation dans son commerce régulier aux autres identités. La langue s'affirme comme un critère essentiel de reconnaissance de l'humanité en sa pluralité, en dehors des seules apparences (couleur de peau, chevelure, etc.). La grandeur et la subtilité de la pluralité humaine procède certes des données offertes à nos organes de sens. Celles-ci trouvent aussi leur ancrage dans des construits linguistiques dont hérite l'humanité. Ces construits sont les fruits d'une longue maturation dialectique des langues allant de la reconnaissance de l'irréductibilité des langues au mouvement de leur mutuelle convocation.

Aucune langue n'est une « langue idéale » au sens de Gottlob Frege c'est-à-dire une langue dépourvue d'imperfection qui affirmerait son statut de langue claire, précise, dénuée d'ambiguïté, de polysémie. Il importe d'exploiter toutes les imperfections inhérentes à la langue pour la rendre adéquate à ce qu'elle exprime, pour ajuster son sens. Pour les conventionnalistes comme Willard Van Orman Quine, Ludwig Wittgenstein et Michael Dummett, le sens est le produit d'une convention. Connaître une langue, revient comme le pense Chomsky à prendre possession d'un mécanisme interne fondé sur un ensemble de règles intérieurisés à même d'engendrer toutes les suites de mots possibles à savoir des phrases. En effet,

« La connaissance d'une langue implique la capacité d'attribuer à un ensemble infini de phrases une structure superficielle et une structure profonde, de lier correctement ces structures et de donner une interprétation sémantique et une interprétation phonétique aux structures superficielles et profondes associées. » (N. Chomsky, 1969, p.51).

Cette connaissance permet à l'homme de se doter d'une grammaire, d'une sémantique et d'une phonétique.

Toute langue est porteuse et vecteur de culture. La langue est intrinsèquement liée à la culture, étant inséparable des éléments culturels auxquels elle fait référence (les valeurs, les normes, les espérances, les ambitions, l'histoire des peuples). En tant que porteuse de culture, la langue exprime la pensée en termes de propositions cohérentes et dotées de sens qui rendent compte des faits. Pour Bertrand Russel, la proposition désigne la classe de toutes les

croyances ou de leurs expressions linguistiques qui sont rendues vraies ou fausses par un fait. Il le dit clairement, en ces termes, « Une proposition est donc une classe de faits, psychologiques ou linguistiques, définis comme ceux qui ont une certaine relation (qui peut être assertion ou négation (*denial*), selon les cas) à un certain fait » (B. Russell, 1994, p. 157).

La langue offre un espace de rencontre, de contact et d'interaction avec la différence et l'altérité et contribue à la souterraine préparation au vivre ensemble. La culture, elle-même, implique l'idée d'incorporation par des individus d'un ensemble de normes et de valeurs soutenant leur appartenance à un groupe social donné. En effet, selon l'UNESCO (1982),

« La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

La rencontre d'une culture ne prend pas seulement en compte l'aspect verbal. Elle transite aussi par des gestes, des attitudes, des mimiques, des postures. D'une culture à une autre, ces caractéristiques connaissent des variations. Il en va de même pour l'espace et le temps qui sont des facteurs de communication soumis à des variables culturelles. La rencontre d'une culture par une autre, par le truchement de la langue, n'est pas un appel à la mise à mort de l'une d'elles. Bien au contraire, la langue ne disparaît jamais. La langue a des survivances souterraines qui influencent toujours la langue autre, qui la nourrissent profondément. Cette idée est reprise par l'écrivain marocain Edmond Amran El Maleh (2000, n° 2630) qui dit : « J'ai écrit en français, mais avec cette hésitation qui fait que la langue arabe est là, en dessous, qui pousse, qui accélère le rythme et qui, finalement, donne quelque chose de nouveau ».

En vérité, les hommes ont des origines, des identités diverses. Mais, celles-ci ne doivent pas être considérées, pour parler comme Amin Maalouf (1998), comme des « identités meurtrières » mais plutôt comme des identités fécondes. Les hommes, en abordant les propres chemins de leurs vies, pour défendre leurs identités doivent s'élever à la conscience des éléments constitutifs de la communication interculturelle. Ceux-ci sont d'abord le soi qui impose à tout homme de connaître sa propre culture et ses propres valeurs. Nous avons, ensuite, la prise de conscience de l'autre qui s'articule autour de la validation de ses perceptions, de ses connaissances, de sa culture, de ses coutumes. La relation entre le soi et l'autre, en interagissant avec lui et en lui permettant d'interagir avec nous, se pose, enfin, comme une nécessité. De cette relation, surviennent inéluctablement des conflits qu'il faut apprendre à gérer dans un contexte interculturel. Les interactions conflictuelles offrent toujours de nouvelles dynamiques pour la pratique de la paix.

En somme, la langue a à la fois une dimension socio culturelle et une dimension interculturelle. Dans sa modalité socio culturelle, la langue contribue au renforcement de la cohésion sociale, la compréhension mutuelle et la solidarité. En sa perspective interculturelle, la langue prépare tout individu, tout groupe social à vivre dans une société pluriculturelle reconnaissant le droit à la différence.

2.2. La langue, outil de l'interculturalité

La langue est un outil assurant l'interaction réciproque de personnes d'obédiences culturelles différentes. Dans des contextes de communications singuliers et en situation d'interactions verbales ou non verbales, la langue se pose comme le médium par excellence qui rend possible la construction de cadre de références linguistiques communs. Elle est l'assise essentielle de l'identité culturelle et appelle à l'interculturalité. La langue nous dispose, pour ainsi dire, à la pratique interculturelle. L'interculturel est d'abord et avant tout le lien établi par la langue. Il tient compte de la dimension culturelle de ce lien dans toute sa dynamique historique. L'interculturel établit les liens et les rapports sociaux entre les individus, des acteurs, des institutions, des sociétés en tenant compte des dynamiques culturelles. L'interculturel se différencie de la diversité culturelle qui renvoie au multiculturalisme c'est-à-dire des groupes culturels se côtoyant, de manière séparée, sans articulation les uns les autres. L'interculturel ne conçoit pas les groupes culturels comme des groupes fermés les uns aux autres. Il instaure des rapports sociaux entre groupes de préférences culturelles différentes et induit les préoccupations relatives au dialogue des cultures, des civilisations.

L'identité linguistique ne renvoie pas toujours à l'identité culturelle car des cultures différentes peuvent posséder une langue identique. La langue se pose, dans ce contexte, comme un moyen d'évitement des blocages interactifs lors des échanges car elle assure la connaissance et la reconnaissance des normes présidant aux comportements et aux conduites. L'apprentissage d'une langue ne se résume donc pas à la compréhension des mots et à leurs modalités d'utilisation. Il permet de découvrir la compréhension du peuple, des coutumes, des manières de communiquer avec les autres. En effet, comprendre les subtilités de la langue, c'est comprendre la culture qu'elle porte. C'est pourquoi, au-delà de la fracture entre deux cultures, la langue est le chemin du dialogue car la langue est un outil de création, un médium de renaissance des cultures. Après le moment de l'opposition ou de l'antagonisme des cultures, la langue donne, sans cesse, l'occasion de se reconstruire une identité.

L'interculturel n'est pas forcément un rapport égalitaire dans les rapports entre entités culturelles. Il prend en compte les rapports d'inégalité, de domination et œuvre pour un rétablissement de l'équilibre pour des rapports entre groupes sociaux de plus en plus équitables. La langue, moteur de la réalisation de l'équilibre, s'édifie, s'enracine au-dedans d'elle-même mais aussi dans son commerce avec les autres. A ce propos,

« Acceptons alors qu'on nomme *la langue* ce noyau qui, en chacune des langues, supporte son unicité et sa distinction ; elle ne pourra se représenter du côté de la substance, indéfiniment surchargée d'accidents divers, mais seulement comme une forme, invariante au travers de ses actualisations, puisqu'elle est définie en termes de relations. » (J.-C. Milner, 1978, p.17).

On peut comprendre, à juste titre, pourquoi l'apprentissage et la maîtrise d'une langue étrangère permettent l'acquisition de compétences linguistiques et communicatives. Ils donnent lieu au développement du sens critique, à la construction de nouvelles relations, à la

valorisation de sa propre culture (que l'on pourrait définir ici comme la culture autochtone, de référence culturelle) et à la construction d'une relation de respect pour la culture de l'autre.

Le sectarisme face à la culture de l'autre est surmonté par l'interculturalité. Celle-ci offre la possibilité de déconstruire la crainte d'établir des relations avec des personnes qui ont des comportements différents ou des valeurs, des attitudes et des pensées différentes. La langue participe à l'instauration d'une véritable interaction et une coopération entre les individus de différents mondes culturels. La construction de nouvelles significations est rendue possible par les relations interculturelles qui manifestent un effort de partage des expériences. L'interculturalité se produit dans une perspective de dialogue, dans une communication qui prend en compte la langue. La langue, en mettant l'accent sur le respect des cultures, permet de transcender les préjugés culturels et l'ethnocentrisme. La rencontre interculturelle met en scène la compétence interculturelle de la langue. La compétence interculturelle de la langue prend sens et valeur dans l'acte d'ouverture qui la caractérise. Elle assure l'assise et le développement des capacités de compréhension, de communication et de coopération mutuelles, porteuses d'enrichissement. Elle permet de résoudre les problèmes interculturels résultant d'un changement de contexte culturel d'individus ou de groupes sociaux. Ces problèmes peuvent tirer également leur origine dans des situations contextuelles dans lesquelles ceux-ci sont confrontés à deux ou plusieurs univers culturels.

L'enrichissement d'une langue s'opère par sa rencontre dialectique avec les autres (thèse-antithèse-synthèse). Dans sa transmission de génération en génération, la langue se leste de tous les apports culturels. La langue entretient une relation dialectique avec l'environnement social et culturel. Chaque langue a, pour ainsi dire, sa propre façon de briser ses chaînes pour construire ses images symboliques caractéristiques d'une tradition, d'un rituel et les ancrer dans son histoire. La stéréotypie linguistique faite de clichés, de lieux communs, de réflexes conversationnels laisse place, par la rencontre nécessaire, à la co-construction de nouvelles valeurs. Les stéréotypes de langue, en effet, transmettent et impriment aux usagers les stéréotypes de pensée dont ils sont porteurs. A titre d'illustration, disons que

« Le nourrisson qui balbutie les premières paroles, balbutie les sentiments de ses parents; et, avec chacun de ces premiers balbutiements en suite de quoi sa langue et son âme se forment, il jure de perpétuer ses sentiments, aussi vrai qu'il les nomme "langue paternelle ou maternelle" (J.G Herder, 1992, p.129)

Le manque d'ouverture d'une langue à une autre peut être source de conflits, de violences et d'atteinte aux droits de l'homme. L'ethnocentrisme est une illustration parfaite de cette absence de codes communs qui est en fait la racine des malentendus. Objet d'instrumentalisation des politiques dans une perspective de hiérarchisation des cultures, la langue sort du sentier de ses orientations fondamentales à savoir son approche interculturelle. Comme le pense E. Renan, les langues ne sont pas à comprendre comme des signes de race, objet d'instrumentalisation politique. Pour lui (1992, pp.57-58),

« L'homme n'appartient ni à sa langue, ni à sa race : il n'appartient qu'à lui-même, car c'est un être libre, c'est un être moral. On n'admet plus qu'il soit permis de persécuter les gens pour leur faire changer de religion : les persécuter pour leur faire changer de langue ou de patrie nous paraît tout aussi mal. Nous pensons qu'on peut sentir noblement dans toutes les langues et, en parlant des idiomes divers, poursuivre le même idéal. Au-dessus de la langue, de la race, des frontières naturelles, des géographies, nous plaçons le consentement des populations, quels que soient leur langue, leur race, leur culte. »

Certes, les sociétés multiculturelles existent par le biais de leurs langues. Il est même impératif de préserver cette diversité linguistique. Mais la loi de la nature nous instruit sur le fait que tout se renouvelle et se détruit. Les langues ne font pas exception. Comme toute réalité, les langues naissent, vieillissent puis périssent en se régénérant et en emportant dans cette dialectique nécessaire un patrimoine culturel et intellectuel considérable. Toutes les cultures qui existent dans une société, même si elles ne sont pas nécessairement des cultures ethniques, sont en interaction et donnent sens à l'interculturel. L'interculturel s'inscrit toujours dans une optique d'échanges, d'interactions. Il diffère du multiculturalisme qui est dans une perspective d'accorder les cultures. En somme, la compétence interculturelle de la langue consiste en la capacité et en la volonté d'un individu ou d'un groupe social à s'adapter, être ouvert et respectueux envers un autre individu, qui a une perspective culturelle différente.

CONCLUSION

En somme, dans un contexte migratoire apparaissant sous des modalités diversifiées et aux prises des phénomènes de bilinguisme et multilinguisme, la question de la compétence interculturelle de la langue reste d'actualité. Le lien intrinsèque entre langue et culture presuppose que la possession et la pratique d'une langue sont l'expression de l'appartenance d'un individu à un groupe social donné. La langue ne peut, cependant, contenir dans des territoires circonscrits du fait de la rencontre de l'autre qui, en montrant ses limites, la pousse à aller au-delà d'elle-même. Les prétendues identités collectives stables laissent désormais place à une commune identité construite au creux de l'ouverture et de la rencontre pour affirmer une nouvelle commune genèse culturelle et linguistique. Dès lors, les nationalismes ethniques fondés sur les identités linguistique et culturelle inscrivant la langue dans une dynamique d'enfermement sur soi et de rejet de l'autre doivent être fragilisés dans un contexte mondial, marqué par la crise de la Covid-19, où ils semblent faire l'objet d'un regain de vitalité. Il est, à juste titre, pertinent de sortir de l'usage instrumental de la langue pour affirmer son lien avec la culture qui en constitue l'âme.

Bibliographie

BERGSON Henri, 1946, *La pensée et le mouvant*, Paris, P.U.F, pp.174-175.

BERQUE, Jacques , 1977, « Pour une anthropologie de l'arabisation au Maghreb », In Peuples Méditerranéens, N° 1, France.

CELLARD Jacques, 1979, *La Vie du langage*, Le Robert, coll. « L'ordre des mots », Paris
 CHOMSKY Noam, 1969, *Le langage et la pensée*, Paris, Payot, p.51.

Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

DUMMETT Michael, 1991, *Les origines de la philosophie analytique*, Paris, NRF Gallimard.

DUMONT Fernand, 1995, *Raisons communes*, Montréal, Boréal, 255 p.

GARAUDY Roger, 1985, *Pour connaître Hegel* .- Paris, Bordas, p.45

HEIDEGGER Martin, 1984, ‘*La phénoménologie de l’Esprit*’, Traduction Martineau, Paris, Editions Gallimard, p.194

HERDER Johann Gottfried, 1992, *Traité de l’origine du langage*, Traduit de l’allemand par Denise Modigliani, Paris, Presses universitaires de France. (p. 129)

Le Monde, 12/11/2003, p. 21

MAALOUF Amin, 1998, *Identités meurtrières*, Paris, Grasset.

MILNER Jean-Claude (1978), *L’amour de la langue*, Editions du Seuil, Paris. 17

RENAN Ernest, 1992, *Qu'est-ce qu'une nation ? Et autres essais politiques*, Agora, Les classiques, Paris, pp. 57-58

Télérama, n° 2630, 07/06/2000

QUINE Willard Van Orman, 1977, *Le mot et la chose*, tr. de Paul Gochet, Paris, Flammarion.

RUSSEL Bertrand, 1994, « *Truth-Functions and Meaning-Functions* » [1923], in *Essays on Language, Mind and Matter : 1919-26*, J. G. Slater, B. Frohmann (éd.), Londres – New York, Routledge (The Collected Papers of Bertrand Russell ; 9), p. 156-158.

WITTGENSTEIN Ludwig, 1953, *Philosophical Investigations*, Oxford, Basil Blackwell.

WITTGENSTEIN Ludwig, 2002, *Remarques mêlées*, tr. J.-P Cometti, Paris, Flammarion, p. 98.

Sciences de l'Education

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 214-231

LES REPRESENTATIONS INTERETHNIQUES AU CONGO-BRAZZAVILLE

Fulbert EKONDI
 Ecole Normale Supérieure de Brazzaville
fulbertekondi58@gmail.com

RESUME

Les ethnies au Congo Brazzaville se répartissent en une soixantaine de sous-groupes. Comme partout ailleurs, la cohabitation des ethnies a parfois donné lieu à des jugements mutuels et conduit à des replis identitaires et, parfois à des conflits et des pires atrocités. A partir des enquêtes effectuées en février et août 2020, auprès de 6400 jeunes et adultes originaires de 16 ethnies sur leurs représentations à l'endroit d'autres ethnies congolaises, cette étude a permis d'identifier et analyser la nature des représentations interethniques au Congo Brazzaville. Ces relations entre les ethnies au Congo Brazzaville, sont marquées, par des sentiments ethnocentristes de rejet et d'animosité réciproque. Pour déconstruire ces stéréotypes haineux qui caractérisent les ethnies, la tâche revient aux élites tribales et à l'école d'ouvrir le peuple et la jeunesse à l'idéal universaliste, et à la civilisation technologique moderne : comme seul paradigme du dépassement des replis identitaires ethniques. Tel est le nouveau champ qui s'ouvre aux spécialistes des sciences de l'éducation pour approfondir la connaissance du phénomène ethnique et élaborer une pédagogie plus novatrice du vivre ensemble et de la culture de paix dans le monde.

Mots clés : Représentations interethniques, ethnie, repli identitaire, stéréotypes, ethnocentrisme.

SUMMARY

The ethnic groups of Congo Brazzaville are divided into about sixty subgroups. As everywhere else, the cohabitation of ethnic groups has sometimes given rise to mutual judgments and led to identity folds and sometimes to conflicts and the worst atrocities. Based on surveys carried out in February and August 2020 with 6,400 young people and adults from 16 ethnic groups on their representations towards other Congolese ethnic groups, this study made it possible to identify and analyze the nature of interethnic representations in Congo Brazzaville. Relations between ethnic groups in Congo Brazzaville are marked by ethnocentric feelings of rejection and reciprocal animosity. To deconstruct these hateful stereotypes which characterize the ethnic groups, the task falls to the tribal elites and the school to open the people and the youth to the universalist ideal, and to modern technological civilization; as the only paradigm for overcoming ethnic identity folds.

Keywords: Interethnic representations, ethnicity, identity withdrawal stereotypes, ethnocentrism.

INTRODUCTION

Face à la montée des phénomènes d'intégrisme ethnique en Afrique et dans le monde, comment l'école peut-elle efficacement combattre l'exacerbation des replis identitaires ? L'école doit-elle enseigner les particularismes ethno-culturels ou plutôt mettre l'accent sur l'idéal universaliste d'intégration républicaine ? Tel est l'un des défis actuels des sciences de l'éducation qui doivent trouver une réponse à la problématique de l'enseignement du vivre ensemble à l'école. Il s'impose au préalable aux spécialistes des sciences de l'éducation de comprendre la nature même de l'ethnie en vue de l'élaboration d'une véritable pédagogie de l'ECMP. Le Congo – Brazzaville malgré sa quête perpétuelle de paix et du vivre ensemble se trouve parfois confronté à des conflits à caractère ethnique. Comme partout ailleurs, la cohabitation des ethnies a parfois donné lieu, à des jugements mutuels, des stéréotypes et conduit à des replis et des représentations identitaires. La connaissance de ces stéréotypes et de ces représentations devrait faire l'objet d'études sérieuses par des psychosociologues et anthropologues de l'éducation pour aider à la déconstruction de ces préjugés et promouvoir la culture de paix, et du vivre ensemble sur des bases sûres. Le Congo Brazzaville est composé de trois grandes entités ethniques Bantu (hormis les peuples autochtones) dont : les Koongo au sud, les Téké au centre et les Ngala au nord¹ (Ngoïe Ngalla.D, 2003). Les ethnies du Congo se répartissent en une dizaine de groupes et en une soixantaine de sous-groupes. (Klotchkoff J.C², 1987).

Cette recherche a pour objet :

- d'identifier la nature de quelques représentations interethniques au Congo Brazzaville. Les ethnies du Congo se voient- elles mutuellement des préjugés haineux ou au contraire des préjugés admiratifs ? Quelle est la nature de ces représentations ?

En cas où ces préjugés sont négatifs, comment les déconstruire ?

Ce travail est une contribution à la connaissance de la nature du phénomène ethnique pour aider les spécialistes des sciences de l'éducation à bâtir une pédagogie plus adaptée de la culture de paix et du vivre ensemble comme défi majeur de notre époque.

I. La problématique

1) Le contexte

Au Congo, la soixantaine de sous-groupes ethniques qui composent sa population (hormis les minorités autochtones) font partie d'un même peuple Bantu. Ces ethnies qui ont toujours vécu ensemble avaient rigoureusement des mêmes niveaux culturels avant la pénétration des européens en Afrique centrale. Il s'agit selon Obenga d'un même peuple qui s'est éparpillé au cours des migrations primaires donnant naissance , aux nombreuses ethnies actuelles au Congo : Vili, Yombe, Beembé, Mikengé, Sundi, Hangala, Kongo, Lari, Teke, Lumbu, Yaka,

¹ Ngoïe Ngalla.D,Congo-Brazzaville. Le retour des ethnies. La violence identitaire, Imprimerie Multiprint, Abidjan, 1999.

² Klotchkoff J-C, Le Congo aujourd'hui, Jeune Afrique, 1987.

Punu, Kunyi, Nzébi, Ndasa, Lalé, Boma, Kukuya, Gangulu, Mbochi, Kuyu, Makua, Mbéti, Likuba, Likwala, Moyi, Bonyala, Bongili, Bomitaba, Muzombo, Bondjo, Nzém, Bekwil, Sanga - sanga, Pandé, Kaka, Ikenga, Bakow, Bamassa, Kabonga, Pomo, Baboté, Bandza, Ngbaka, Enyell , Kota, BoKiba, Ogom, Mbamba, Fumu, Vumbu, Tsangi, Dondo, kamba, Bomuali, Lino, Bonga, Buissi (Obenga. T, 1998). Dans ses travaux, Obenga³ démontre « qu'au plan scientifique strict, les ethnies congolaises forment un seul et même peuple ayant une origine linguistique, culturelle, sociale et historique commune, longtemps avant les « communautés actuelles ». En soi, dans les faits stricts poursuit-il, il n'y a pas de « haine » ethno-régionale naturelle originelle (comme le péché originel dû à Adam et Eve) entre le sud et le nord, le centre et la côte martine, les pays de la vallée du Niari et ceux des forêts équatoriales septentrionales. Il n'y a aucune malédiction d'origine par nature au seul fait d'être Mbochi, Nzabi, Lari, Moyi, Vili, Beembé. Ce sont les hommes et les femmes politiques issus de ces ethnies et régions qui font que les consciences tribales, ethniques et régionales dominent et envahissent la conscience nationale, l'atrophient, rongent sa force ... La nation disparaît dans la configuration et représentations mentales tribales, ethniques et régionales ... Il faut attribuer à une certaine logique politique et à l'idéologie du pouvoir, l'éthnisation de la violence politique sanglante au Congo, depuis 1959, en 1993, en 1997, en 1998, en 2016 jusqu'à nos jours et non aux tribus et ethnies en tant que telles » (Obenga. T, 1998). La structuration bipolaire du Congo Brazzaville en Nord-Sud est devenue l'expression caricaturale de ces représentations hostiles interethniques. Cette structuration en Nord et en Sud prend naissance à l'approche de l'indépendance (1958) lorsque les leaders politiques devaient prendre la relève de la direction des affaires nationales. Les leaders indigènes, associés progressivement à la gestion des affaires publiques (1948-1960), avaient relégué l'intérêt national au profit des intérêts partisans. Les uns et les autres mettent en scène l'antagonisme entre les Koongo et les Ngala (mosaïques de groupes ethniques originaires du nord). Ce bloc antagoniste symboliquement réductible à l'affrontement entre les élites du Pool et celles de la Cuvette bien qu'impliquant l'émergence d'un nouveau pôle d'identification politique : le Nibolek (originaires des pays du Niari) à partir de 1992. Dorénavant, la structuration devenue tripolaire du Congo en Ngala-Koongo-Nibolek , développe par les jeux d'alliances et de cooptation les stratégies de conquête et de conservation du pouvoir politique sur fond de tension permanente savamment entretenue par ces élites, auprès des ethnies.

2) Le problème

Au Congo-Brazzaville, la question des représentations interethniques est restée un sujet tabou que, ni les politiques, ni l'école, ni l'église, ni les médias, ni la société civile n'osent aborder. Et pourtant le système éducatif qui se propose de former un homme pacifique, tolérant et démocrate, voué à l'unité nationale, respectueux de la diversité et du vivre ensemble, a toujours inclus dans ses programmes d'enseignement l'éducation civique et morale pour mettre à l'abri l'enfant congolais à toute sorte de dérives. L'enseignement de l'éducation civique et morale remonte à la période coloniale. Sous la férule de la politique « de l'assimilation »

³ Obenga.T, L'histoire sanglante du Congo Brazzaville, 1959-1997. Diagnostic d'une mentalité politique africaine, Présence Africaine, Harmattan, 1998

française, l'école coloniale formait des commis capables de servir avec loyauté la "mère patrie" et de vanter les valeurs de l'empire français ainsi que ses bienfaits.

A partir de 1960, après l'indépendance l'école congolaise a enseigné l'instruction civique dans le but d'éveiller la conscience nationale (arrêté N°360 EN – DG du 8 septembre 1966). En 1970, elle introduit la Loi du pionner (par l'arrêté N °- 4096 EN cab du 11/11/1970) , pour promouvoir l'esprit patriotique de la jeunesse .

De 1999 à nos jours, sous les auspices du ministère en charge de la jeunesse, du haut-commissariat à l'instruction civique et à l'éducation morale et de l'Unesco, des guides pédagogiques, des manuels et des livrets citoyens sont produits au Congo pour enseigner le vivre ensemble et la culture de paix. Le terme instruction civique et morale, trop réductif a laissé place à l'apprentissage de l'éducation civique, morale et l'éducation pour la paix (ECMP). L'ECMP enseigne aux citoyens congolais que nos ethnies se complètent et s'enrichissent mutuellement. Et que leur cohabitation pacifique constitue le socle de l'unité du Congo. Le Congo est un et indivisible.

Le problème de notre étude est de constater l'efficacité de l'ECMP à travers la nature des représentations interethniques exprimées en milieux jeunes et adultes en République du Congo. L'enseignement de l'ECMP a-t-elle favorisé l'émergence d'une conscience nationale au Congo ? La conscience d'appartenir à une seule nation apparait-elle de façon marquante dans les représentations collectives des congolais ? Autrement dit, les perceptions des congolais des uns envers les autres sont-elles de nature à favoriser l'unité et la paix en République du Congo ?

3) Les questions

- 1- Quelle est la nature des représentations interethniques au Congo Brazzaville ? Ces représentations sont-elles à dominante négatives ou au contraire à dominante positives ?
- 2- Comment l'école peut-elle déconstruire les stéréotypes antipathiques des uns envers les autres ?

4) L'hypothèse

- *Justification*

Avant de procéder à des enquêtes pour comprendre la nature des représentations interethniques, nous construisons notre hypothèse de recherche à partir du postulat selon lequel les guerres civiles à répétition (1959, 1993, 1997, 1998,...) au Congo Brazzaville prouvent que les programmes de l'ECMP enseignés à l'école congolaise n'ont pas produit l'homme au profil pacifique, tolérant, voué à l'unité nationale, respectueux du vivre ensemble et de la diversité.

- *Hypothèse*

Les représentations interethniques au Congo-Brazzaville sont empruntes de stéréotypes antipathiques, et ne sont pas cordiales.

II. Le cadre conceptuel et théorique

a) Les concepts

- L'ethnie : c'est un groupe humain qui partage une même culture, notamment une langue et des traditions. Cette population humaine considère avoir en commun une ascendance, une histoire, un mode de vie. L'ethnie possède une structure familiale, économique et sociale homogène. Elle s'unit aussi autour d'une même conscience de groupe et d'une vision du monde. En Afrique centrale précoloniale, l'ethnie constituait les assises des grands ensembles politiques, chefferies (Ngala), royaumes Téké, Koongo , Luba-lunda et Mpongwe du Gabon⁴ etc. (Ngoïe-Ngalla. D, 2003)
- Les représentations interethniques : ce sont les perceptions, les images mentales collectives entre les ethnies ; les idées qu'une ethnie exprime ou se fait sur une autre. ou vice versa. Ces jugements des uns envers les autres peuvent être positifs, ou négatifs.
- Les stéréotypes interethniques : ce sont les idées toutes faites acceptées sans réflexion exprimées par une ethnie sur une autre. Ce sont des représentations caricaturales figées, des opinions toutes faites acceptées et véhiculées sans réflexion d'une ethnie sur un autre groupe ethnique.

b) Le cadre théorique

Ce travail se réfère aux réflexions de Obenga. T sur l'ethnisation de la violence politique au Congo (1998), aux travaux de Ngoïe-Ngalla.D sur la question ethnique (2003) et Balandier.G, sur la sociologie des Brazzavilles noires⁵, (1955). Obenga attribue les représentations mentales, ethniques, tribales à des conditionnements politiques. Pour cet auteur, toute "haine" ethno régionale n'existe pas dans la nature des ethnies. Les ethnies sont naturellement, originellement pacifiques. Balandier. G quant à lui, mettait en évidence la localisation ethnique de l'espace urbain de Brazzaville : les Koongo au sud de la ville à Bakongo, Makélékélé, Mfilou, et les Ngala occupent les quartiers Nord, de Poto-poto, Ouenzé et Talangai. Ces conditionnements ou stéréotypes suscités par les leaders politiques ont été exportés dans l'arrière-pays transformé en fiefs électoraux. Ngoïe-Ngalla. D (2003), plus nuancé, constate lui aussi la montée des particularismes ethniques au Congo Brazzaville. Cet auteur a sans doute le mérite d'ébaucher en filigramme les fondements théoriques de la psychologie sociale de l'ethnie.

Selon Ngoïe-Ngalla, toute ethnie se caractérise comme un « espace de solidarité primordiale qui procure un fort sentiment de sécurité et d'affection. C'est pourquoi les liens ethniques sont intimes, irrationnels et durables. L'ethnie véhicule et perpétue un système d'idées, des représentations, des pratiques et techniques de survie, d'expressions artistiques et une vision du monde homogène. Ngoïe-Ngalla poursuit, l'ethnie est toujours un espace clos " beto na beto " , fermé, réduit , d'intolérance et de violence latente . L'ethnie pousse au repli sur soi qui engendre la phobie de l'autre, comme le dangereux .Elle opère une division dichotomique

⁴ Ngoïe- Ngalla.D, Le retour des ethnies. Quel Etat pour l'Afrique ? Bajag – Meri, 2003.

⁵ Balandier.G, Sociologie des Brazzavilles noires, Paris, Colin, 1955.

du monde en bons et en méchants » (2003). Ce réductionnisme ethnique place face à face l'autre et moi. L'autre (le différent, l'étranger), c'est le méchant, moi le bon. L'ethnie refuse le mélange même au-delà de la mort. La localisation des quartiers des habitants à Brazzaville et la répartition des cimetières par groupes ethniques relèvent du biologique, du spontané, du naturel, de l'irrationnel et de l'instinct de défense, de notre intégrité physique et spirituelle. Dans l'ethnie, le contraire, le différent n'enrichit pas, c'est plutôt une menace. Les ethnies s'acceptent mal et n'acceptent pas la différence. Les ethnies n'acceptent pas perdre.

Outre, le caractère naturel biologique, primaire et irrationnel que portent en elles-mêmes (les ethnies) les germes de la violence et de l'intolérance, Ngoïe Ngalla explique que l'exacerbation des animosités xénophobes en récurrentes guerres civiles au Congo Brazzaville de 1958 à aujourd'hui, tient aussi à d'autres causes historiques. Il s'agit de:

- du mythe des origines et des commencements absous non élucidé par les historiens ;
- du mythe du "messianisme libérateur" de l'ethnie Koongo, "ethnie-martyre" des persécutions ;
- du lourd tribut subi par les Ngala (Mbochi, Likuba, Makua, Ngare, Kuyu etc ...) pendant la traite négrière ; vendus par milliers aux Koongo et négriers européens depuis le début du 17^e siècle ;
- de la ville comme lieu de proximité physique des particularismes, des différences, des altérités, des identités ;
- de l'entrée tardive des Ngalla dans la sphère politique entre 1955 – 1960 ;
- du renversement des Koongo du pouvoir par les Ngalla (1968) ;
- de la mauvaise gestion des particularismes par l'Etat-nation.

Ainsi, Ngoïe-Ngalla tranche sentencieusement sur ce qu'il estime être la méthode d'analyse objective de l'intolérance xénophobe au Congo. Il avertit les spécialistes de l'histoire moderne du Congo qu'aucune autre « cause de crises politiques à répétition et des guerres civiles au Congo Brazzaville ne doit pas être recherchée en dehors de la nature de la société congolaise elle-même ». (2003, P.8).

Au terme de cette brève revue théorique, l'intérêt de notre travail est de contribuer à la compréhension du phénomène ethnique au Congo Brazzaville. Au regard du projet « universaliste » du vivre ensemble, de la promotion de la culture de paix prôné par l'Unesco et adopté par le gouvernement de la République du Congo ; projet enseigné à l'école congolaise depuis des décennies (ECMP), les thèses de Ngoïe-Ngalla sur « le retour des ethnies » ont-elles toujours cours dans les mentalités des congolais en 2020 ? L'enseignement de l'ECMP n'a-t-elle pas par bonheur favorisé l'émergence d'une perception positive de l'autre (différent) comme porteur de qualités morales vertueuses ? Il s'agit dans ce travail de confronter les objectifs et les valeurs poursuivis par l'ECMP avec les représentations interethniques actuelles exprimées par les adultes et les jeunes au Congo –Brazzaville.

III. La Méthodologie

Les enquêtes par entretiens ont été effectuées de février à avril 2020 dans les milieux jeunes et adultes des quartiers du nord, du centre et du sud de Brazzaville, ville capitale où se repartissent et cohabitent tous les originaires de toutes les ethnies du Congo. Ces entretiens ont été menés sur les thématiques suivantes :

- 1) Représentaions des Mbochi sur le Koongo
- 2) Représentaions des Kuyu sur les Téké
- 3) Représentaions des ongom sur les Bakota
- 4) Représentaions des Sundi sur les Lari
- 5) Représentaions des Mbochi sur les Téké
- 6) Représentaions des Téké sur les Mbochi
- 7) Représentaions des Téké sur les Vili
- 8) Représentaions des Koongo sur les Mbochi
- 9) Représentaions des Téké sur les Lari
- 10) Représentaions des Kuni sur les Beembé
- 11) Représentaions des Téké Alima sur les Lari
- 12) Représentaions des Mbochi sur les Bangangulu
- 13) Représentaions des Lari sur les Beembé
- 14) Représentaions des Mbere sur les Kuyu
- 15) Représentaions des Mbochi sur les Likuba
- 16) Représentaions des Beembé sur les Lari

La question posée aux jeunes et aux adultes identifiés comme originaires de l'ethnie juge (x) lors des entretiens était la suivante :

Citez chacun 20 mots qui vous font penser à l'ethnie jugée (y)

Echantillon de l'enquête :

20 jeunes et 20 adultes de chaque ethnie juge (X).

Nombres de mots attribués à l'ethnie jugée : 400 .

Tableau N°1 Echantillon de l'enquête

| N° | Ethnie juge | Nombre de jeunes | Nombre d'adultes | Effectif total (des sujets) | Nombre de mots | Ethnie jugée (y) |
|----|-------------|------------------|------------------|-----------------------------|----------------|------------------|
| 1 | Mbochi | 20 | 20 | 40 | 400 | Kongo |
| 2 | Kuyu | 20 | 20 | 40 | 400 | Teké |
| 3 | Ongom | 20 | 20 | 40 | 400 | Bokota |

| | | | | | | |
|-------|---------------|-----|-----|-----|------|------------|
| 4 | Sundi | 20 | 20 | 40 | 400 | Lari |
| 5 | Mbochi | 20 | 20 | 40 | 400 | Teké |
| 6 | Teké | 20 | 20 | 40 | 400 | Mbochi |
| 7 | Teké | 20 | 20 | 40 | 400 | Vili |
| 8 | Kongo | 20 | 20 | 40 | 400 | Mbochi |
| 9 | Teké | 20 | 20 | 40 | 400 | Lari |
| 10 | Kuni | 20 | 20 | 40 | 400 | Beembé |
| 11 | Teké Alima | 20 | 20 | 40 | 400 | Lari |
| 12 | Mbochi | 20 | 20 | 40 | 400 | Bangangulu |
| 13 | Lari | 20 | 20 | 40 | 400 | Beembé |
| 14 | Mberé | 20 | 20 | 40 | 400 | Kuyu |
| 15 | Mbochi | 20 | 20 | 40 | 400 | Likuba |
| 16 | Beembé | 20 | 20 | 40 | 400 | Lari |
| Total | | 320 | 320 | 640 | 6400 | |

Les réponses évoquées (mots) sont représentées dans un tableau de fréquence, assortis des aspects positifs et des aspects négatifs. Les enquêtes ont de façon fortuite été menées :

- 4 fois de suite sur l'ethnie Lari, jugée par les Sundi, les Teke, les Teke Alima et les Beembé. Ainsi, les opinions sur les Lari s'expriment en 1600 mots au lieu de 400 ;
- 2 fois de même sur l'ethnie Mbochi, jugée par les Teke et les Kongo en 800 mots au lieu de 400 ;
- 2 fois sur l'ethnie Teké, jugée par les Kuyu et les Mbochi en 800 mots au lieu de 400 ;
- 2 fois sur l'ethnie Beembé, jugée par les Kuni et les Lari en 800 mots au lieu de 400.

Cette disparité en nombre d'opinions relativise la portée de nos résultats et leur interprétation.

IV. Les résultats et l'interprétation

L'objet de notre travail est d'identifier et d'analyser la nature des représentations interethniques au Congo-Brazzaville à partir de 16 enquêtes d'opinions menées auprès de 640 sujets. Notre hypothèse de départ est que, les stéréotypes interethniques au Congo sont empreints d'antipathie et d'animosité réciproques.

*Tableau N°2 : Représentations interethniques au Congo.
(Stéréotypes positifs et négatifs en nombre de mots et en %)*

| N° | Ethnie jugée (y) | Opinions positives | | Opinions négatives | | Ethnie juge (x) |
|--------------|------------------|--------------------|--------|--------------------|-------|-----------------|
| | | Nbre de mots | % | Nbre de mots | % | |
| -1 | Kongo | 72 | 18% | 328 | 82% | Mbochi |
| -2 | Teke | 56 | 14,14% | 344 | 86% | Kuyu(Kouyou) |
| -3 | Bakota | 124 | 31,5% | 276 | 69% | Ongom |
| -4 | Lari | 134 | 33,5% | 266 | 66,5% | Sundi |
| -5 | Teke | 18 | 29,5% | 282 | 70,5% | Mbochi |
| -6 | Mbochi | 128 | 32% | 272 | 68% | Teke |
| -7 | Vili | 108 | 27% | 292 | 73% | Teke |
| -8 | Mbochi | 28 | 7% | 372 | 93% | Kongo |
| -9 | Lari | 268 | 67% | 132 | 33% | Teke |
| -10 | Beembe | 76 | 19% | 324 | 81% | Kuni |
| -11 | Lari | 200 | 50% | 200 | 50% | Teke-Alima |
| -12 | Bangangulu | 136 | 34% | 264 | 66% | Mbochi |
| -13 | Beembe | 84 | 21% | 316 | 79% | Lari |
| -14 | Kuyu | 70 | 17,5% | 330 | 82,5% | Mbere |
| -15 | Likuba | 148 | 37% | 252 | 64,5% | Mbochi |
| -16 | Lari | 136 | 34% | 264 | 66% | Beembe |
| TOTAL | | 1886 | 29,46 | 4514 | 70,53 | |

Source : enquête de sondage, Brazzaville, Ollombo 2020.

Ce tableau nous montre que sur un corpus stéréotypique de 6400 mots exprimés (en deux pôles directionnels opposés : les complexes de traits positifs et les complexes des traits négatifs) en nombre de mots et en % se présente ainsi qu'il suit :

Tableau N° 3 Récapitulatif des représentations

| Traits positifs | | Traits négatifs | |
|-----------------|--------|-----------------|--------|
| Nbre de mots | % | Nbre de mots | % |
| 1886 | 29,46% | 4514 | 70,53% |

Ce qui révèle la tendance lourde que les représentations interethniques au Congo Brazzaville ne sont pas positives .Les perceptions identitaires entre les ethnies, sont à dominante négatives (70,53).

a) La nature des stéréotypes.

A travers les mots énoncés par les sujets dans nos enquêtes sur les stéréotypes, il se dessine des figures de rhétorique teintées d'une forte implication affective.

Le langage ethnique s'illustre en paradoxes, en hyperboles, en métaphores et en récurrences.

Les récurrences ou litanies du vocabulaire ethnique se traduisent par la pauvreté , la répétition , des mêmes défauts et des mêmes qualités dans toutes les ethnies : tribalistes, orgueilleux, hautains, arrogants, fanatiques, fétichistes, sorciers, criminels, assassins, impolis, voyous, sales, têtus, travailleurs, paresseux, égoïstes, sociables, accueillants , mangent mal, soulards, narcissiques etc. ..

Le caractère hyperbolique du langage ethnique s'explique par les excès. La tendance à diminuer ou à augmenter outre mesure des traits attribués aux autres. : Très tribalistes, très paresseux, très criminels, très fétichistes, très travailleurs ...

Les mots employés pour qualifier les autres au Congo sont émaillés de métaphores exemple : les Kongo sont traités de "corbeaux " ; l'ethnie Lari est associée aux mots "ninja", "agip-recherche", "parisien"; les Mbochi associés à "ledza legnoua" ; les Béembe associés à "ngulu mako" ; les Bangagulu associés à "Wa-yoh"

Par ailleurs, les opinions sur une même ethnie peuvent se montrer paradoxales : économe - dépensier, accueillant-indifférent, égoïste-gentil etc ...

La nature des termes et expressions employés par les sujets démontre que la sémantique ethnique au Congo est à la fois caricaturale, grossière et sans pudeur. Les attributs associés aux autres ethnies frisent l'insulte, l'avilissement, le déni, la haine et la diabolisation .Cette sémantique traduit la forte charge d'émotivité des stéréotypes ethniques des uns envers les autres. Le jugement ethnique est avant tout émotionnel et non réfléchi. L'autre, le différent est culpabilisé et avili. Tout comme le racisme, la xénophobie ethnique primaire peut conduire à la pire des atrocités.

Certains termes grossiers ont pu être atténués et modérés dans ce texte pour leur donner une certaine convenance morale.

Ainsi, tribal, ou tribaliste a été remplacé par ethnocentriste; arrogant, orgueilleux, hautain par condiscendant, sale par défaut de propriété timide, peureux par complexé, violent par inconciliant, intolérant, impoli par indécent, déterreur par sorcier, adore le sexe par érotomane; "fiérot" par narcissique etc. ...

En langage ethnique chaque mot dégage (en qualité) une intensité positive ou négative. La nature des termes et expressions employés dans les stéréotypes révèlent que les représentations interethniques au Congo Brazzaville sont négatives.

*Tableau N°4 : Mot à intensité positive maximum évoqué par une ethnies
(mot-adhésion le plus fort)*

| Mot | Attribué à l'ethnie | Nbre de fréquences |
|----------|---------------------|--------------------|
| Sociable | Mbochi | 70/400 |

*Tableau N°5 : Mots à intensité négative maximum
(mots-rejet les plus évoqués par une ethnies)*

| N° | Mots | Attribués à l'ethnie | Nbre de fréquences |
|----|--------------------|----------------------|--------------------|
| 1 | Attaché au pouvoir | Mbochi | 160/400 |
| 2 | Criminel | Bakota | 110/400 |

*Tableau N°6 : Stéréotypes à récurrence maximum
(mots les plus employés par les ethnies)*

| N° | mots | Nbre |
|----|--------------------------------------|------|
| 1 | Ethnocentriste (tribalistre) | 448 |
| 2 | Condescendant (orgueilleux, hautain) | 397 |
| 3 | Fétichistes, sorcellerie | 290 |
| 4 | Égoïste | 172 |

Tableau N°7 : Ethnies qui se sont attirées le plus d'attributs négatifs

| N° | Ethnie | % |
|----|--------|-----|
| 1 | Mbochi | 93% |
| 2 | Téké | 86% |
| 3 | Kuyu | 82% |

Tableau N°8 : Ethnies qui se sont attirées le plus d'attributs positifs

| N° | Mots | % |
|----|--------|-----|
| 1 | Lari | 93% |
| 2 | Likuba | 37% |

Tableau N°9 : Mot négatif le plus employé par les 16 ethnies

| N° | Mot | Nbre |
|----|----------------|------|
| 1 | Ethnocentriste | 448 |

Tableau N°10 : Mots positifs les plus employés par les 16 ethnies

| N° | Mot | Nbre |
|----|-------------|------|
| 1 | Sociable | 302 |
| 2 | Travailleur | 152 |

b) Traits caractéristiques des ethnies jugées

- 1- Les Kongo ou Bakongo, localisés dans le Pool sont jugés trop narcissiques, mais bons gestionnaires et travailleurs selon les Mbochi.
Le pôle d'intensité négative⁶ des traits Kongo est marqué par le mot "criminel" désigné par les Mbochi .
- 2- Les Téké, localisés dans les Plateaux et le Pool, sont traités de « féticheurs », « complexés », « ethnocentristes » et « insalubres », mais « très travailleurs » et « bons tisserands » selon les Kuyu et les Mbochi. Le pôle d'intensité négative des traits Téké est marqué par les mots « insalubres », « assassins » employés par les Kuyu.
- 3- Les Bakota, localisés dans la Sangha à l'extrême nord du Congo sont jugés comme des « criminels » et des « narcissiques », mais « hospitaliers » et « gentils » selon les Ongom.

⁶ Le pôle d'intensité négative traduit en qualité la charge évaluation négative d'un mot. L'existence d'un mot à forte intensité négative révèle l'indice d'un niveau de défavorabilité ou de rejet d'une attitude ethnique.

Le pôle d'intensité négative des traits Bakota est marqué par le mot « criminel » désigné par les orgom.

- 4- Les Lari, localisés dans le Pool au sud du Congo sont traités de « vulgaires », « narcissiques », « ethnocentristes », « obstinés », « dominateurs » et « traiitres », mais « intelligents », « scolarisés », « entreprenants », « portés vers l'Europe » et « portés vers l'habillement » selon les Beembé, les Téké, et les Sundi. Le pôle d'intensité négative des traits Lari est marqué par le mot « déterreur » c'est-à-dire profaneur des tombes pour les pratiques de sorcellerie et de commerce des ossements des morts.
- 5- Les Mbochi, localisés dans la Cuvette et les Plateaux au centre du Congo sont perçus comme « trop attachés au pouvoir politique comme des « minoritaires », « criminels », « peu doués » (sans intelligence), mais « sociables », « ouverts » et « hospitaliers » selon les Téké et les Lari. Le pôle d'intensité négative des traits Mbochi est marqué par les expressions : « ils font leurs excréments dans l'eau », « ils ne sont pas intelligents » prononcées en milieu Lari.
- 6- Les Vili, localisés dans le Kouilou au sud-est du Congo sont jugés comme des « oisifs » des « mondains » et des « fétichistes », mais « hospitaliers » et de « polis » (civilisés) selon les Téké. Le pôle d'intensité négative des traits Vili est marqué par le mot « prostitué » « coureur de jupons », « soulard » et « méchant » par les Téké.
- 7- Les Beembé, localisés dans la Bouenza au sud sont jugés « violents », « criminels », « ethnocentristes », « inconciliants », et « égoïstes », mais « travailleurs », « courageux », « bons danseurs » et « appliqués dans les études » selon les Kuni et les Lari. le pôle d'intensité négative des traits Béembe est marqué par les mots « criminels », « gourmands », « érotomanes ».
- 8- Les Kuyu, localisés dans la Cuvette sont jugés « violents », « assassins » et « provocateurs », mais « bons danseurs », « pécheurs », « courageux » et « travailleurs », par les Mbere. Le pôle d'intensité négative des traits Kuyu est marqué par les mots « assassins », « impudiques ».
- 9- Les Likuba, localisés dans la Cuvette sont traités de « narcissiques », « ethnocentristes » et « mauvais gestionnaires », mais « hospitaliers », « bons pécheurs » et « excellents connaisseurs de l'eau » par les Mbochi. Le pôle d'intensité négative des traits Likuba est marqué par les mots « sorciers », « criminels », « soulards ».
- 10- Les Bangangulu, localisés dans les Plateaux nord sont jugés « ethnocentristes », « narcissiques » et « escrocs » mais « aiment s'habiller » et se montrent « toujours rusés ». Le pôle d'intensité négative des traits Bangagulu est marqué par les termes « sorciers », « fétichistes », « escrocs ».

c) *Les relations entre ethnies*

Tableau N°11 : Relations entre ethnies

| N° | Ethnie jugeé (y) | Admiration, compliments | Ethnocentrisme, rivalité | Ethnie juge (x) |
|----|------------------|--|--|--------------------|
| 1 | Kongo | + | ++++ | Mbochi |
| 2 | Téké | + | ++++ | Kuyu |
| 3 | Bokota | ++ | +++ | Ongom |
| 4 | Lari | ++ | +++ | Sundi |
| 5 | Téké | + | ++++ | Mbochi |
| 6 | Mbochi | ++ | +++ | Téké |
| 7 | Vili | + | ++++ | Téké |
| 8 | Mbochi | | +++++ | Kongo |
| 9 | Lari | ++++ | + | Téké |
| 10 | Beembé | + | ++++ | Kuni |
| 11 | Lari | ++ | +++ | Téké Alima |
| 12 | Bangagulu | ++ | +++ | Mbochi |
| 13 | Beembé | + | ++++ | Lari |
| 14 | Kuyu | + | ++++ | Mbéré |
| 15 | Likuba | ++ | +++ | Mbochi |
| 16 | Lari | ++ | ++ | |
| | | + intensité positive des relations | + intensité négative des relations | |

Echelle : 5/400

La tendance lourde des relations entre les ethnies au Congo Brazzaville est marquée par l'ethnocentrisme, la rivalité, l'hostilité et l'antipathie.

Cependant les relations d'admiration, de loyauté et de sympathie sont faiblement exprimées. La seule exception s'affiche dans l'intensité des sentiments d'admiration et de bienveillance des Teké à l'égard des Lari. En règle générale les relations interethniques au Congo sont marquées par les sentiments ethnocentristes, de rejet et d'animosité réciproque.

Tableau N° 12 : valeurs de référence des représentations interethniques au Congo

| N° | Valeurs de références (acceptées) | Attitudes rejetées |
|----|---|--|
| 1 | Morale individuelle, de perfection | Pas intelligent, analphabète, peureux, grossier, sale, mal habillé, impoli, faible, chanvreur, escroc, soulard |
| 2 | Morale individuelle de tendance hédoniste | Mange mal (chat, criquets, Koko) cuisine peu raffinée, s'habille mal, avare, vie austère |
| 3 | Exhortation du travail, de l'effort, du courage | Paresseux, négligent, malhonnête, tourné vers le gain facile, corrompu, lâche, escroc, peureux, timide |
| 4 | Morale individuelle de solidarité et de partage | Egoïste, radin, inhospitalier, fermé |
| 5 | Exhortation du progrès, de la modernité et de la chrétienté | Archaïque, brouillard, villageois, dépassé, sorcier, fétichiste, traditionnaliste, superstitieux, rétrograde, païen, occultiste, magicien... |
| 6 | Exhortation de l'ethnie, de la famille | Insouciant, indifférent des siens, traître, dénonceur, irrespectueux, déloyal, individualiste, solitaire, inhabituel, particulier, indépendant, inutile aux siens, arrogant, renfermé, jaloux, ingrat, irresponsable |
| 7 | Exhortation de la paix et du vivre ensemble | Violent, criminel, intolérant, ethnocentrisme (tribalisme) rebelle, tête, fanatique, obstiné, injuste, haineux, séparatiste |
| 8 | Exhortation de la démocratie, de la justice, des libertés, des droits de l'homme et de l'alternance | Attaché au pouvoir, despote, favoritisme, partial, népotisme, dictateur, arbitraire, inégalité sociale, pouvoir inconstitutionnel, pauvreté, misère du peuple |
| 9 | Exhortation du loyalisme | Hors la loi, coup d'Etat, milices armées, messianisme, rébellion armée, sectarisme, guerre civile |

Les ethnies se réfèrent aux valeurs morales universelles de progrès, de paix et de libertés, elles s'approprient aussi les valeurs individuelles de perfection, de promotion de l'effort et de la

vertu. Elles s'attribuent elles-mêmes ces valeurs en fonction desquelles elles jugent les autres ethnies. Les ethnies croient incarner ces valeurs morales et en être porteuses. Elles les dénient par contre aux autres ethnies jugées négatives. Cela prouve que toutes les ethnies malgré leurs stéréotypes haineux à l'endroit des autres ne restent pas à l'écart des idées universelles de progrès et de la démocratie. Elles ne sont pas aux antipodes des idées républicaines. On peut par une éducation patiente et appropriée les intégrer à l'idéal républicain de progrès et d'unité nationale. Si à première vue, les ethnies sont des îlots de refuge identitaire où l'on sème haine, colère et opprobre à l'endroit de l'autre, du différent, la tâche revient aux élites tribales et à l'école, d'ouvrir les peuples ethniques à l'idéal républicain.

V. Discussion

Au terme de ce travail, nous retenons que l'ethnie demeure une catégorie anthropologique dont la nature et les fonctions doivent faire l'objet des recherches approfondies en sciences de l'éducation. Les sciences de l'éducation dont l'une des finalités est d'œuvrer par l'éducation au respect mutuel, à la tolérance et à la coexistence pacifique entre les peuples. Au regard du cadre théorique, des questions de recherche et des résultats de ces enquêtes sur les représentations interethniques au Congo, nous retenons que la nature des ethnies se caractérise par le déni, la haine, la diabolisation de l'autre, du différent. Le pourcentage 70.53% des traits négatifs attribués aux autres ethnies, et la forte intensité négative des mots désignant les autres, révèle la lourde tendance que les représentations interethniques au Congo ne sont pas positives. Ces résultats confirment notre hypothèse d'une part et prouvent que l'enseignement de l'ECMP n'a pas favorisé l'émergence d'une conscience nationale d'unité des congolais. La conscience d'appartenir à une seule nation est presque nulle dans les représentations collectives d'autre part.

Au plan théorique, ces résultats donnent de la pertinence à la théorie de l'ethnie de Ngoïe Ngalla, selon laquelle l'ethnie est par nature un espace de haine, d'intolérance, de violence latente et de xénophobie.

De même, les mots- rejet à forte intensité négative attribués à l'ethnie Mbochi au pouvoir depuis une cinquantaine d'années au Congo démontrent à juste titre que la stéréotypie ethnique très négative reste historiquement et politiquement conditionnée comme l'affirme Obenga. L'embrasement interethnique est suscité par les politiques et non par les ethnies elles-mêmes.

Les valeurs de référence de la stéréotypie positive exprimées à 29.46% par les ethnies au Congo n'annulent pas l'espoir, la possibilité d'une éducation patiente des ethnies à l'idéal républicain. Toute éducation républicaine au vivre ensemble doit osciller (faire l'équilibre) entre l'éducation à la diversité ethnique (connaissance des ethnies) et les idéaux d'unité (ouverture au monde).

VI. *Les suggestions*

- 1- Lever le tabou qui pèse sur la question des ethnies à l'école, dans les médias et dans la sphère politique ; reconnaître l'existence des ethnies avec leurs traits positifs et leurs défauts ;
- 2- Envisager à long terme l'intégration de la jeunesse à la civilisation technologique comme paradigme du dépassement, du repli identitaire des ethnies ;
- 3- Revisiter les programmes de l'ECMP au primaire, au secondaire et à l'université ;
- 4- Prendre en compte des notions d'ethnies dans les programmes d'ECMP ;
- 5- Evaluer cette discipline parmi les autres à partir du primaire jusqu'à l'université ;
- 6- Déconstruire les attitudes de repli identitaire par l'enseignement des thématiques suivantes :
 - *au primaire*
 - Reconnaissance et localisation des ethnies congolaises ;
 - Les voisinages et les éloignements géographiques et linguistiques ;
 - Les disparités et les différences ethniques : les modes alimentaires, les pratiques culturelles, de pêche, de chasse, les modes vestimentaires traditionnels, les étalons de beauté ;
 - Les chansons ethniques ;
 - Organisation des colonies de vacances interdépartementales.
 - *au secondaire*
 - La diversité culturelle, culinaire, de mode de vie, de structuration familiale, les danses, les contes et devinettes, systèmes de filiation, systèmes de parenté, les différents mariages, les étalons de beauté ;
 - Les compétitions sportives interdépartementales comme forme de brassage ;
 - L'organisation des colonies de vacances interdépartementales ;
 - L'ethnie comme facteur d'antivaleurs ;
 - L'identité ethnique ou tribale comme obstacle à la construction de l'identité nationale ;
 - Les manifestations de l'identité tribale au Congo (tribalisme, népotisme, favoritisme, xénophobie, racisme,...) ;
 - Les lieux d'expression de l'identité tribale (l'administration, les partis politiques, l'école, les associations, l'église,...)
 - Le langage et les stéréotypes interethniques au Congo ;
 - Les conflits d'origine communautariste dans l'histoire (cas du génocide juif, cas du génocide arménien, cas du génocide tutsi, cas du génocide en Yougoslavie, cas de la Birmanie, les guerres civiles en Afrique noire, Soudan, Congo Brazzaville, RDC,...)
 - La laïcité comme système de tolérance et du vivre ensemble ;
 - Le dialogue et les autres formes de prévention des conflits
 - Les sociétés multiculturelles : les USA, l'Afrique du sud, l'Inde, la France ;
 - Le métissage culturel et les discriminations positives ;

- à l'ENI et à l'ENS
- Former les enseignants de l'ECMP parmi les professeurs d'histoire et de philosophie à ce programme du primaire et du secondaire.
- Dans les facultés
- Former les journalistes, les philosophes, les sociologues, les économistes et administrateurs au programme de l'ECMP.

CONCLUSION

Au terme de cette recherche, on peut conclure que les relations entre les ethnies au Congo Brazzaville sont marquées par les sentiments ethnocentristes de rejet et d'animosité réciproque. Chaque ethnie s'attribue elle-même des valeurs morales en fonction desquelles elle juge les autres de négative. Malgré les stéréotypes haineux à l'endroit des autres, les ethnies ne restent pas à l'écart des idées universelles de progrès et de démocratie. On peut par une éducation patiente et appropriée les intégrer progressivement à l'idéal républicain de progrès et d'unité. Les programmes de l'ECMP doivent être revisités et enseignés au primaire, au collège et dans les écoles de formation des enseignants, selon des thématiques plus pertinentes qui intègrent à la fois l'enseignement du pluralisme ethnique et l'ouverture aux valeurs républiques. Tel est l'un des défis actuels des sciences de l'éducation face à cette problématique de la montée des tensions ethniques dans le monde.

Bibliographie

Balandier. G, *Sociologie des Brazzavilles noires*, Paris, Colin, 1955

Bardin. L, *L'analyse de contenu*, PUF, 1977

Klotchkoff JC, *Le Congo aujourd'hui*, Jeune Afrique, 1987

Ngoïe – Ngalla. D, *Le retour des ethnies quel Etat pour l'Afrique*, Bajag – Meri, 2003

Obenga. T, *l'histoire sanglante du Congo Brazzaville, 1959 – 1997. Diagnostic d'une mentalité politique africaine*, Présence Africaine, Harmattan, 1998

Ouellet. F, *L'éducation interculturelle, Essai sur le contenu de la formation des maîtres*, Harmattan, 1991

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 232-243

APPROCHE PSYCHOSOCIALE DE LA DROGUE CHEZ LES ÉLÈVES DU DISTRICT D'ABIDJAN

Ignace Yéby N'CHO

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

RESUME

La drogue dans l'école ivoirienne, un phénomène dont on ne parle pas assez. Toutefois, elle engendre des conséquences dommageables sur les parcours scolaires des apprenants qui s'y adonnent. À ce sujet, l'approche structurale de la théorie des représentations sociales a permis d'appréhender les éléments constituants et structurants de l'organisation interne de cet objet. Ainsi, un questionnaire d'évocations hiérarchisées a été administré à 250 élèves dont 125 filles et 125 garçons. Pour ce faire, nous avons croisé les analyses d'évocations hiérarchisées (Evoc 2005) et de similitude (Simi 2005) afin de repérer les noyaux centraux et l'organisation interne de cette représentation sociale. Les résultats nous ont permis de repérer les items centraux qui mettent en évidence les dimensions relatives à la "Délinquance" et à l'"Immoralité" engendrées par l'usage de drogues.

Mots clés : Approche psychosociale, représentations sociales, drogue, milieu scolaire, élèves.

ABSTRACT

Drug addiction in the Ivorian school environment. A less discussed phenomenon. However, it has damaging consequences on the academic careers of the learners who indulge in it. In this respect, the structural approach of the theory of social representations has enabled us to apprehend the constituent and structuring elements of the internal organisation of this phenomenon. Thus, a questionnaire of hierarchical evocations was submitted to 250 pupils, 125 of whom were girls and 125 boys. For this purpose, we cross-checked the analyses of hierarchical evocations (Evoc 2005) and similarity (Simi 2005) in order to identify the central cores and internal organisation of this social representation. The results enabled us to identify the central items that highlight the dimensions relating to "Delinquency" and "Immorality" generated by the use of drugs.

Key words: Psychosocial approach, social representations, drugs, school environment, pupils.

INTRODUCTION

L'école n'a pas pour fonction de réparer tous les maux de la société. Toutefois, elle a la fonction d'en réparer un : « *le défaut d'ignorance* » (E. Kant, 1996 rééd). Nous avons tous en tant qu'adultes des responsabilités devant ces maux. Ce sont, entre autres, la prostitution, la corruption, le SIDA, le COVID 19, la drogue.

Partant, présente dans la société depuis des siècles (L. Dany et T. Apostolidis, 2002, L. Dany, 2008), la drogue est un fléau qui est loin de disparaître. (M. A. Perrin, 1993 ; M. Rosenzweig, 1998). En effet, depuis la nuit des temps, la race humaine a toujours fait usage de stupéfiants pour diverses raisons. (C. Bachman et A. Coppel, 1989, H. Chabrol, 1998, S. Brochu, 1995). Elle confère au cours d'un instant donné, un sentiment de puissance. (M-A. Perrin, *op. cit* ; M. Sanchez, 2000). Dès lors, les « *conduites toxicomaniaques renvoient à une recherche de plaisir personnel et à un démarquage social* » (E. Fargès, 2002, p.5). L'usage de drogues est aujourd'hui interdit par la loi en Côte d'Ivoire (N°88-586 portant répression du trafic et de l'usage illicite des stupéfiants). Ces substances étant « *considérées posséder un pouvoir redoutable, celui de plonger le sujet dans l'animalité et la déchéance morale et sociale* » (H. Bergson, 2009, pp 11-12). Ce poison circule en grandes quantités dans notre pays : foyers familiaux, rue, milieu scolaire. En effet, depuis quelques années, dans certains établissements scolaires, on note la présence d'élèves qui s'adonnent à la consommation de drogues. (Vagondo *et al*, 2019). Il s'en suit qu'il n'y a plus de doute, la drogue a investi notre environnement scolaire. Nous avons donc des raisons de nous en inquiéter. De ce point de vue, nous constatons qu'au nombre des problèmes qui minent l'école ivoirienne, il y a un dont on ne parle pas assez : la drogue. Elle a pris des proportions inquiétantes ces dernières années. (Vagondo *et al*, op cit). Soulignons que la consommation de drogues engendre une série de conséquences négatives dans le domaine éducatif. Il est question de manque de motivation à l'école, ou d'abandon des études (Béatrice Beaucage, 1988 ; J-P. Langevin, 1994). Tout ceci a des impacts sur les efforts déployés par le secteur de l'éducation afin d'assurer une éducation pour tous. (E. Chatel, 2006). Par ailleurs, « *une drogue en soi n'est rien. Elle n'existe que dans son rapport à l'homme. C'est l'homme qui lui donne du sens. C'est l'homme qui les trouve, les produit, les raffine, les commercialise, les autorise ou les interdit, les met en rites, en mythes, en sens ou en défiance* ». Elles ne peuvent être pensées qu'en lien avec lui ; qui les crée. (A. Escohotado, 1995, p.11). Aussi, le statut de la drogue dans la vie de l'homme, et les débats qui lui sont inhérents ont-ils fait d'elle un objet complexe. En effet, si l'usage de drogues retient l'attention, c'est essentiellement par ce qu'il est considéré comme un problème social. Ceci doit susciter l'intervention des pouvoirs publics en vue d'y apporter des solutions. Cependant, une des difficultés auxquelles se heurtent les autorités, c'est de savoir sous quel angle attaquer ce problème. À un niveau scientifique, la compréhension du recours à la drogue a été plus orientée par l'approche clinique, qu'elle soit médicale ou psychologique. Cette approche a construit une image négative du phénomène. De ce qui précède, il faut préciser que l'ensemble de ces éléments tend à montrer que la drogue est un objet social susceptible d'études sous l'angle des représentations sociales. Une représentation sociale est « *un ensemble organisé d'informations, d'opinions, d'attitudes et de croyances à propos d'un objet donné.* » (J-C. Abric, 2003, p.59). Soulignons que l'étude des représentations sociales est investie par plusieurs approches. Dans ce travail, nous nous sommes référés à l'approche structurale de cette théorie. En effet, J-C. Abric (1994, 2001) considère que la représentation sociale est un ensemble d'éléments hiérarchisés constituant un noyau central structurant, autour duquel s'organisent des éléments périphériques. Le noyau central est fortement marqué par la mémoire collective du groupe et associé aux valeurs et aux normes sociales. Le système périphérique est lié aux caractéristiques individuelles et à l'environnement immédiat. Le

noyau central est caractérisé par deux fonctions principales. Il assure une fonction génératrice étant “ l’élément par lequel se crée, ou se transforme la signification des autres éléments constitutifs de la représentation (J-C. Abric, 1994, p. 22). Sa fonction organisatrice consiste dans le fait qu’il « *détermine la nature des liens qui unissent entre eux les éléments de la représentation* ». Il faut préciser que la drogue est un fléau social complexe qui suscite de grands questionnements. Celles qui nous incombent sont de savoir : Quels sont les noyaux centraux des représentations sociales élaborées par les élèves en lien avec les drogues, et les dimensions que ces items centraux permettent d’appréhender ? Quels volets mettent-ils en évidence ? Immoralité, délinquance, échec scolaire, propagation de maladies, source de désordre à l’école ? L’objectif de ces questionnements est d’appréhender l’univers représentationnel de la drogue chez les élèves et de repérer les volets mis en exergue par leurs noyaux centraux. De façon opérationnelle, il s’agit, d’une part, de cerner les éléments centraux et, d’autre part, de mettre en évidence les aspects qu’ils permettent de déceler, en vue de s’y appuyer pour des campagnes de sensibilisation. Les objectifs de recherche définis nous conduisent à formuler les hypothèses suivantes :

L’hypothèse générale stipule que les représentations sociales des élèves font ressortir une variété de volets. De manière spécifique : Les éléments centraux insistent plus sur les faits de délinquance en milieu scolaire que les autres volets. Les conséquences sanitaires qui découlent de l’usage des drogues sont moins expressives au sein de ces représentations sociales.

Pour atteindre ces objectifs, notre travail comprend trois axes : le premier axe présente le cadre théorique et méthodologique ; le deuxième axe expose les résultats obtenus qui seront discutés dans le troisième axe.

I- MÉTHODOLOGIE

Cette étude des représentations sociales s’est appuyée sur des recherches de terrain afin de repérer les logiques sociocognitives élaborées par les élèves enquêtés. Des établissements d’enseignement secondaire des communes d’Abobo et de Yopougon ont été nos terrains d’investigation. Les élèves sont des acteurs sociaux qui mettent en “visibilité” et en “lisibilité” le monde social. Leurs discours étant porteurs de représentations qui circulent dans l’espace public et dont les enjeux sociopolitiques doivent être soulignés.

Cette recherche a été réalisée à partir d’un échantillon par choix raisonné, ayant porté sur 250 élèves de collèges et lycées du district d’Abidjan. Il est composé comme suit.

Tableau 1 : Tableau récapitulatif de l’échantillon

| | Garçons | Filles | Total |
|--------------------------------|---------|--------|-------|
| Lycée d’Abobo | 63 | 62 | 125 |
| Lycée Pierre Gadiet (Yopougon) | 62 | 63 | 125 |
| Total | 125 | 125 | 250 |

Pour vérifier la validité des hypothèses définies, nous avons retenu deux types de variables : les variables dépendantes qui concernent les réponses des répondants au questionnaire d'évocations hiérarchisées. Les variables indépendantes qui mettent en évidence le statut des répondants. Elles présentent deux modalités : Il est composé de 50 % de « Garçons » et 50 % de « Filles ».

La perspective méthodologique a utilisé un seul instrument de recueil des données. De ce fait, un questionnaire d'évocations hiérarchisées a été soumis aux enquêtés (P. Vergès, 2001 ; C. Flament, 1981). Il a consisté dans un premier temps, à leur demander de produire au moins cinq mots ou expressions qui leur viennent à l'esprit quand on parle de drogue à l'école.

Dans un second temps, il leur a été demandé de classer ces items évoqués selon l'importance qu'ils leur accordent en les classant du plus important au moins important.

Les éléments ainsi recueillis ont été analysés et interprétés selon la méthode de P. Vergès (1992) à partir du logiciel Evoc 2005. Elle consiste à tenir compte simultanément de la fréquence du mot ou expression, et de son rang d'importance. Ces deux critères permettent d'établir un tableau à quatre cases. La case du haut à gauche contient les éléments centraux. Ces items sont ceux qui présentent des fréquences élevées et des rangs d'importance faibles. Les cases du haut à droite et du bas à droite constituent les première et deuxième périphéries. Celle du bas à gauche constitue une zone de potentiel changement, ou zone ambiguë. Ses items sont aux fréquences faibles et rangs d'importance faibles. Les analyses, réalisées avec le logiciel Evoc 2005 (P. Vergès, 2003) se sont déroulées en deux temps. Dans un premier temps, nous avons analysé les évocations produites par les élèves. Dans un deuxième temps, nous avons opéré une catégorisation de ces évocations (Moliner *et al.*, 2002, p. 141-146). Enfin, nous avons effectué une analyse de similitude (Flament, 1994) avec le logiciel Simi 2005 sur les données les différentes catégories obtenues. Ce qui a permis d'obtenir un graphe de similitude dont, les éléments sont reliés deux à deux dans une relation de proximité ou d'antagonisme (P. Moliner *et al.*, 2002, p. 146). L'analyse de similitude permet de mettre en évidence l'organisation du contenu et la saillance des éléments d'une représentation. (C. Flament, 1994). Ceci est défini à partir de deux critères : 1^o le degré de voisinage (nombre de liaisons) qui, lorsqu'il est élevé, donne des éléments « étoilés » (Flament, Rouquette, 2003), qui possèdent le nombre le plus élevé d'« arêtes » (liens) ; 2^o l'intensité des arêtes, définie par la valeur d'un indice de similitude.

II- RÉSULTATS

1- Etude de la représentation sociale de la drogue sur la population globale

Tableau 2 : Répartition des items en fonction de la fréquence et du rang d'importance associés à la drogue sur la population globale

| Fréquence | Rang Moyen < 2,5 | Rang Moyen >= 2,5 |
|---------------------------|---|---|
| Fréquence >= 10 | Délinquance 12 (2,250) Viols 48 (2,479) | Agressions 56 (2,929) Assassinats 15 (3,533) |
| Fréquence < 10 | Boissons 6 (1,500) Marginaliser 7 (2,286) Médicaments 6 (2,333) | Alcool 8 (4,375) Arrogance 5 (2,800) Brigandage 7 (3,000) |

Source : Traitement des données issues du questionnaire d'évocation

L'observation du tableau qui met en évidence la structure de cette représentation sociale permet de repérer les items «”Délinquance 12 (2,250) et “Viols 48 (2,479) dans la case du haut à gauche. Ces items centraux qui donnent un sens à cette représentation sociale, mettent en évidence les volets “ Délinquance ” et “ Immoralité ”.

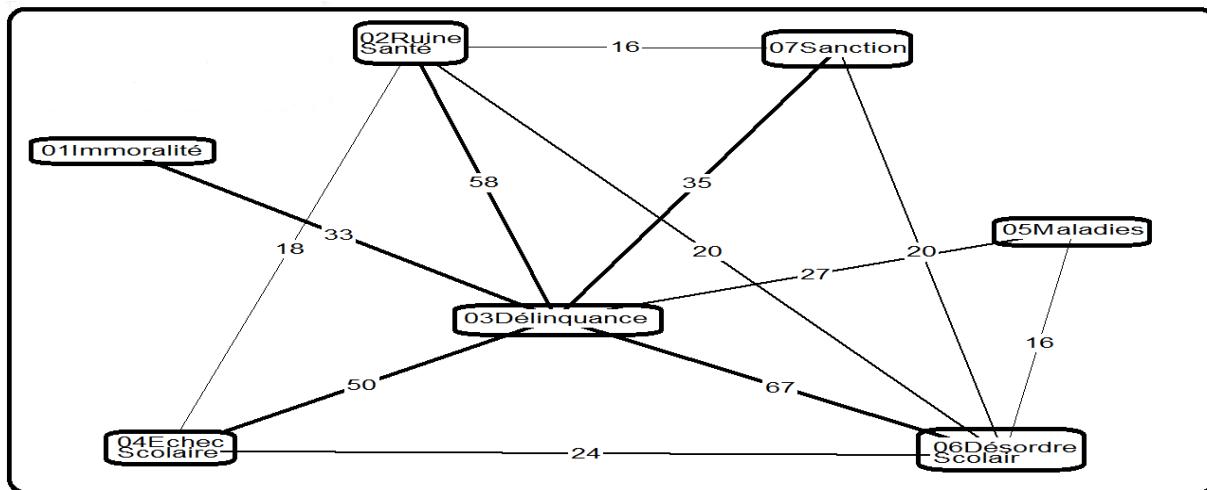


Figure 1 : Graphe de similitude au seuil 10 des items associés aux évocations sur l'ensemble des enquêtes

Le graphe de similitude au seuil 10 présente l'item “Délinquance” au centre de l'organisation interne de cette représentation sociale. En effet, il possède le plus grand nombre de liens (06),

est en liaison avec l'ensemble des items, et présente l'indice de liaison le plus élevé (.67) avec l'item (06) "Désordre scolaire".

2- Etude des représentations sociales de la drogue sur les sous populations

2-1- Représentation sociale de la drogue chez les Garçons

Tableau 3 : Répartition des items en fonction de la fréquence et du rang d'importance associés à la drogue chez les Garçons

| Fréquence | Rang Moyen < 2,5 | Rang Moyen >= 2,5 |
|---------------------------|---|---|
| Fréquence >= 10 | Destruction 15 (2,400) Vols 35 (2,393) | Agression 31 2,871 Banditisme 35 3,343 |
| Fréquence < 10 | Provocations 5 2,800 | Alcool 5 3,400 Assassinat 7 3,000 |

Source : Traitement des données issues du questionnaire d'évocation

La lecture du tableau met en relief deux items dans la case du haut à gauche. Ce sont "Destruction" 15 (2,400) et "Vols" 35 (2,800) qui sont les éléments centraux de la représentation sociale de la drogue chez les Garçons. Ces deux items font référence à la dimension "Délinquance" que suscite le recours et l'usage de drogue dans le milieu scolaire.

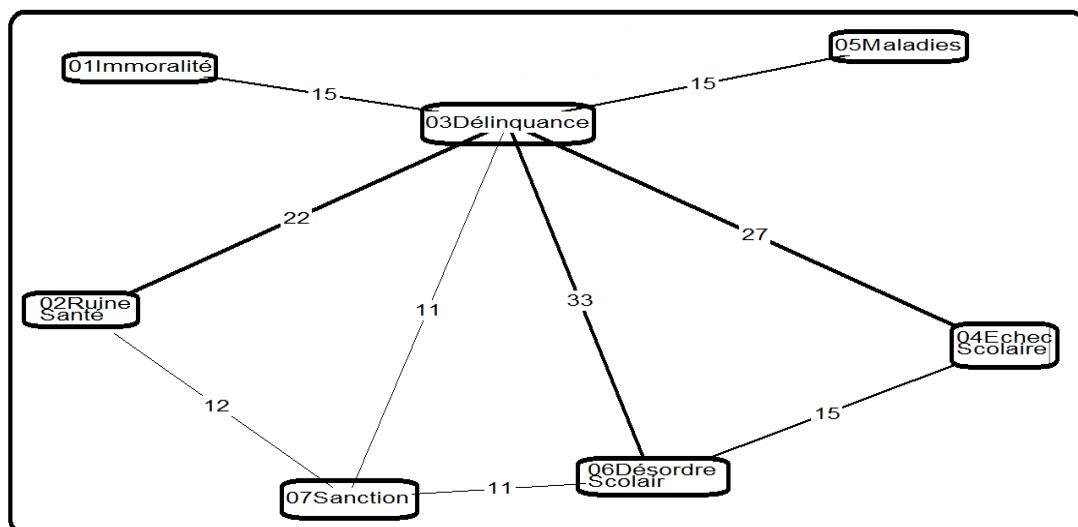


Figure 2 : Graphe de similitude au seuil 11 des items associés aux évocations de la drogue chez les Garçons

L'observation du graphe de similitude associé aux évocations de la drogue en milieu scolaire chez les Garçons présente à son centre l'item "Délinquance". Il possède des liens avec l'ensemble des items présents sur le graphe de similitude. À cela s'ajoute l'indice de liaison le plus élevé (.33) en lien avec l'item 06 (Désordre scolaire). Il dispose du plus grand nombre d'arêtes (06 liaisons). Tous ces indices montrent sa centralité dans l'organisation interne de la représentation sociale.

2-2- Etude de la représentation sociale de la drogue chez les Filles

Tableau 4 : Répartition des items en fonction de la fréquence et du rang d'importance associés à la drogue chez les Filles

| Fréquence | Rang Moyen < 2,5 | Rang Moyen >= 2,5 |
|---------------------------|--|---|
| Fréquence >= 10 | Délinquance 10 (2,400) Viols 28 (2,393) | Agression 25 3,000 Bagarres 16 4,375 |
| Fréquence < 10 | Fumer 6 2,333 Interdit 5 2,400 | Assassinat 8 4,000 Cigarette 6 4,000 |

Source : Traitement des données issues du questionnaire d'évocation

L'observation du tableau qui présente la structure de la représentation sociale de la drogue chez les Filles nous présente : dans la case du haut à gauche deux items. Ceux-ci sont centraux en ce sens qu'ils donnent un sens à cet objet social qu'est la drogue en milieu scolaire. Ces items "Délinquance" et "Viols" sont retenus de façon consensuelle par la mémoire collective des Filles. Ils mettent en évidence les volets " Délinquance" (item Délinquance 10(2,400)) et "Immoralité" (item Viols 28 (2,393)) dans l'usage de drogue.

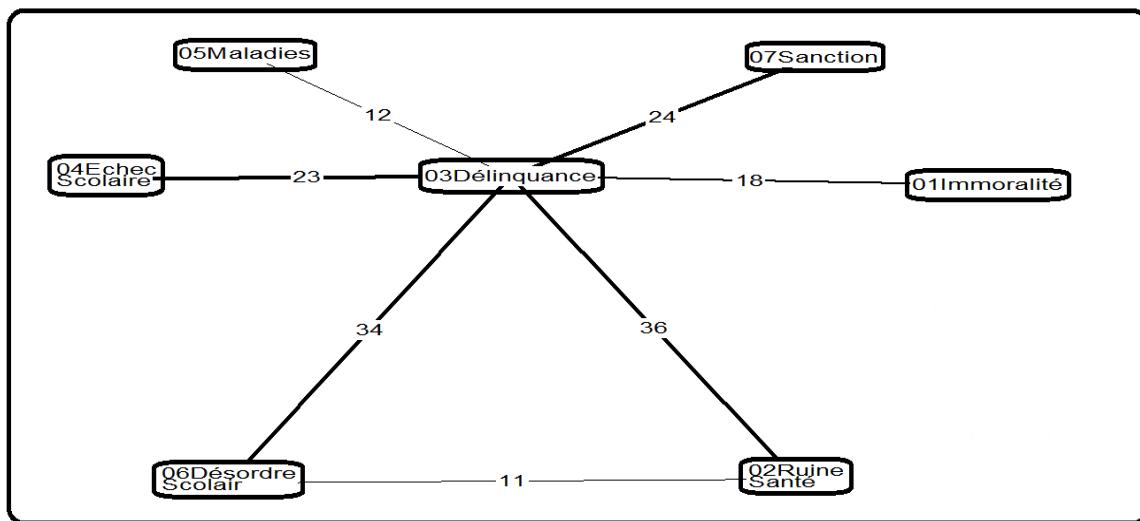


Figure 3 : Graphe de similitude au seuil 11 chez les Filles

L'observation du graphe de similitude au seuil 11 permet de déceler l'item 03 "Délinquance" au centre de l'organisation des relations entre les items. Il possède le nombre d'arêtes le plus élevé (05) et l'indice de liaison le plus élevé (.36) avec l'item "Ruine-santé".

III- DISCUSSION

Les résultats obtenus dans ce travail ont permis de repérer les items "Délinquance" et "Viols" comme éléments centraux de la représentation sociale de la drogue en milieu scolaire.

Ces items permettent de mettre en évidence les dimensions "Délinquance" et "Immoralité". Deux volets sur lesquels pourraient s'appuyer des campagnes de sensibilisation dans le but de prévenir l'expansion de ce fléau. Ces résultats invitent à réfléchir quant à l'opportunité de penser une prévention spécifique visant la réduction des risques encourus. La question de la consommation des drogues au sein des établissements scolaires reste d'actualité. Ainsi, des chefs d'établissements et enseignants tirent sur la sonnette d'alarme pour mettre fin à cette pratique qui souvent, engendre de vives violences et dégâts. Toutes ces éventualités participent à l'échec scolaire. Partant, le phénomène de la drogue tel qu'il apparaît dessine un avenir sombre pour le 21^{ème} siècle naissant. Il vient augmenter les maux auxquels est confrontée l'humanité déjà menacée par les maladies comme le SIDA, le cancer, le Covid 19. (C. Bachmann et C. Coppel, 1989). Toutefois, dans les sociétés modernes, les drogues semblent devenir un moyen de plus en plus accessible pour contrôler les tensions propres à l'individualisme : tensions entre l'indépendance de l'individu et les effets de la destruction sociale. Ainsi comme le souligne C. Bachmann et C. Coppel, op.cit.), toute société fabrique ses problèmes sociaux à référence économique et technique. Cependant, malgré une image négative, la diffusion progressive de drogues continue. Dès lors, on peut affirmer que « *telle que nous la connaissons aujourd'hui, la toxicomanie est à la fois l'avatar d'une entreprise* ».

culturelle, le fruit de recherches médicales et l'objet des tentatives de contrôles et d'interdictions » (Angel, Richard et Valleur, 2000, p.10).

Des élèves en nombre croissant éprouvent des difficultés à s'insérer harmonieusement dans la vie de l'école. Ces difficultés se manifestent notamment par des comportements qui peuvent nuire à leurs pairs aussi bien qu'à eux-mêmes. Raison pour laquelle ils préoccupent les différents acteurs des milieux scolaires. Malgré un intérêt marqué pour cette question qui fait l'objet de travaux de recherche, il n'est toujours pas aisément de différencier et de définir les problèmes et les troubles de comportements qu'elle suscite. Le problème de la consommation de drogues par les élèves dans le milieu scolaire est de plus en plus récurrent et prégnant. Jusqu'à présent, les rapports aux drogues avaient été pensés dans un monde où la règle était l'interdit. La société envisageait la question des drogues dans ce seul cadre. Cependant, les drogues sont interdites, mais elles sont présentes dans la société, dans la publicité, la presse, le cinéma. Ainsi, le vocabulaire des addictions domine et la représentation des drogues dans l'imaginaire, le champ culturel est largement toléré. (A. Ogien, 1994). De toutes ces mesures et angles d'approche de la drogue, l'importance d'acquérir une éducation minimale dans la société actuelle est une réalité établie. Les désavantages d'un abandon des études secondaires avant l'obtention d'un diplôme sont nombreux pour l'individu, particulièrement au niveau de l'emploi et du bien-être financier. Penser les drogues constitue un défi pour les individus ou groupes d'individus en société. Car, les drogues constituent un espace marqué par la contradiction, voir la confusion. Les politiques des drogues sont aujourd'hui l'expression d'enjeux et de tensions au cœur des sociétés contemporaines. Les drogues se diffusent, les usages sociaux de ces substances évoluent et les réponses publiques s'avèrent souvent difficiles à mettre en œuvre, car elles soulèvent des controverses autour du permis et de l'interdit, du licite et de l'illicite, de la prévention et de la répression.

CONCLUSION

Cette recherche exploratoire portant sur les représentations sociales de la drogue en milieu scolaire a pour objectifs de repérer les items centraux, et de dégager les axes d'intervention propices à des campagnes de sensibilisation. Deux dimensions ont été retenues comme bases utiles sur lesquelles elles peuvent s'appuyer. Elles sont issues d'une enquête par questionnaire d'évocations hiérarchisées conduite auprès de 250 élèves.

L'ensemble des résultats présentés souligne le caractère heuristique de la théorie des représentations sociales dans l'étude des perceptions des drogues et dans la réflexion pour la prévention. Ils montrent que l'étude des représentations sociales peut être un outil au service de la prévention. Elle permet à la fois d'appréhender les aspects psychosociaux en jeu, et de cibler des pistes d'intervention en fonction de situations spécifiques.

Faire émerger les représentations sociales de la drogue chez les élèves nous a permis de comprendre la manière dont ils appréhendent ce phénomène ; les savoirs et les cognitions dont ils disposent, et la façon dont ils s'insèrent dans leurs pratiques quotidiennes. La drogue participe des comportements de vie quotidiens, périodiques ou exceptionnels qui ont des

incidences psychologiques, sociales et politiques. À ce titre, différents champs de recherche se sont intéressé à ce phénomène, permettent d'en définir les contours et d'inscrire les représentations sociales de la drogue à l'école dans un cadre plus général qui doit porter sur les champs de la santé, de la délinquance et du désordre dans le milieu scolaire.

Aujourd'hui, la notion de drogues en milieu scolaire est au cœur de débats. Ceux-ci doivent être mis en coordination avec les responsables de l'éducation, des instances judiciaires, les organismes de la santé et les services de la police nationale. Enfin, il nous a semblé relativement important pour un premier travail exploratoire d'étudier un groupe homogène : les élèves. Cependant, il est primordial d'étudier d'autres groupes sociaux tels que les étudiants, les enseignants et parents d'élèves. Ensuite, d'un point de vue méthodologique, l'outil utilisé pour le recueil des données qui est le questionnaire d'évocations hiérarchisées, malgré son intérêt dans l'approche structurale, ne permet que d'avoir du déclaratif et du quantitatif. Il limite certaines informations que le sujet souhaite donner et ne permet pas de vérifier ce que les enquêtés disent et de voir ce qu'ils font. L'idée est de poursuivre cette recherche dans un champ plus élargi.

BIBLIOGRAPHIE

Abric Jean-Claude, *Pratiques sociales, représentations sociales*, 1994, Paris, PUF, pp. 218-238.

, « L'étude expérimentale des représentations sociales ». (Ed) Jodelet Denise., *Les représentations sociales*, 1989, Paris, PUF, pp. 187-203.

, « L'approche structurale des représentations sociales : développements récents », *Psychologie et société*, 2001, Vol. 2, N° 4, pp 81-104.

, « L'analyse structurale des représentations sociales ». (Ed) Moscovici Serge, *Méthodologie des sciences sociales*. 2003, Paris, PUF.

Bachmann C. et Coppel Anne, *La drogue dans le monde, hier et aujourd'hui*, 1989, Paris, Alban Michel.

Beaucage Béatrice, « L'interrelation entre deux phénomènes sociaux préoccupants : le décrochage scolaire et la consommation de substances psychotropes », Comité Permanent de Lutte à la Toxicomanie (CPLT), Ministère de la santé et des Services sociaux et en toxicomanie, Québec, 1998.

Bergson Henri, *Sociologie de la drogue*, 2009, Paris, La Découverte.

Bonardi Christine et Roussiau Nicolas. 1999. *Les représentations sociales*. Paris, Dunod.

Brochu Serge, *Drogue et criminalité : une relation complexe*, 1995, Montréal, Presse Universitaire de Montréal.

Chabrol Henri, *Les toxicomanies de l'adolescent*, 1995, Paris, PUF.

Chatel Elisabeth, « Qu'est-ce qu'une éducation de « qualité » ? Réflexion à partir de l'évaluation comparée des deux diplômes technologiques et professionnels tertiaires », *Education et société*, 2006, N° 18, pp. 125-140.

Coppel Anne et Doubre Olivier, « Drogues, Risquer une question », *Vacarme*, 2000, N° 29, pp. 82-85.

Dany Lionel. et Apostolidis Thémis, « L'étude des représentations sociales de la drogue et du cannabis : enjeu pour la prévention », *Santé publique*, 2002, Vol.14, pp. 335-344.

Dany Lionel, « La drogue et le cannabis : approche psychosociale », *Faire-savoirs*, 2008, vol.7, 125-134.

Escohotado Antonio, *Histoire élémentaire des drogues des origines à nos jours*, Paris, Lézard.

Fargès Eric, « Les Etats face aux drogues : Analyse de la transition des politiques en matière de toxicomanie au modèle de réduction des risques. Étude comparative entre la France et l'Italie », Université Pierre Mendès, France, Institut d'études politiques de Grenoble. 2002.

Flament Claude, « Aspects périphériques des représentations sociales », (Eds), Guimelli Christian et al, *Structures et transformations des représentations sociales*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1994b, pp 85-117.

Kant Emmanuel, *Réflexions sur l'éducation*, Paris, Vrin.

Langevin Louise, *L'abandon scolaire. On ne naît pas décrocheur !* Montréal, Les éditions Logiques, 1994.

Moliner Pascal, Rateau Patrick et Cohen-Scali Valérie. 2002. *Les représentations sociales. Pratique des études de terrain*, Paris, PUR.

Rosenzweig Michel, *Les drogues dans l'histoire : entre remède et poison, Archéologie d'un savoir oublié*, 1998, Paris, De Boeck.

Sanchez Mario, *Qu'avons-nous fait des drogues*, 2000, Paris, Autrement.

Ogien Albert, « La morale du drogué », *Revue Française des affaires sociales*, 1994, 2, pp. 59-67.

Perrin M. Anthropos, *L'esprit des drogues*, (Ed) Hervieu Jean-Marie, Rhétorique de la drogue, 1993, Paris, Autrement.

Vagondo Oumar Soumahoro, Diboh Emmanuel, Koffi Matias Yao, Karamoko Gaoussou, Brou Koffi, Tako Némé et Assi Berthe, « Consommation du cannabis chez les jeunes élèves en Côte d'Ivoire : effets de cette consommation sur l'attention sélective », *American Journal of Innovative Research and Applied Sciences*, 8(5) pp. 269-275.

Vergès Pierre, « L'évocation de l'argent : une méthode pour la définition du noyau central d'une représentation sociale » *Bulletin de psychologie*, Tome XLV. 405, 203-209, 1992.

, « Représentations sociales de l'économie : une forme de connaissance », *Les représentations sociales*, pp 407-428. Paris, PUF. 2003.

Sociologie, Anthropologie, Géographie

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 245-252

INSÉCURITÉ URBAINE À ABIDJAN : UNE ANALYSE QUALITATIVE DU PHÉNOMÈNE DES "MICROBES" DANS LA COMMUNE D'ABOBO

CRIZOA Hermann

Université Félix Houphouët-Boigny (UFHB) - Abidjan (Côte d'Ivoire)

hcrizoa@gmail.com

RESUME

L'étude avait pour objectif d'interroger la réalité du phénomène des "microbes" aujourd'hui à Abobo. Pour y parvenir, trente-sept (37) responsables de la Police et leaders de communautés ont été soumis, à un guide d'entretien. L'enquête révèle que Abobo connaît une baisse significative des agressions liées au phénomène des "microbes". On a donc un climat sécuritaire apaisé. Néanmoins moins, Abobo connaît une controverse autour de l'identité des agresseurs. L'on note également, une polémique autour de la persistance du phénomène des "microbes" dans la commune d'Abobo.

Mots clés : agressions, microbes, leaders communautaires, responsables de la Police.

URBAN INSECURITY IN ABIDJAN: A QUALITATIVE ANALYSIS OF THE "MICROBES" PHENOMENON IN THE COMMUNE OF ABOBO

ABSTRACT

The aim of the study was to examine the reality of the "microbes" phenomenon in Abobo today. To achieve this, thirty-seven (37) police officers and community leaders were subjected to an interview guide. The survey reveals that Abobo is experiencing a significant drop in attacks linked to the "microbes" phenomenon. The security climate is therefore calmer. Nevertheless, Abobo is experiencing controversy over the identity of the aggressors. There is also a controversy about the persistence of the "microbes" phenomenon in the commune of Abobo.

Key words: attacks, microbes, community leaders, police officials.

I. INTRODUCTION

Depuis une décennie, la problématique de la violence et de l'insécurité urbaine se pose avec acuité à Abidjan, capitale économique de la Côte d'Ivoire. En effet, au lendemain de la crise post-électorale de 2010 qu'a connu le pays, Abidjan connaît une forme nouvelle de délinquance juvénile caractérisée par un engagement des adolescents et jeunes dits "microbes" dans la violence (Kouamé & Moltès, 2015). Des groupes de jeunes et de très jeunes enfants délinquants sèment la terreur dans les quartiers populaires d'Abidjan au lendemain de la crise postélectorale d'avril 2011. Avec des armes blanches et parfois des armes à feu, ils s'attaquent à n'importe qui (Kouamé & Moltès, 2017). Cette délinquance va rapidement s'étendre à d'autres quartiers de la ville d'Abidjan et même gagner certaines villes

de l'intérieur du pays. Ces enfants ont acquis la conviction qu'il est normal et possible d'obtenir ce que l'on veut par la force et la violence. Ils s'organisent donc en bandes, s'arment de couteaux et de machettes, descendant dans les rues des quartiers populaires, agressent, volent, terrorisent les populations et parfois tuent leurs victimes. Ces gamins, agissent le plus souvent sous l'emprise de la drogue (Baudryard, 2018). Cette délinquance juvénile, qui sonne comme une révolte sociale, pour des enfants en situation de vulnérabilité vis-à-vis de leur exclusion sociale (Crizoa, 2019), constitue une véritable problématique pour la gouvernance de la sécurité urbaine. Les quartiers sont en insécurité, les vies des populations sont menacées, les morts et les mutilés sont de plus en plus nombreux. Les commerces et l'activité économique dans les quartiers victimisés sont sinistrés (Rouleau, 1997). Les quartiers populaires de la cité abidjanaise sont donc devenus infréquentables et on assiste à l'émergence du sentiment d'insécurité dans les quartiers défavorisés (Ké Shon, 2009). Les "microbes" ou "enfants en conflit avec la loi" (vocabulaire attribué aux "microbes" par les autorités ivoiriennes), vont donc changer les habitudes des populations, qui n'hésitent pas à se réfugier chez elles, de peur d'être des cibles privilégiées de cette folie meurtrière de cette nouvelle race de jeunes délinquants. Ces jeunes gens qui écument les rues d'Abidjan, font désormais la une des journaux de la presse écrite et radio-télévisé. Ils deviennent l'objet de nombreuses curiosités dont celles du monde scientifique, qui va s'intéresser à la causalité scientifique du phénomène, afin de permettre aux décideurs d'apporter des solutions durables.

Face à la recrudescence du phénomène des "microbes" et son impact négatif sur la vie des populations et l'image du pays à l'extérieur, l'État de Côte d'Ivoire va choisir de réagir à travers l'action policière et la resocialisation des enfants en conflit avec la loi. Ainsi, le 30 juin 2016, le Conseil National de Sécurité (CNS) a instruit le Ministère de l'intérieur à l'effet de prendre toutes les dispositions pour sécuriser les populations. Par conséquent, des rafles systématiques, des destructions de fumoirs, des interpellations et une approche effective de la police de proximité sont menées. En outre, le CNS a procédé à la mise en place d'un projet de resocialisation des enfants en conflit avec la loi à partir de 2016, conduite par la Cellule de Coordination, de Suivi et de Réinsertion (CCSR). Cette resocialisation prend en compte, la prise en charge institutionnelle des enfants en conflit avec la loi dans le centre de resocialisation d'Ouokoukro, situé dans un village de M'Bahiakro, au centre de la Côte d'Ivoire. Les enfants bénéficient par la suite d'un accompagnement post-centre et une impérative implication des parents à travers des activités de renforcement de leurs capacités éducatives.

Indépendamment des activités de l'État pour juguler le phénomène des "microbes", des Organisations Non Gouvernementales (ONG) nationales et internationales s'activent pour une prise en charge efficiente des "microbes". Les populations quant à elles, exacerbées par les activités criminelles des enfants, s'organisent en groupes d'auto-défense, pour se protéger.

En dépit du dispositif institutionnel et structurel et des actions des populations, des informations récurrentes émanant des populations et de la presse font état de la présence active de "microbes" au sein du District d'Abidjan.

Il apparaît donc opportun, une dizaine après la naissance du phénomène des “microbes”, de s’interroger sur la réalité du phénomène aujourd’hui, notamment à Abobo, la commune d’origine du phénomène. On pourra ainsi, vérifier la véracité des informations partagées dans l’opinion publique et à travers la presse. Pour y arriver, nous nous sommes posé un certain nombre de questions :

- ✓ Est-ce que le phénomène des “microbes” existent encore au sein de la commune d’Abobo ?
- ✓ Est-ce que le phénomène des “microbes” a changé de forme ?
- ✓ Est-ce qu’il y a persistance du phénomène des “microbes” ?
- ✓ Est-ce que le phénomène des “microbes” connaît une régénérescence ?

Les réponses à ces différentes questions vont permettre d’éclairer l’objet.

Pour traiter de cet objet, la phénoménologie a été invoquée comme théorie de référence. Cette approche théorique, qui s’intéresse au vécu des populations, par son usage, va permettre de recueillir des données d’opinions et de faits susceptibles d’éclairer l’objet.

II. MÉTHODOLOGIE

La méthodologie adoptée présente d’abord le site d’enquête et les participants à l’enquête, ensuite les techniques de recueil des données et enfin l’analyse des données.

2.1- Sites et participants à l’enquête

L’étude s’est déroulée pendant un mois à Abobo, une commune-dortoir, dense et populaire, située au nord de la ville d’Abidjan. Cette cité a été particulièrement choisie comme site d’enquête, car c’est dans cet espace qu’est né le phénomène des “microbes” au lendemain de la crise postélectorale de 2011 en Côte d’Ivoire.

Dans le cadre de cette recherche, sept (7) responsables de la Police Nationale exerçant à Abobo et trente (30) leaders de communauté de la commune d’Abobo ont été interrogés, soit un total de trente-sept (37) enquêtés.

Au plan statistique, la sélection des unités a été faite de façon empirique. L’échantillon éprouvé s’est construit à la fois à partir de la technique de boule de neige et du choix raisonné.

2.2- Techniques de recueil de données

Les différents acteurs retenus dans le cadre de cette étude ont été soumis à un guide d’entretien, portant, sur la présence de foyers ou non de “microbes”, la présence effective de “microbes” dans la commune, les actions des “microbes”, les caractéristiques d’éventuels nouveaux “microbes” et leurs victimes, les expériences des populations avec le phénomène des “microbes”, la portée et les limites des actions de l’État face au phénomène des “microbes”, la portée et les limites des actions de lutte des populations contre le phénomène. Cette méthode a permis de mettre en évidence les facteurs qui rendent compte de la dynamique que connaît le phénomène des "microbes" à Abobo.

2.3- Analyse des données

Les données recueillies sur le terrain ont été analysées au plan qualitatif. Cette approche a permis de traiter les données d'opinions et de faits recueillies relatives à la réalité du phénomène des "microbes" dans la commune d'Abobo aujourd'hui. C'est d'ailleurs ce qui explique la présence de plusieurs verbatims dans le texte. L'analyse qualitative a également permis de cerner les logiques qui sous-tendent la réalité actuelle du phénomène des "microbes" dans la commune d'Abobo.

III. RÉSULTATS

Les résultats de l'enquête montrent qu'il existe d'abord, une baisse significative des agressions, ensuite, une forte controverse autour de l'identité actuelle des agresseurs et enfin, une polémique autour de la persistance du phénomène des "microbes".

3.1- Une baisse significative des agressions liées au phénomène des "microbes".

Les entretiens réalisés avec les responsables de la Police et des leaders communautaires de la commune d'Abobo, montrent que la situation sécuritaire est apaisée. Ils estiment, qu'il y a aujourd'hui à Abobo, une nette amélioration du climat sécuritaire, comparativement à un passé récent, comme en témoigne les propos du Commissaire de Police K, en service à Abobo : « *il n'y a certes pas de sécurité à 100%, mais, on peut dire avec fierté qu'à Abobo aujourd'hui, on vit beaucoup mieux. Dans l'ensemble, les populations vivent dans la paix et la tranquillité. Les commerces et activités économiques ont repris et fonctionnent bien. Le climat sécuritaire est aujourd'hui apaisé* ». Pour les responsables de la Police interrogés, cette accalmie est observée depuis environ deux (2) ans. Ils disent recevoir de moins en moins de plaignants pour agressions de rue, comme par le passé, lorsque les "microbes" sévissaient. Cette accalmie, les autorités de la Police disent le devoir à leur présence permanente sur le terrain, à travers des patrouilles de sécurisation, des rafles ciblées, des tenues de postes d'observation, des interpellations, la recherche et de la destruction de fumoirs et le démantèlement des bandes armées de jeunes ciblées. Ces actions ont dissuadé les malfaiteurs et les dealers, mais également rassuré les populations.

Les responsables de la Police exerçant dans la commune d'Abobo estiment que, c'est la présence des "microbes" qui avait rendu la cité infréquentable. Mais, aujourd'hui, avec la lutte acharnée menée par la Police contre le phénomène des "microbes", tout est rentré dans l'ordre et chacun vaque tranquillement à ses occupations, hormis quelques agresseurs isolés, comme on en voit un peu partout dans les grandes agglomérations au monde. A ce propos, le Commissaire K affirme : « *la hantise des populations, c'était les "microbes". Mais, depuis qu'ils ont disparu, tout est calme et Abobo est redevenu fréquentable. Les quelques agressions qui ont lieu sont des cas isolés, qui n'émanent pas de l'action de "microbes", mais plutôt de petits voyous, contrairement à ce que pense la population* ».

La satisfaction quasi-totale de la situation sécuritaire manifestée par les responsables de la Police d'Abobo, ne rencontre pas toujours l'assentiment des responsables de communautés

d'Abobo interrogés sur la situation sécuritaire de la commune. En effet, bien que les leaders communautaires reconnaissent, qu'il existe depuis quelques années une nette amélioration du climat sécuritaire, ils remettent en cause l'approche selon laquelle, il n'y a plus de "microbes" à Abobo. Pour ces leaders, le climat sécuritaire est certes apaisé, mais la délinquance des gamins continue de faire des victimes au sein des populations. Les leaders de communauté estiment que les "microbes" existent bel et bien dans la commune d'Abobo et le phénomène semble persister, comme en témoigne les propos suivants d'un chef de quartier: « *Les "microbes" existent bel et bien, seulement qu'ils se font plus discrets. Ils préfèrent agir dans les endroits qui ne sont pas sous le contrôle de la Police et des groupes d'auto-défense organisés par les populations au sein des quartiers. Ils éloignent désormais l'agression et l'agressé des regards indiscrets.* ».

L'enquête révèle également que le mode opératoire des "microbes" a changé. Les gamins n'opèrent plus de razzia à travers les rues des quartiers de la commune d'Abobo, avec la violence criminelle qu'on leur connaît, mais, ils prennent possessions de certains endroits où ils dépossèdent les populations de leurs biens. À ce propos un leader religieux de la commune, affirme : « *les microbes ont certainement changé de stratégies dans leur activité criminelle. Il est pratiquement impossible de les voir en grand nombre, comme par le passé et prendre possession d'une rue entière et agir en toute quiétude. Désormais, Ils opèrent en nombre réduit à des endroits précis, pour dépouiller leurs cibles. Mais, je vous assure qu'il s'agit bel et bien de microbes, car, on les connaît. Ce sont souvent nos enfants du quartier.* ». Des leaders de communauté interrogés ont même mentionné que, les "microbes" agissent maintenant comme des voyous ordinaires. Ils exercent leurs activités délinquantes dans des endroits mal ou peu éclairés, dégradés, difficiles d'accès, isolés et souvent à proximité de fumoirs, avec des armes blanches (machettes et couteaux) et quelques fois des armes à feu. Toutefois, des témoignages et des faits rapportés par les leaders communautaires, font état d'affrontements sporadiques entre bandes rivales de "microbes" à la machette, comme en témoigne les propos de ce leader de jeunesse: « *C'est vrai qu'ils ne se battent plus en groupe, mais quelques fois, ils s'affrontent à la machette entre bandes rivales lors des cérémonies de mariages religieux musulmans ou pour des règlements de comptes.* ».

3.2- Une controverse autour de l'identité des agresseurs (entre "microbes" et non "microbes") à Abobo

Les entretiens menés avec les responsables de la Police font état d'amalgames entre "microbes" et jeunes délinquants au sein de la commune d'Abobo. En effet, les responsables de la Police de la commune d'Abobo interrogés, reprochent aux populations de faire souvent un amalgame entre "microbes" et d'autres jeunes agresseurs. Ces amalgames selon la police ternissent l'image de la commune d'Abobo qui est présentée comme une citée à haut risque, avec une présence quasi-permanente de l'activité criminelle de "microbes". Ils estiment par conséquent, qu'il faut faire la part des choses entre "microbes" et les jeunes délinquants, car le "microbe" renvoi à un contexte précis, avec des éléments caractéristiques précis.

On peut donc être délinquant, sans être "microbe". Ainsi, sur cette question d'amalgames entre l'identité réelle des jeunes agresseurs, le Commissaire G affirme : « *il y a trop d'amalgames dans cette affaire de "microbes". Dès que quelqu'un est victime d'agression,* ».

on pointe du doigt les enfants “microbes”. Alors que bien souvent, ce sont de véritables bandits qui agressent. Les enfants “microbes” ont pratiquement disparus. Il n'y a en réalité de “microbes” que dans l'esprit des populations. Aujourd'hui, les enfants en conflits avec la loi sont devenus un fourre-tout. Une bagarre éclate entre jeunes pour des raisons diverses, on indexera les “microbes”, alors qu'il en est rien».

Des Policiers interrogés pensent même que les populations ont tellement été traumatisées par le phénomène des “microbes”, qu’elles ont du mal à accepter sa fin. Ils estiment donc que ces populations vivent un profond sentiment d’insécurité qui n’est pas toujours justifié. Il faut donc les sensibiliser pour les amener à faire le deuil du phénomène des “microbes”.

Pour les leaders de communauté interrogés, il n’y a pas d’amalgames. Ces derniers réaffirment l’existence de “microbes” dans la commune d’Abobo. Ils disent savoir faire la différence entre un “microbes” et un jeune délinquant ordinaire. Ces responsables de communauté pensent qu’il faut interpeler les autorités policières au plus haut niveau de la hiérarchie, afin que des dispositions soient prises pour un traitement efficient des “microbes”. Pour les leaders communautaires interrogés, c’est parce que certains responsables de la Police locale se rendent complices des actes des “microbes”, qu’ils éprouvent du mal à leurs reconnaître le statut et mener les actions de luttes appropriées. À ce propos, un leader affirme qu’une mère lui a confié : «*j'ai donné de l'argent pour qu'on puisse libérer mon fils “microbes”, qui avait été arrêté par la Police* ».

L’étude révèle que, les populations accusent certains responsables de la Police de corruption et par conséquent, prônent l’amalgame sur l’identité des “microbes”, pour ne pas traiter le problème avec rigueur et détermination. Ainsi, ces amalgames apparaissent aux yeux des populations, comme un prétexte, pour souvent protéger la relation intéressée qui lie certaines autorités de la Police au milieu de la pègre.

3.3- Polémique autour de la persistance du phénomène des “microbes” à Abobo

La persistance du phénomène des “microbes” à Abobo soulève énormément de passions. En effet, les enquêtes menées, tendent à montrer une bipolarité sur l’appréciation de la persistance du phénomène des “microbes” dans la commune d’Abobo. Les responsables institutionnels (Police), soutiennent qu’il n’y a pas de persistance du phénomène. Pour eux le phénomène a disparu et n’existe plus au sein de la commune d’Abobo, contrairement aux responsables structurels (leaders de communauté), qui témoignent de la persistance du phénomène des “microbes”. On constate une opposition et prise de position entre ces différents responsables sur la persistance ou non du phénomène des “microbes” à Abobo.

Les responsables de la Police, qui ont un bilan à défendre, estiment que le phénomène des “microbes” a disparu et par conséquent, les actes perpétrés par des jeunes délinquants de la commune, ne sauraient relever de l’action des “microbes”. Pour être considéré comme “microbe”, il faut que les éléments identificatoires de l’action des “microbes” soient réunis. Les policiers estiment que, le “microbe” est celui ou celle qui appartient à ces bandes de

jeunes délinquants, qui envahissent les rues des quartiers populaires, armés d'armes blanches, ils agressent avec une violence inouïe tous ceux qu'ils rencontrent et les dépossèdent de leurs biens. Les entretiens avec ces responsables institutionnels montrent aussi que, un individu fut-il "microbe", sorti de son contexte, s'apprécie comme un délinquant ordinaire. On ne dira pas par exemple, ici, qu'on a affaire au phénomène des "microbes", ce que confirme le Commissaire B : « *les populations veulent forcément créer la persistance là où le phénomène a disparu. Elles oublient souvent que le jeune dit "microbe" sorti de son contexte, n'est plus lié au phénomène. Nous sommes face à une autre réalité criminelle. On ne parlera plus du phénomène des "microbes", puisque les critères ne sont pas réunis, pour qu'ils soient identifiés ainsi. On a donc affaire à un petit bandit.* »

L'étude révèle également que, contrairement aux responsables de la police, les leaders communautaires interrogés reconnaissent la persistance du phénomène des "microbes" à Abobo. Cette persistance, ils la justifient par des actes de délinquance, souvent posés par des groupes d'enfants, d'adolescents et de jeunes au sein de leurs quartiers. Ils opèrent à plusieurs, avec des armes blanches, peut-être avec moins de violences que par le passé, mais toujours est-il qu'ils dépossèdent les victimes de leurs biens. Certains leaders recherchés de ces bandes délinquantes, se cachent dans la journée, pour n'apparaître que la nuit.

Les responsables communautaires vivent au quotidien avec les populations, qui leur rapportent les réalités qu'ils vivent dans leur environnement. C'est donc très souvent qu'ils reçoivent des plaintes de personnes victimes de l'action de ces jeunes délinquants. C'est la raison pour laquelle, les leaders de communautés pensent qu'il n'est pas juste de dire qu'il n'y a pas persistance du phénomène des "microbes". D'ailleurs, un chef de quartier avoue : « *dans nos quartiers ici, nous continuons d'être victimes des "microbes". C'est régulièrement qu'ils agressent des habitants dans le quartier. Il y en a même qui y perdent la vie.* ».

IV. CONCLUSION

L'étude avait pour objectif d'interroger la réalité du phénomène des "microbes" aujourd'hui à Abobo. Pour y parvenir, les responsables de la Police et des leaders de communautés ont été interrogés sur leur vécu du phénomène des "microbes" à Abobo. Pour permettre de cerner l'objet, la phénoménologie a été choisie comme approche théorique de référence. Au plan méthodologique, l'enquête s'est déroulée dans la commune d'Abobo, auprès de trente-sept (37) personnes, qui ont accepté de répondre aux différentes thématiques abordées dans les guides d'entretien qui leur ont été soumis. Les résultats de l'enquête révèlent que, la commune d'Abobo, bien qu'elle soit le lieu de naissance du phénomène des "microbes" connaît une baisse significative des agressions liées au phénomène des "microbes". Les responsables de la Police interrogés, ont signifié, la fin du phénomène des "microbes" dans ladite commune. Toutefois, l'étude a montré qu'il existe une controverse autour de l'identité des agresseurs au sein de la commune, car la Police estime que les auteurs d'agression aujourd'hui à Abobo sont de simples délinquants et non des "microbes". Cette approche, est réfutée, par les leaders de communautés. Ils estiment que, les agressions sont du fait des

“microbes” qui continuent de sévir dans la commune. Les résultats de l'étude ont également montré qu'il existe une polémique autour de la persistance du phénomène des “microbes” à Abobo, car pour les responsables de la Police, il ne saurait y avoir de persistance dans la mesure où ils ont signifié la fin du phénomène des “microbes”, depuis environ deux (2) ans.

Cette approche est bien entendue balayée du revers de la main, par les leaders communautaires, qui estiment que, nombreux de leurs administrés continuent d'être victimes de l'action des “microbes”, quelque fois identifiés. Certaines personnes agressées y perdent même la vie.

BIBLIOGRAPHIE

Baudryard, J. (2018). La criminalité juvénile : les enfants « microbes » comme symptôme des difficultés de protection de l'enfance en Côte d'Ivoire. In *Sociologies pratiques*, vol 2, n°37, 141-142.

Crizoa, H. (2019). *Délinquance juvénile aujourd'hui : une analyse causale du phénomène des microbes*. In *Sciences & Actions Sociales*, vol 12, n°2, 161-172.

Kouamé, (Y). S & Moltès, A. (2017). Exister par le gbonhi : engagement des adolescents et jeunes dits "microbes" dans la violence à Abobo. Rapport de recherche participative, Interpeace, Indigo Côte d'Ivoire. [En ligne] :

<https://3n589z370e602eata9wahf14.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2017/02/Interpeace-%E2%80%93-Exister-par-le-Gbonhi-%E2%80%93-Rapport-2017.pdf>

Kouamé, (Y). S & Moltès, A. (2015). Obstacles à la cohésion sociale et dynamique de violence impliquant les jeunes dans l'espace urbain. Rapport de recherche participative, Interpeace, Indigo Côte d'Ivoire. [En ligne] : <https://www.interpeace.org/wp-content/uploads/2015/07/20150731CDIRechercheViolenceAbidjan.pdf>

Rouleau, R. (1997). L'insécurité urbaine : un mal qui paralyse les femmes. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/teoros/576>

Ké Shon, (P). J-L. (2009). Ségrégation ethnique et ségrégation sociale en quartiers sensibles : l'apport des mobilités résidentielles. In *revue française de sociologie*, vol.50, n°3, 451-487.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 253-267

L'ALIMENTATION DE RUE A DALOA : QUELLE PLACE DE LA VENTE DE L'ATTIEKE DANS L'AUTONOMISATION DES PRESTATAIRES ?

KONAN Aya Suzanne

Université Alassane Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)

konan.ayasuzanne@uao.edu.ci

RESUME

L'alimentation de rue est une activité en plein essor dans les villes de la Côte d'Ivoire. À Daloa, les effets de la dynamique spatiale et démographique conjugués aux crises de l'emploi ont induit le foisonnement des sites de vente d'alimentation de rue. Parmi ces sites de vente, le commerce de l'attiéké occupe une place importante. Cette étude vise à analyser la place du commerce de l'attiéké dans la quête de la sécurité économique et sociale des prestataires d'alimentation de rue. Les résultats de cette étude reposent sur la recherche documentaire, le recensement des prestataires et des enquêtes par questionnaire administrées aux prestataires et aux consommateurs. Il ressort de cette étude que le commerce de l'attiéké à Daloa résulte des difficultés financières (65,9 %) de ces prestataires. Cette activité se caractérise par la prédominance des prestataires mariés (62 %), un faible niveau d'instruction (64 %) et l'importance du mode de vente de l'attiéké poisson frit (63,2 %). Le commerce de l'attiéké est une activité qui génère des revenus moyens mensuels de moins de 60 000 F CFA à 750 000 F CFA et contribue à la sécurité alimentaire des prestataires. Ces résultats permettent de conclure que la vente de l'attiéké est une activité d'autonomisation financière et de sécurisation alimentaire de ces prestataires.

Mots clés : Daloa, Alimentation de rue, Attiééké, autonomisation financière, Prestataires.

ABSTRACT

Street food is a booming activity in the towns of Côte d'Ivoire. In Daloa, the effects of spatial and demographic dynamics combined with job crises have led to the proliferation of street food sales sites. Among these sales sites, the attiééké trade occupies an important place. This study aims to analyze the place of the attiééké trade in the quest for economic and social security for street food providers. The results of this study are based on documentary research, the census of providers and questionnaire surveys administered to providers and consumers. It emerges from this study that the attiééké trade in Daloa results from the financial difficulties (65.9 %) of these providers. This activity is characterized by the predominance of married providers (62 %), a low level of education (64 %) and the importance of the mode of sale of fried fish attiééké (63.2 %). The trade in attiééké is an activity that generates average monthly income of less than 60,000 F CFA to 750,000 F CFA and contributes to the food security of service providers. These results allow us to conclude that the sale of attiééké is an activity of financial empowerment and food security for these service providers.

Keywords: Daloa, Street food, Attiééké, financial empowerment, Providers.

INTRODUCTION

Le processus d'urbanisation en Afrique bouleverse les modes de consommation alimentaire. Autrefois communautaires, les grands pôles urbains contraignent plus de 80% des citadins à dépendre de l'alimentation de rue (KOFFI *et al.*, 2019, p. 804) de par son coût abordable. Dans les villes africaines, l'alimentation de rue est l'une des activités qui profitent le plus de cette situation, car plus facile d'accès et moins cher (CANET, 1997, p. 3). Elle vient combler le manque de l'Etat dans sa politique alimentaire au niveau urbain. Le contexte foisonnement de cette activité est lié à la crise de l'emploi qui conduit les populations sans emploi à avoir recours au secteur informel en l'occurrence, la restauration populaire de rue pour faire face aux besoins économiques et nutritionnels (KAMELAN *et al.*, (2019, p.481). Aussi, AKINDES, (1990, p.30) affirme qu'en Côte d'Ivoire, le secteur informel de l'alimentation de rue constitue une souasse pour compenser les pertes d'emplois, de revenus et une alternative de suivi économique et social. De ce fait, initialement stratégie d'insertion à l'économie urbaine, l'informel alimentaire constitue une branche génératrice d'emploi et de revenus.

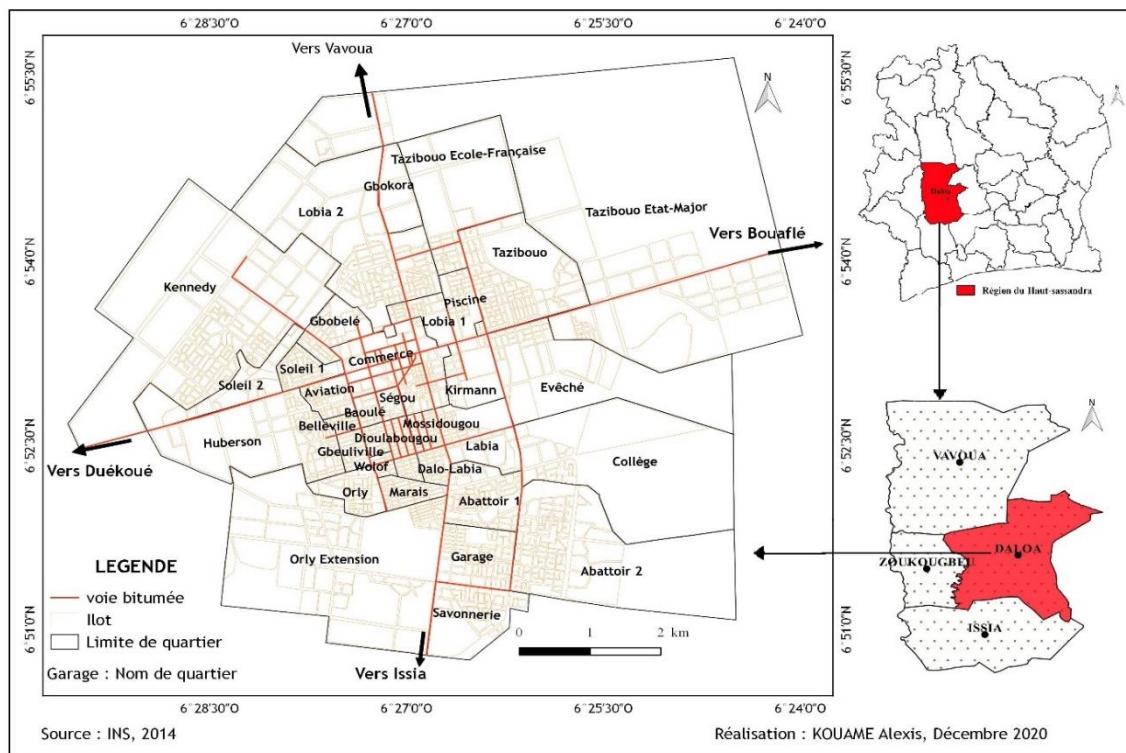
Parmi la multiplicité des aliments consommés dans la rue , l'attiéké occupe la première place dans les ventes de plats cuisinés dans les centres urbains (CHALÉARD, 1988, p.334). La consommation de l'attiéké en Côte d'Ivoire en 2017 est estimée à environ 1 300 000 tonnes par an (ASSANVO *et al.*, 2017, p.292 cité par DAKOURI *et al.*, 2019, p.127). La consommation de l'attiéké connaît une variante des modes de vente dont la vente d'attiéké boule, d'attiéké avec du poisson frit, d'attiéké au poisson fumé ou à la braise et d'attiéké à la viande braisée (KONAN, 2018, p.268). Ainsi, selon KRABI *et al.* (2015, p. 281), l'attiéké fait l'objet d'importante transaction et constitue une source de revenu important pour ces acteurs. À Daloa comme dans les autres villes ivoiriennes, le foisonnement de la vente dudit aliment dans l'espace urbain met en exergue les difficultés d'insertion professionnelle et l'esprit entrepreneurial de ces acteurs. Ainsi, le commerce de l'attiéké constitue une alternative de sécurité économique à Daloa. Dès lors, il importe de savoir dans quelle mesure le commerce de l'attiéké contribue à l'autonomisation financière des prestataires de Daloa ? Telle est l'interrogation de cette étude qui conduit à analyser les déterminants du foisonnement, à caractériser la typologie des acteurs de la vente de l'attiéké et à évaluer les effets socio-économiques de ladite activité.

1. Matériels et méthodes

1.1. Présentation du cadre spatial

Le cadre spatial retenu pour conduire la présente étude est la ville de Daloa. Située au Centre-Ouest de la Côte d'Ivoire, Daloa est la troisième grande agglomération du pays avec 259 509 habitants inégalement répartis dans plus de 30 quartiers selon le Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH, 2014). La carte 1 montre la localisation de la ville de Daloa.

Carte 1 : Localisation de la ville de Daloa



1.2. Approche méthodologique

Cette étude s'inscrit dans le contexte global de la place du commerce de l'attiéké dans le secteur informel de l'alimentation de rue à Daloa. Les résultats de cette étude émanent des données secondaires et des données primaires. Les données secondaires proviennent de la documentation en lignes, des bibliothèques, de l'Institut National de la Statistique (INS) et des archives de la mairie de Daloa. Quant aux données primaires, elles reposent sur des entretiens à la mairie de Daloa, à la direction régionale de l'INS de Daloa et des questionnaires auprès des prestataires d'Attieké de ladite ville entre le mois d'avril et de juillet 2019. Ces différentes informations ont été obtenues à partir d'observation et d'une enquête transversale sur l'alimentation de rue à Daloa. Au cours de ces enquêtes, un recensement longitudinal des vendeurs d'aliments de rue de Daloa et des levés de terrain à l'aide de GPS OSM Tracker ont été réalisés. De ces informations globales, il a été extrait les données relatives aux vendeurs d'attiéké. Ainsi, sur un total de 390, 220 vendeurs d'attiéké inégalement répartis dans les 33 quartiers de Daloa ont été investigués au hasard selon leur disponibilité.

La collecte des informations recueillies dans cette étude a été organisée et traitée sous forme d'analyse statistique, graphique et cartographique. La saisie du questionnaire, la collecte des données et l'élaboration des tableaux statistiques ont été faits à partir du logiciel Sphins-V5 et IBM SPSS statistics 20. Le logiciel Mapp-info a permis de traiter les points gpx issus des levés de terrain tandis que Microsoft Excel 2013 a été utilisé pour la réalisation des graphiques. Le logiciel QGIS 2.18 a été utilisé pour l'élaboration des cartes.

2. Résultats

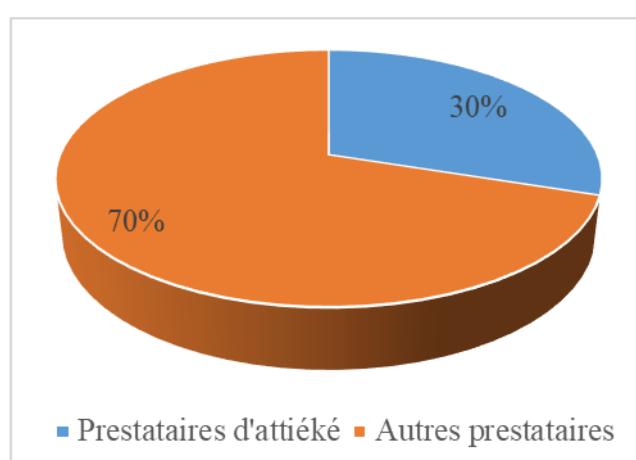
2.1. Les déterminants du foisonnement des activités de vente de l'attiéké à Daloa

La vente de l'attiéké occupe une place importante dans le secteur de l'aliment de rue dans la ville de Daloa. Pour comprendre les déterminants de la prolifération des sites de vente d'attiéké à Daloa, cette partie aborde l'historicité des prestataires dudit aliment et le contexte économique de la pratique de cette activité.

2.1.1. De l'importance de la vente de l'attiéké dans le commerce de l'alimentation de rue à Daloa

Le secteur de l'aliment de rue à Daloa se regroupe en quatre (4) catégories. Il s'agit des prestataires de plats-cuisinés, de casse-croûtes, de boissons et de fruits. Les statistiques du recensement des prestataires d'alimentation de rue de Daloa en 2019 confirment l'importance du commerce de l'attiéké comme l'atteste la figure 1.

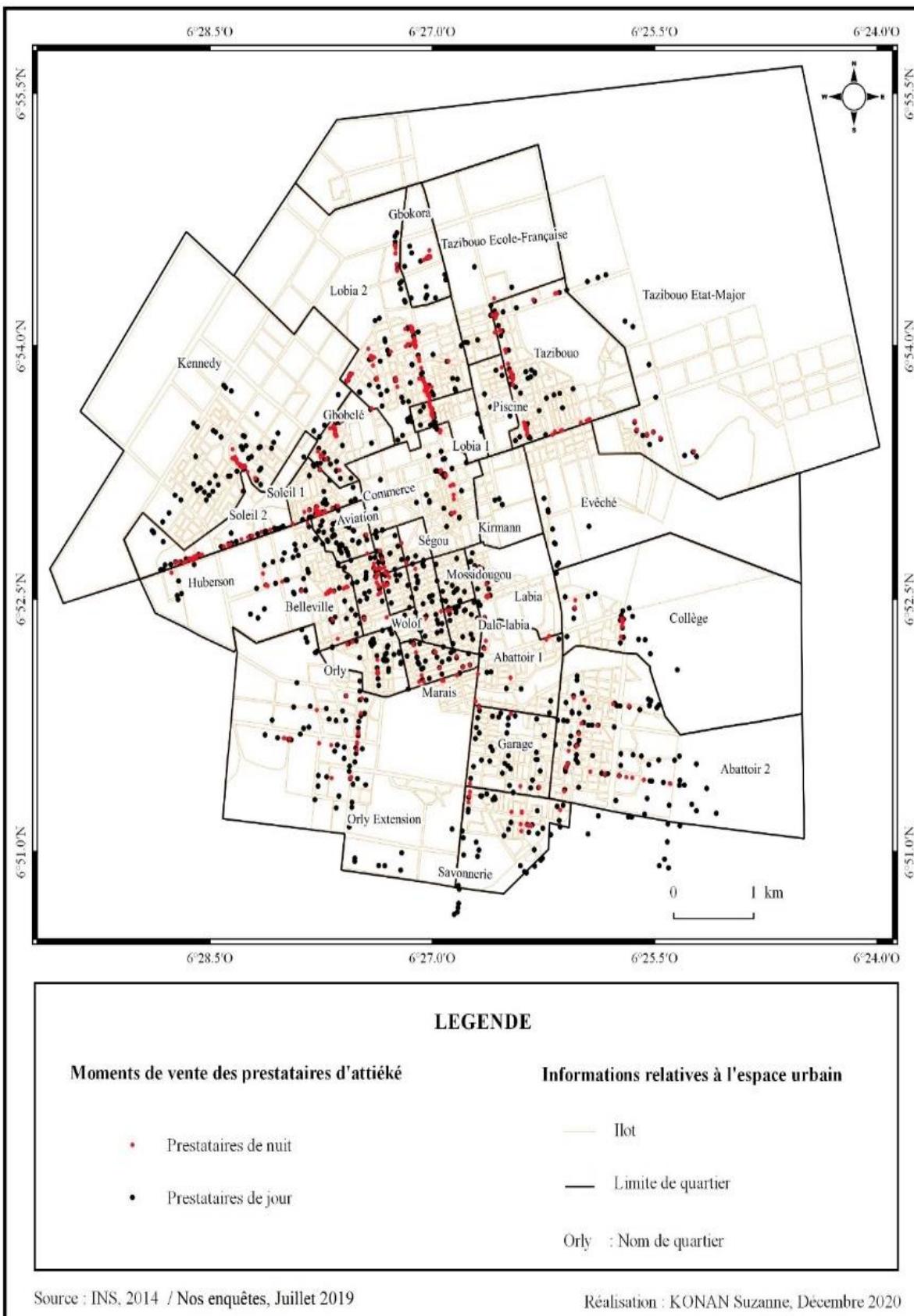
Figure 1 : Répartition des prestataires d'attiéké dans la population des prestataires d'alimentation de rue à Daloa en 2019



Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

L'analyse de la figure 1 montre la part des prestataires d'attiéké dans la population globale des prestataires d'aliment de rue à Daloa. Ainsi, le commerce d'attiéké occupe 30% des prestataires contre 70% pour les prestataires des autres catégories d'aliment. En outre, les vendeurs d'attiéké contribuent à 80% des prestataires de plats cuisinés à Daloa. La prédominance du commerce de l'attiéké dans l'aliment de rue est liée à son importance dans les habitudes alimentaires des populations et sa facilité de consommation et de cuisine. La distribution spatiale des sites de vente d'attiéké présente des inégalités selon les moments de la journée : le jour et la nuit. La carte 2 montre la distribution spatiale des sites de vente d'attiéké à Daloa en 2019.

Carte 2 : Répartitions des sites de vente de l'attiéké à Daloa en 2019



Il ressort de l'analyse de la carte 2 que les prestataires d'attiéké de la ville de Daloa occupent environ la moitié de l'ensemble des prestataires de ladite ville. Si leur proportion est si élevée de jour comme de nuit, c'est parce que l'attiéké accompagne plusieurs aliments vendus dans la rue comme le poulet et le poisson braisés, frits, les sauces et autres types d'accompagnement. Au moment de la nuit, hormis les fruits, le pain et les prestataires de kiosque à café, l'attiéké est l'aliment le plus vendu dans les rues. Son foisonnement dans les rues traduit d'une part son facile exercice et d'autre part sa préférence par les consommateurs.

2.1.2. L'historicité des prestataires d'attiéké à Daloa

Le secteur de la vente d'aliment de rue, plus particulièrement celui de l'attiéké est très prisé par les populations de la ville de Daloa. À cet effet, il constitue un moyen de reconversion professionnelle et d'insertion socio-professionnelle dans le sens où ces prestataires viennent en général, de diverses autres activités. Le tableau 1 montre les activités exercées par les prestataires d'attiéké avant leur reconversion dans le secteur de la vente de l'attiéké dans la ville de Daloa en 2019.

Tableau 1 : Les anciennes activités des prestataires d'attiéké de Daloa

| Anciennes activités des prestataires d'Attiéké | Proportion (%) | Anciennes activités des prestataires d'Attiéké | Proportion (%) |
|--|----------------|--|----------------|
| Agent commercial | 0,6 | Electricien et maçonnerie | 1,8 |
| Agent de bitumage | 0,6 | Elèves et étudiants | 13 |
| Agriculteur | 2 | Gérant de cabine téléphonique | 1,2 |
| Chauffeur | 0,6 | Gérant de maquis | 0,6 |
| Coiffure et couture | 9 | Gérant de mobile money | 1,2 |
| Commerçants | 28,6 | Ménagère | 8 |
| Commerçantes de nourriture | 5,4 | Sans emploi | 28 |
| Total | | 100 | |

Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

De ce tableau 1, il ressort que les prestataires d'attiéké de Daloa sont à 72% des acteurs reconvertis, car ils avaient tous une activité à l'exception de 28% de vendeurs qui étaient sans emploi. Les prestataires exerçaient en majorité de très petites activités, dont l'effet

économique est moins reluisant. On en dénombre parmi eux, plus d'anciens commerçants (28,6%) et 5,4% de prestataires de nourriture reconvertis dans la vente de l'attiéké. Ladite activité accueille aussi les élèves et étudiants (13%) qui s'en servent comme un tremplin pour supporter les charges financières de leurs études.

2.1.3. Le contexte économique, principal facteur de la vente de l'attiéké par les prestataires

Les raisons de la vente de l'attiéké dans la ville de Daloa sont multiples. Parmi ces déterminants, le contexte économique constitue la principale raison de la prolifération du commerce de l'attiéké. Le tableau 2 montre la proportion des facteurs du commerce de l'attiéké à Daloa.

Tableau 2 : Les raisons qui sous-tendent à la vente de l'attiéké par les prestataires

| Raisons d'exercice de l'activité | Pourcentage (%) |
|--|-----------------|
| Auto dépendance économique | 65,9 |
| Chômage | 1,9 |
| L'amour du métier | 2,7 |
| La rentabilité de l'activité | 6,4 |
| Savoir-faire traditionnel et facilité d'exercice | 3,2 |
| Soutien à la famille | 18,2 |
| Diversité économique | 1,8 |
| Total | 100 |

Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

Il ressort de l'analyse du tableau 2 que les prestataires de l'attiéké sont poussés par l'auto-dépendance économique. Cette majorité se traduit par 65,9 % soit 70 % d'entre eux. Pour 6,4 % d'entre eux, ils sont poussés par la rentabilité de l'activité et 1,8 % par la diversité économique. Ainsi, il en ressort que les véritables raisons de la pratique de cette activité sont à majorité économique. La prédominance des facteurs économiques dans le commerce de l'attiéké se traduit par le fait que cette activité constitue une alternative de sécurité financière pour les prestataires. Cependant, moins de 25 % des motifs des prestataires sont sociaux. C'est le cas du soutien à la famille. Certains commerces sont de type familial. À cet effet, 18,2 % des prestataires commercialisent l'attiéké pour subvenir aux besoins socio-alimentaires des membres de leur famille. Cependant, la facilité de la cuisine de l'attiéké dans les rues est un élément clé pour 6,4% des prestataires, car il ne nécessite aucune formation, mais une connaissance traditionnelle. Selon CANET (1997, p. 1), l'absence de formation et la compétence traditionnelle est commune à l'ensemble des prestataires d'aliments de rue parmi lesquels figurent les vendeurs d'attiéké.

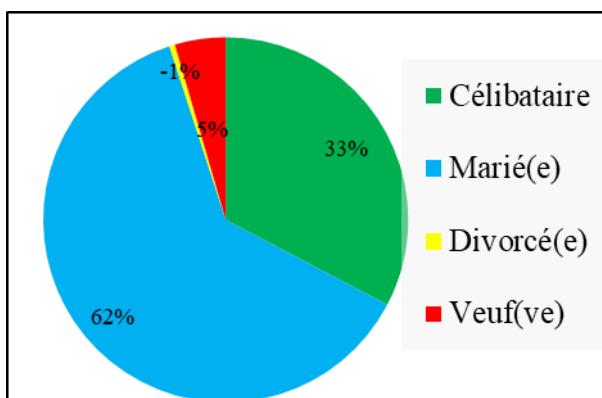
2.2. Caractéristiques des acteurs et typologie de l'attiéké vendu à Daloa

La vente de l'attiéké connaît un essor remarquable dans le domaine de l'alimentation de rue à Daloa. Ce dynamisme résulte du profil des acteurs et de la typologie variante des mets d'attiéké proposés.

2.2.1. Les catégories socio-professionnelles des acteurs de la vente de l'attiéké à Daloa

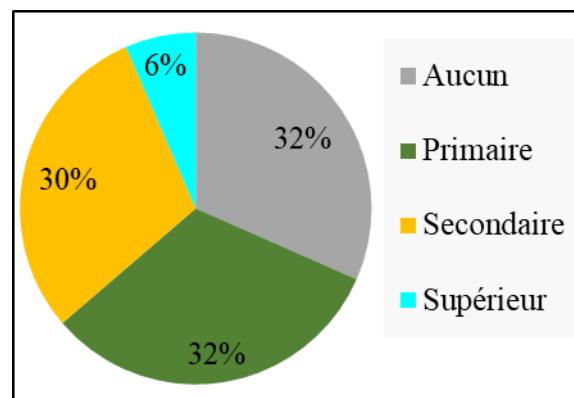
Les prestataires de la vente d'attiéké à Daloa ont un profil varié. Ces acteurs sont dominés par la gente féminine (96 %) contre 4 % pour les hommes. Ce profil porte essentiellement sur la situation matrimoniale et le niveau d'instruction comme l'atteste les figures 2 et 3.

Figure 1 : Situation matrimoniale des prestataires d'attiéké à Daloa



Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

Figure 2 : Le niveau d'instruction des prestataires d'attiéké à Daloa



Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

Au sein des prestataires d'attiéké de Daloa, la situation matrimoniale et le niveau d'instruction montrent un profil varié. Les prestataires mariés (62 %) sont les plus représentatifs contre 33 % pour les célibataires, 5 % pour les veufs et (-1 %) pour les divorcés. Pour ces acteurs, le commerce de l'attiéké est une véritable source de revenus qui participe à l'équilibre financier de leurs ménages respectifs à travers la scolarisation et l'alimentation. En outre, la vente de l'attiéké à Daloa est une activité dominée (64 %) par des prestataires de faible niveau d'étude contre 30 % pour le secondaire et 6 % pour le niveau supérieur. La vente de l'attiéké constitue ainsi un recours d'entrepreneuriat et d'auto-dépendance pour cette tranche de prestataire d'aliment de rue. Les individus ayant un niveau supérieur s'en servent comme une soupape financière pour être autonomes socialement et financièrement en attendant un mieux-être intellectuel.

2.2.2. Une typologie variée des mets d'attiéké vendus dans la ville de Daloa

Si la vente d'attiéké est très en vogue dans l'espace urbain de Daloa, c'est parce qu'en plus d'être vendu seul, il est complémentaire à plusieurs autres aliments dont l'ensemble est très apprécié par les populations. Ces associations font de l'attiéké un aliment indispensable pour

l'activité des prestataires dans les rues de la ville de Daloa. Le tableau 3 présente les différentes associations d'attiéké commercialisés à Daloa.

Tableau 3 : Les différents types de mets d'attiéké vendus dans la rue à Daloa

| Type d'attiéké vendu | Pourcentage (%) |
|---|-----------------|
| Boule d'attiéké en sachet ou Attiéché vendu à l'usine | 7,4 |
| Attiéké Poisson frit | 63,2 |
| Attiéké Poisson fumé | 9,1 |
| Attiéké, Poulet et poisson braisé | 7,6 |
| Attiéké accompagné de Porc au four | 1,4 |
| Attiéké accompagné de Pâte avec du poisson, de la viande et de l'escargot | 3 |
| Attiéké accompagné Soupe de poisson ou de la viande | 8,3 |
| Total | 100 |

Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

Le mode de vente de l'attiéké le plus prisé dans l'espace urbain de Daloa est l'attiéké avec du Poisson frit, soit 63,2 % des prestataires. Le poisson frit peut être n'importe quel poisson d'eau de mer et d'eau douce (généralement vendu par les femmes) et celui avec du faux thon (appelé garba généralement vendu par les hommes). Ce plat est suivi par la vente de l'attiéké avec du poisson fumé effectuée par 9,1 % de prestataires d'attiéké. Ce type d'attiéké est plus visible pendant les nuits entre 18 heures 30 minutes et 24 heures. En outre, on enregistre 8,3 % de vendeurs d'attiéké accompagné de la sauce ou d'une soupe de poisson ou de la viande (porc, bœuf) et 7,6 % de prestataires de poulets et de poissons braisés. Ce mode de vente de l'attiéké n'est pas un aliment à la portée de toutes les bourses de la population de Daloa. Il se présente comme un aliment de luxe avec un prix minimum de 1500 F CFA. La planche photographique montre les types de mets d'attiéké vendus à Daloa.

Planche photographique : Types de mets d'attiéké vendus à Daloa



Prise de vue : KONAN Suzanne, juillet 2019

Ces modes de vente de l'attiéké sont suivis par la vente de l'attiéké sans accompagnement dans la rue et les usines d'attiéké. Cette vente occupe 7,4 % des prestataires d'attiéké de Daloa. L'attiéké vendu dans des sachets est plus expressif dans la soirée avec un coût de 100 F CFA l'unité. Les prestataires de ce mode de vente de l'attiéké sont localisés à proximité des vendeurs de viande braisée « *choucouya* » et de poisson braisé. Enfin, la vente de porc au four accompagné de l'attiéké enregistre 1,4 % des prestataires et 3 % des prestataires d'attiéké avec les pâtes. Par ce tableau, il ressort que l'attiéké sert de complément à plusieurs aliments dans la ville de Daloa, ce qui le rend indispensable dans le quotidien des urbains de Daloa.

2.3. Les effets socio-économiques induits par les activités de vente de l'attiéké à Daloa

Les effets socio-économiques induits par la vente d'attiéké à Daloa sont visibles tant à partir de la main d'œuvre qu'elle emploie, des revenus qu'elle génère et aussi de la situation alimentaire des prestataires dans leur ménage.

2.3.1. Les mains d'œuvres employés par les prestataires d'attiéké à Daloa

L'un des grands maux que l'on perçoit à travers la grande famille de l'alimentation de rue est le manque de main d'œuvre. À cet effet, l'ensemble des prestataires d'attiéké ne dispose pas de main d'œuvre. Ainsi, sur 100 % des prestataires d'attiéké investigues à Daloa, seulement 20,5 % des prestataires disposent d'une main d'œuvre tandis que 79,5 % n'en disposent pas. Ces mains d'œuvre sont comprises entre 1 et 7 individus par prestataire. Le tableau 4 présente le nombre de mains d'œuvre par prestataire.

Tableau 4 : Le nombre moyen de main d'œuvre dans la vente de l'attiéké

| Nombre d'employés par prestataire | Pourcentage (%) |
|-----------------------------------|-----------------|
| 1 | 62,2 |
| 2-3 | 33,3 |
| 4-7 | 4,5 |
| Total | 100 |

Sources : Enquêtes de terrain, juillet 2019

L'analyse du tableau 4 montre la répartition des prestataires d'attiéké selon le nombre de mains d'œuvre employés. Ainsi, 62,2 % des prestataires utilisent une main-d'œuvre contre 33,3 % de prestataires qui emploient entre deux et trois employés et 4,5 % emploient entre quatre et sept employés comme main d'œuvre. Cette main d'œuvre temporaire à un revenu moyen journalier qui oscille entre 500 F CFA et 2 500 F CFA soit, un revenu moyen mensuel de 15 000 à 75 000 F CFA. La variation des revenus est fonction des types de mets vendus et de leur niveau d'attractivité. Le tableau 5 montre la répartition des revenus moyens mensuels de la main d'œuvre.

Tableau 5 : Répartition du revenu moyen mensuel de la main d'œuvre dans la vente de l'attiéké à Daloa

| Revenu en fonction du SMIG | Revenu mensuel (F CFA) | Pourcentage (%) |
|----------------------------|------------------------|-----------------|
| Revenu < SMIG | 15 000 | 35 |
| | 22 500 | 19 |
| | 30 000 | 11 |
| | 37 500 | 9 |
| | 45 000 | 9 |
| | 52 500 | 7 |
| Salaire = ou SMIG | 60 000 | 5 |
| | 67 500 | 2 |
| | 75 000 | 3 |
| Total | | 100 |

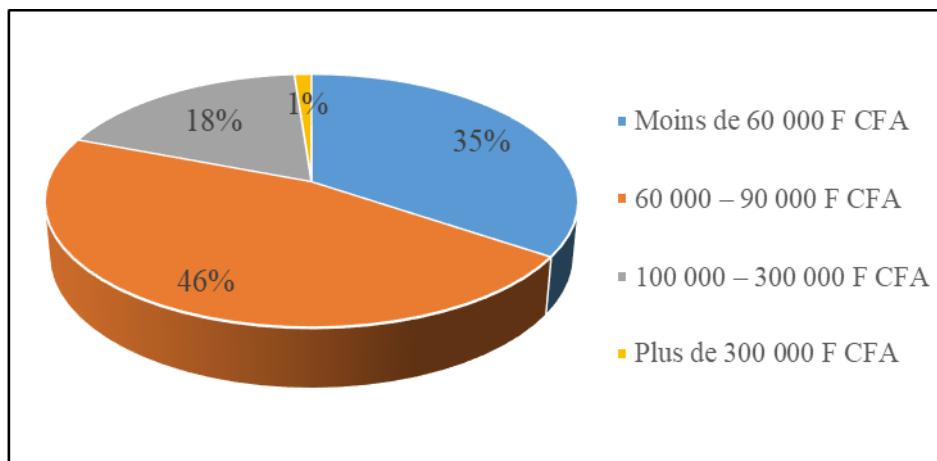
Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

Les revenus moyens mensuels de la main d'œuvre impliquée dans le commerce de l'attiéké révèlent des inégalités. En effet, 90 % de la main d'œuvre ont un salaire inférieur au SMIG ivoirien qui est de 60 000 FCFA contre 10 % dont le revenu est supérieur au SMIG. La faible rémunération de la main d'œuvre résulte du caractère informel de cette activité et du faible capital d'investissement pour la conduite de cette activité. Toutefois, ces revenus constituent des apports économiques et un moyen de lutte contre la pauvreté, car selon les critères de pauvreté définis par ENV (2015, p.9), est considéré comme pauvre en 2015, toute personne qui a une dépense de consommation inférieure à 737 F CFA par jour soit 22 847 F CFA par mois. Ces revenus assurent l'amélioration des conditions de vie et l'acquisition de biens aux acteurs. De plus, cette main d'œuvre s'assure une sécurité alimentaire dans la mesure où l'activité de vente de l'attiéké procure une pitance quotidienne.

2.3.2. Les revenus générés chez les prestataires de l'attiéké à Daloa

La vente de l'attiéké sous ses différentes formes connaît un essor remarquable à Daloa. Cette activité constitue une source de revenus pour les différents prestataires. Ces revenus sont fonctions des types de mets vendus. La figure 4 montre les revenus moyens mensuels des prestataires d'attiéké de Daloa.

Figure 4 : Répartition des revenus des prestataires d'attiéké de Daloa en 2019



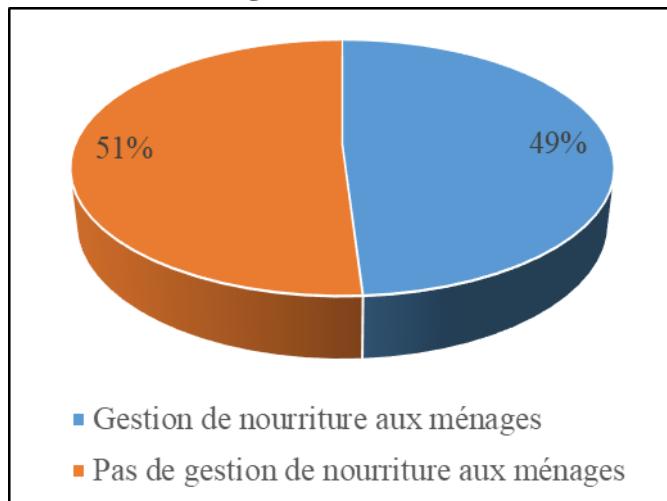
Source : Nos enquêtes, Juillet 2019

Au regard de la figure 4, les revenus moyens mensuels tirés de la vente de l'attiéké oscillent entre moins de 60 000 F CFA à plus de 300 000 F CFA. Les prestataires dont le revenu moyen mensuel est inférieur au SMIG ivoirien sont de 35 % contre 65 % qui ont un revenu supérieur au SMIG. Les revenus moyens mensuels supérieurs au SMIG varient entre 60 000 F CFA et plus 450 000 FCFA selon l'importance et l'attractivité des sites de vente. Ainsi, 46 % des prestataires ont un revenu moyen mensuel compris entre 60 000 F CFA et 90 000 F CFA, 18 % ont revenu qui oscille entre 100 000 F CFA et 300 000 F CFA et 1 % des prestataires ont plus de 300 000 F CFA. Parmi ces prestataires, ceux commercialisant les poulets et les poissons grillés ou braisés et les prestataires de Garba sont ceux qui ont le plus de revenus élevés. Ces revenus moyens mensuels permettent aux prestataires d'attiéké de s'assurer une autonomisation financière, car selon les critères de pauvreté définis par ENV (2015, p. 9), est considéré comme pauvre en 2015, toute personne qui a une dépense de consommation inférieure à 737 F CFA par jour soit 22 847 F CFA par mois. Ces revenus servent respectivement pour le logement, l'éducation, la santé et l'alimentation des prestataires.

2.3.3. La vente de l'attiéké, une source de sécurité alimentaire pour les prestataires

La commercialisation de l'alimentation de rue constitue un moyen efficace pour les familles des prestataires d'assurer leur sécurité alimentaire. En cas d'absence de nourriture au ménage, les membres des familles consomment régulièrement la nourriture vendue quand il s'agit d'aliment cuisiné comme l'attiéké qui est un aliment de résistance. Malgré ceci, les revenus obtenus dans la prestation d'attiéké constituent pour certains prestataires d'assumer les repas quotidiens dans leur ménage. La figure 5 présente la proportion de prestataires qui assument financièrement le repas dans leur ménage.

Figure 5 : Les prestataires dans la gestion de la nourriture dans leur ménage



Source : Enquêtes de terrain, juillet 2019

L'analyse de la figure montre que 49 % des prestataires d'attiéké de la ville de Daloa assument financièrement le repas dans leur ménage respectif. En d'autres termes, 49 % des prestataires participent à la sécurité alimentaire dans leur famille. Parmi ces derniers, l'on dénombre 83 % de l'ensemble des hommes exerçant cette activité tandis que la proportion des femmes est 43 % de la population totale des femmes qui exercent dans le domaine de la vente d'attiéké à Daloa. A cet effet, la proportion d'hommes finançant l'alimentation dans leur ménage respectif est plus élevée que celle des femmes.

3. Discussion

L'attiéké est un plat originaire de la Côte d'Ivoire (DIOP, 1992, p. 3). Il figure parmi les aliments énergétiques les plus consommés. Ces raisons appréciatives et sa consistance en énergie sont autant de raisons qui justifient sa forte commercialisation et la forte répartition de ces vendeurs à l'échelle des quartiers des villes ivoiriennes dont celle de Daloa. Cette situation fait de la vente d'attiéké un moyen entrepreneurial pour la population. Elle constitue ainsi un moyen d'auto-dépendance économique pour ces prestataires. Ces raisons sont autant de déterminants qui justifient le foisonnement de cette activité à l'échelle de la ville de Daloa.

Selon Canet (1997, p. 2), les prestataires de l'alimentation de rue ont en général une formation traditionnelle par le simple fait que les prestataires ont majoritairement un niveau d'étude moins élevé. Au niveau traditionnel, les femmes sont celles qui sont beaucoup affectées à la tâche de la cuisine. Cette situation est l'une des raisons qui poussent ces dernières à d'abord penser à l'activité de la cuisine quand il s'agit d'activité génératrice de revenu. Mieux, le fait que la consommation de l'attiéké puisse s'accompagner de plusieurs autres cuisines ou aliments tels que de la sauce, du poisson, de la viande et même d'un simple sel (DIOP, 1992, p.3) est l'une des raisons justificatives de plusieurs typologies de mets d'attiéké vendus dans les rues à Daloa. Effectivement, dans les rues de Daloa, on trouve une pluralité de mets d'attiéké que sont l'attiéké simple vendu dans les sachets ou dans les usines d'attiéké (7,4 %

de prestation), de l'attiéké et du poisson ou de la viande frit (63,2 %), l'attiéké et du poisson fumé dit APF (9,1 %), de l'attiéké avec du poisson et du poulet braisé (7,6 %), de l'attiéké avec du porc ou du cabri au four (1,4 %), de l'attiéké avec de la sauce (pâte) avec du poisson, de la viande ou de l'escargot (3 %) et de l'attiéké avec de la soupe de poisson ou de la viande (8,3 %). Cette typologie de mets d'attiéké fait de celui-ci l'aliment le plus vendu à Daloa. Il représente environ 1/3 des prestations d'aliments de rue à Daloa quand bien même que KRABI *et al.*, (2015, p.289) soulignent dans une analyse que l'attiéké est pauvre en protéines, riche en acide.

Si pour CANET (1997, p.3), la vente d'aliments de rue rapportait entre 3 000 et 10 000 F CFA par jour, à Daloa le montant est plutôt compris entre moins de 2 000 et plus de 10 000 F CFA dont une grande majorité de plus de 80 % de ces prestataires ont un revenu journalier situé en dessous de 5 000 FCFA. Cette situation de faible revenu se justifie par la forte concurrence dans ledit secteur, la flambée de prix des produits d'approvisionnement. N'étant pas une zone de forte production d'attiéké à l'image du sud et du centre du pays, la ville de Daloa fait face à une spéculation du prix de l'attiéké ainsi que de certains produits nationaux comme l'huile et bien de produits vivriers, de même que les produits tels que le poisson et la viande, etc. La non maîtrise de ces spéculations a un impact considérable sur le revenu des acteurs qui n'est pas toujours égal ou supérieur au SMIG ivoirien. Toutefois KOUAME *et al.*, (2020, p.477) soutiennent que l'alimentation de rue est une activité reluisante pour ces acteurs.

CONCLUSION

Le secteur de l'alimentation de rue en général et celui de la vente de l'attiéké à Daloa, en particulier, constitue un vecteur d'autonomisation financière de ces prestataires. A Daloa, la vente de l'attiéké occupe 1/3 des prestataires d'aliment de rue, soit 30 %. Le foisonnement des sites de vente de l'attiéké à Daloa est lié à l'historicité des prestataires et du contexte économique (70 %) défavorable. L'activité de vente de l'attiéké à Daloa est dominée par les femmes (96 %) en majorité mariées (62 %) et de faible niveau d'instruction (64 %). Les modes d'attiéké vendus sont variés et dominés par l'attiéké poisson frit (63,2 %). Le commerce de l'attiéké est une activité qui assure une sécurité financière et alimentaire des prestataires. Les revenus moyens mensuels de la vente de ce mets procurent entre moins de 60 000 F CFA à plus de 300 000 F CFA. Aussi, la vente de l'attiéké constitue un vecteur de création d'emplois temporaire dont la rémunération varie entre 15 000 F CFA et 75 000 F CFA. Cependant, bien que cette activité constitue un enjeu socio-économique majeur pour les prestataires, sa commercialisation demeure informelle.

Références bibliographiques

AKINDÈS Francis Augustin, 1990, *Urbanisation et développement du secteur informel alimentaire en Côte d'Ivoire : l'exemple d'Abidjan*, Thèse de doctorat en Sociologie, école des hautes études en sciences sociales, ORSTOM, Paris, 327 p.

CANET Colette, 1997, « L'alimentation de rue en Afrique ». *Revue scientifique Aliments dans les villes*, FAO, Genève, Vol. 2, pp. 1-17.

CHALEARD Jean-Louis, 1988, « Le manioc, la ville et le paysan : approvisionnement urbain et mutation rurale dans la région de Bouaké ». *Revue scientifique Cahier des sciences humaines*, Abidjan, N°3, pp.333-348.

DAKOURI Guissa Desmos Francis, BOKA Abéto Constance, EHON Ayawovi Fafadzi Charlotte et TAPE Bidi Jean , 2019, « Caractéristiques socio-économiques des vendeurs de Garba et état environnemental des Garbadromes à Yopougon (Abidjan-Côte d'ivoire) ». *Revue scientifique Annales de l'Université de Moundou*, Série A - Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Vol.6(1), pp. 125-145.

DIOP Abibatou, 1992, *L'attiéké dans la région d'Abidjan : analyse économique de la filière traditionnelle à travers quelques types d'organisation (adjoulrou, Ebrié, Attié...)*, Thèse de doctorat troisième cycle en économie rurale, Université nationale de Côte d'Ivoire, Abidjan, 156 p.

Institut National de la Statistique, 2015, *Enquête sur le niveau de vie des ménages en Côte d'Ivoire*, Abidjan, Rapport d'activité, 91 p.

KAMELAN Kouacou Hermance-Starlin, KAKOU Geoffroy André, TAPE Achille Roger et KOUASSI Konan, 2019, « Les activités de la restauration populaire et dégradation de l'environnement urbain à Bouaké ». *Revue scientifique Ivoirienne de Géographie des Savanes*, N°6, pp. 476-494.

KOFFI Kouadio Fédéric, MONIN Amandé Justin, KOUAKOU N'goran David Vincent, N'CHO Amalchy Jacqueline et AMOIKON Kouakou Ernest, 2019, « Evaluation de la composition nutritive du garba : Aliment de rue prisé à Abidjan ». *Revue scientifique International Journal of Innovation and Applied Studies*, Vol. 26, N°3 Jun 2019, pp 802-811.

KONAN Aya Suzanne, 2018, *L'artisanat de l'attieke et ses implications socioéconomiques et environnementales à Cocody*, Thèse de doctorat en géographie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, 444p.

KOUAME Yao Alexis, KOUADIO N'guessan Roger Carmel, KOFFI Guy Roger Yoboué & KOUASSI Konan, 2020, « Les sachets plastiques dans l'alimentation de rue et dégradation de l'environnement de la ville de Daloa ». *Revue scientifique Lettres, Langues et Sciences de l'Homme et de la Société*, Vol. 2, N° 010, Togo, pp. 463-479.

KRABI Ekoua Regina, ASSAMOI Allah Antoine, EHON Ayawovi Fafadzi, BRÉHIMA Diawara, NIAMKÉ Lamine Sébastien et THONART Philippe, 2015, « Production d'attieke (couscous à base de manioc fermenté) dans la ville d'Abidjan ». *Revue scientifique European Scientific Journal*, vol.11, N° 15, pp 277-292.

KANIAN-TÉRÉ N°7, juin 2021, pp. 268-283

LE CONTRE-TRANSFERT DU PSYCHOLOGUE CLINICIEN FACE AUX « CAS LIMITES »

Patient Bienvenu MOUZINGA-KIMBAZA
Université Marien NGOUABI
patient.mouzinga-kimbaza@umng.cg

RESUME

Cet article tente de répondre à la question : quels effets le contre-transfert du psychologue clinicien peut-il avoir sur l'appréciation de son patient dit « cas limite » ? Si toute alliance thérapeutique comporte, en partie, de mouvements contre-transférentiels qui en animent la dynamique, il reste que sous leurs aspects souvent détournés les désirs et sentiments qu'investit le contre-transfert du psychologue clinicien face au patient dit « cas limite » peuvent influencer par la négative son jugement mais aussi l'image que ce dernier se fait de lui. Seule une prise de conscience peut aider le psychologue clinicien à en saisir les effets et à améliorer la qualité de ses observations. La théorie psychanalytique en reste le modèle explicatif privilégié puisque l'intérêt est de faire connaître les dangers du contre-transfert du psychologue évoluant en milieu clinique congolais et partant, d'en proposer un protocole de démarche pouvant les surmonter.

Mots-clés : Psychologue clinicien, contre-transfert, « cas limite ».

ABSTRACT

This article attempts to answer the question: what effect can the clinical psychologist's counter-transfer have on the patient's assessment of the so-called "borderline case"? While any therapeutic alliance involves, in part, counter-transferential movements that animate its dynamics, the fact remains that in their often diverted aspects the desires and feelings invested by the counter-transfer of the clinical psychologist in the face of the "border case" can influence by the negative his judgment but also the image that the latter makes of him. Only awareness can help the clinical psychologist understand its effects and improve the quality of his observations. Psychoanalytic theory remains the preferred explanatory model since the interest is to make known the dangers of the counter-transfer of the clinical psychologist operating in a Congolese clinical environment and therefore to propose a protocol of approach that can overcome them.

Keywords: Clinical psychologist, counter-transfer, "borderline case."

INTRODUCTION

Dans le domaine d'intervention du psychologue clinicien, il est question d'observer et d'analyser de manière approfondie la conduite humaine derrière les propriétés directement perçues du patient, quelque chose d'autre qui dépende moins des particularités de ses organes

sensoriels et qui se rapproche de ce qu'on suppose être la réalité du fonctionnement psychique et ses conduites associées (S. FREUD, 1938).

C'est à juste titre ce que le psychologue clinicien essaye de faire lorsqu'il se trouve en présence d'une personne en situation de marasme psychologique qui plus est le patient dit « cas limite », entendu comme sujet en souffrance dont le fonctionnement psychique se réalise à la limite de la névrose et la psychose. Autrement dit, le cas limite souffre, dans une instabilité fonctionnelle, d'« une maladie du narcissisme » (J. BERGERET, 1972, p.172).

Pour aider son patient, le psychologue clinicien inscrit sa démarche dans une relation d'aide ou expérience relationnelle ; relation entre celui-ci et son patient en l'occurrence le « cas limite ». Cette expérience s'opérationnalise grâce aux mouvements transférentiels et contre-transférentiels qui en animent la dynamique. Ce qui me préoccupe ici, c'est justement ces mouvements contre-transférentiels qui recouvrent l'ensemble des réactions affectives conscientes et/ou inconscientes du psychologue envers son patient (S. FREUD, 1912).

Il faut malheureusement souligner le fait que très peu de psychologues cliniciens des générations actuelles au Congo perçoivent le danger du contre-transfert dans le processus d'aide. Pourtant : plaisir et déplaisir, doutes et incertitudes, émotions désagréables et conduites gênantes, errements diagnostiques et thérapeutiques, ne sont jamais absents du vécu du psychologue clinicien dans le processus d'aide.

Je me suis donc demandé quelle serait la part du contre-transfert du psychologue clinicien dans la relation d'aide avec le « cas limite » ? Autrement dit, quels effets auraient les états d'âme (émotions et sentiments) de ce dernier que lui fait vivre son patient ? J'ai pu supposer que le contre-transfert du psychologue peut influencer par la négative son jugement dont est tributaire l'inférence diagnostique.

À mon avis, il faudrait plutôt une prise de conscience des valeurs et effets de contre-transfert car il y a fort à parier que si le psychologue clinicien s'en passait, il connaîtrait, dans le processus de compréhension diagnostique et dans le cadre d'accompagnement psychologique, d'importantes difficultés qui pourraient l'égarer dans un monde illusoire autre que celui de la réalité psychique du patient dit « cas limite » dont il a la charge.

De ce fait, pointer les sources d'erreur et les difficultés procédurales relatives au contre-transfert du psychologue clinicien est le principal objectif de ce travail. Il s'agit de sensibiliser les psychologues aux effets de son contre-transfert et de leur proposer un plan stratégique de les surmonter. C'est une exigence à la fois méthodologique et salutaire.

Voilà pourquoi il convient d'examiner le problème à travers, entre autres, la position du problème, les configurations transféro-contre-transférentielles, le discours de la méthode, l'esquisse du psychologue clinicien face à un « cas limite » ainsi que la discussion qu'elle alimente et enfin, la conduite à tenir par le psychologue clinique pour contrer les biais qui pourraient être liés à son contre-transfert.

I. POSITION DU PROBLEME

Aborder le problème du contre-transfert du psychologue clinicien ainsi que les effets y relatifs, suppose des préalables. Il faut d'abord à retracer le chemin des travaux antérieurs qui ont conduit à faire du contre-transfert du psychologue clinicien le centre d'intérêt de la présente réflexion. Ensuite, l'évocation du statut et de la fonction du psychologue clinicien sont nécessaires pour cerner les contours de sa profession et la nature de l'expérience relationnelle dans laquelle il inscrit ou fonde sa démarche. Enfin, le concept de « cas limite » ne peut être laissé pour compte, puisque le contre-transfert du psychologue clinicien dont il est question ici est envisagé dans le cadre de la relation d'aide ou dans une alliance thérapeutique avec le patient dit « cas limite » porteur de problème mal résolu.

1. Mes travaux antérieurs

Dans mes précédents travaux portant sur le questionnement sur l'Etat-limite ou cas limite (P.B. MOUZINGA-KIMBAZA, 2019), la question du contre-transfert n'a pas été spécifiquement abordée. Je suis parti du constat suivant lequel la tendance actuelle en clinique interculturelle au Congo-Brazzaville est de ne pas utiliser du diagnostic du « cas limite ». Raison pour laquelle, il me semble impérieux de rappeler l'ampleur des difficultés qu'il y a de comprendre et traiter le ou les « cas limites » présentant un type de fonctionnement morbide si complexe, encore peu connu et encore sous-évalué par les psychologues cliniciens de nos jours.

Pour résoudre problème, je me suis proposé d'ouvrir un questionnement non exhaustif pour tenter de comprendre les difficultés qu'il y avait de comprendre la psychopathologie des patients dits « cas limites ». Je me suis alors demandé si les difficultés rencontrées dans le processus de clarification diagnostique n'étaient-elles pas imputables aux configurations transféro-contre-transférentiels en jeu dans la relation d'aide entre le psychologue clinicien (ou autre spécialiste de santé mentale) et les patients dits « cas limites » ?

L'expérience auprès de patients en consultation psychiatrique à l'Hôpital général Adolphe SICE de Pointe-Noire (Congo), a permis de supposer ce qui suit :

« L'état-limite, pathologie du narcissisme et de la relation, caractérisée essentiellement par un défaut de mentalisation s'accompagnant d'un grand polymorphisme de la symptomatologie, se présente aujourd'hui en clinique interculturelle au Congo comme un phénomène psychopathologique complexe, banalisé, à peine diagnostiqué, qui se dissimule dans des formes atypiques de troubles divers ne favorisant plus un « rassemblement diagnostique » fiable en termes de névrose et de psychose. Ces difficultés diagnostiques résultent du fait que certains troubles de la personnalité présentent des traits similaires avec la personnalité borderline » (P.B. MOUZINGA-KIMBAZA, 2019, p.17).

Des travaux supplémentaires en sont venus à voir dans le tableau clinique des cas limites le fait que les difficultés diagnostiques rencontrées par les psychologues cliniciens peuvent découlées du polymorphisme symptomatique qui ne semble pas être stable dès lors

qu'il manque cruellement de symptômes pathognomoniques (ou syndrome stable). P.B. MOUZINGA-KIMBAZA & N.L.M. GHIMBI (2020, p.325) écrivent :

« Pourtant aujourd’hui, de nombreux cas cliniques complexes, ne favorisant plus le « rassemblement diagnostique » en termes de psychose ou de névrose, permettent de supposer que cette pathologie, caractérisée essentiellement par un défaut de mentalisation s’accompagnant d’un grand polymorphisme de la symptomatologie, apparaît sous formes de troubles psychiatriques divers, complexes et aigus, avec des mécanismes défensifs spécifiques, demeurant en lien avec la richesse d’idées de persécution, de revendication, et l’importance de l’expression somatique ».

L’intention de donner suite à ces interrogations a motivé une réflexion cette-fois axée sur les effets de contre-transfert du psychologue lui-même dans la démarche de compréhension des patients de ce type. D'où le titre : « le problème du contre-transfert du psychologue clinicien face au patient dit « cas limite ».

2. Le psychologue clinicien, qui est-il ?

D'une manière générale, selon l'idée que se donnent R. GHIGLIONE et J.F. RICHARD (1992, p. XVII), le psychologue est à la fois un « être légal » et « un professionnel ». En tant qu'être légal, il a une identité de spécialiste qui lui donne existence aux yeux de la loi. Un certain nombre de lois et de dispositions déontologiques encadrent sa démarche. Reconnu comme professionnel, il peut être chercheur, universitaire ou praticien, en faisant des enquêtes et interventions de terrain dans les divers champs de la vie humaine et sociale.

Le psychologue clinicien s'intéresse à l'affectivité, à l'intelligence, aux relations sociales, à la genèse et au développement de ces diverses activités humaines. Dans le secteur professionnel, le psychologue en tant qu'acteur socioprofessionnel, suivant le code de déontologie, analyse les comportements, les productions discursives, cherche à comprendre comment se construisent des significations, des interprétations, des connaissances. Il cherche également à comprendre comment évoluent les représentations en vue d'intervenir pour favoriser des évolutions et des structurations.

La diversité des problèmes soulevés par la psychologie fait que l'on distingue des psychologues de plusieurs compétences et/ou spécialités. Toutefois, dans le présent article, le statut du psychologue auquel je fais allusion est celui du psychologue clinicien (et/ou psychothérapeute), puisque sa fonction est envisagée dans le cadre du processus d'aide aux personnes en difficulté. E. DEMONT (2009, p.17) écrit :

Les psychologues cliniciens sont tournés vers la santé des patients ». Ils peuvent exercer en libéral ou dans la fonction publique hospitalière (service de pédiatrie, service de psychiatrie, service de pédopsychiatrie, service de neurologie...). Dans la plupart du temps, ils travaillent en étroite collaboration avec l'équipe médicale, paramédicale, socio-éducative (éducateurs spécialisés, enseignants) et les équipes de travailleurs sociaux.

3. La notion de « cas limite »

Définir le « cas limite » suppose le recours à l'étymologie des mots qui le composent. Selon le dictionnaire le Petit Larousse du grand format (2005, p.210), un cas (lat. *casus*) correspond à la « situation de quelqu'un » ou à la « manifestation d'une maladie chez quelqu'un ». Quant à la notion de « limite » (lat. *limitis*), celle-ci marque une « ligne séparant deux pays, deux territoires, deux terrains contigus » (p.634).

D'un côté, il y a la situation que vit un sujet mal au point, et de l'autre l'expérience de deux réalités contiguës. L'on pourrait dire littéralement que le « cas limite » serait un sujet souffrant d'une maladie à double dimension. Mais cela semble moins adapté, puisque j'envisage le « cas limite » (ou cas limites au pluriel) dans le domaine de la psychopathologie qui est selon Piéron (1963) « l'étude des troubles mentaux tant en ce qui concerne leur description que leur classification, leurs mécanismes et leur évolution », R. GHIGLIONE & J.F. RICHARD (1992, p.59).

Dans le champ de la psychopathologie, les problématiques qui demeurent au centre des systèmes conflictuels sont, entre autres, la névrose, la psychose et les « cas limites » (J. BERGERET, 2004 ; D. BOURGEOIS, 2004 ; C. CHABERT, 2018 ; P. FEDIDA, 1979). Autrement dit, sous l'angle de la nosologie, la psychanalyse fait référence à trois grandes structures psychiques à savoir les structures psychotiques, les structures névrotiques et la structure dite état-limite (BERGERET, 1970).

Mis en évidence dans les années 1970, à la fois aux Etats-Unis (O. KERBERG, H. KOHUT) et en France (D. ANZIEU, A. GREEN, J.-B. PONTALIS), le « cas limite » constitue une forme de morbidité mentale, une sorte de souffrance psychique qui empêche, au sujet qui l'éprouve, tout sentiment stable de bien-être. Dans le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis (1967), le « cas limite » (traduction de *borderline cas*) désigne « les affections psychopathologiques situées à la limite entre névrose et psychose, notamment les schizophrènes latentes d'allure névrotique » (B. BRUSSET, 2008, p.289).

En psychiatrie, le « cas limite » correspond à l'Etat-limite, un trouble psychiatrique intermédiaire entre la psychose et la névrose. Dans le Manuel Diagnostique et Statistique des troubles mentaux (DSM-TR-2003) publié par l'Association Américaine de Psychiatrie dans sa quatrième révision, « le cas limite » est équivaut une personne présentant le « trouble de personnalité borderline » (TPB). Quant à la Classification Internationale des Maladies éditée par l'Organisation Mondiale de la Santé dans sa dixième révision (CIM-10), le « cas-limite » est un sujet souffrant du « trouble émotionnellement labile ».

Dans tous les cas, le « cas limite » est un sujet en situation de souffrance, porteur d'une demande qui interpelle le psychologue clinicien en tant que spécialiste capable de contribuer à l'amélioration de sa santé mentale mise à rude épreuve. L'on pourrait alors se demander dans quel cadre cette relation d'aide appelée à s'établir entre le psychologue clinicien et le patient dit « cas limite » est vraiment possible ? Assurément, il est possible de supposer que ce genre de relation ne peut trouver une potentielle réalisation que dans le contexte d'une alliance

thérapeutique où les deux protagonistes de la situation se fixent des buts communs à poursuivre dans le processus thérapeutique.

II. CONFIGURATIONS TRANSFERO-CONTRE TRANSFERENTIELLES

1. Le contrat thérapeutique

Le psychologue clinicien et le « cas limite » sont en situation d’interaction verbale dans un cadre formel, en termes de contrat thérapeutique qui impose à l’un ou à l’autre confidentialité, respect, empathie, etc. Ce cadre de soins est défini par un certain nombre d’objectifs, de principes et de règles qui en définissent la quintessence (J.L. PEDINIELLI, 1994). De ce contrat découlera l’objet visé, notamment la résolution du problème formulé dans la plainte du « cas limite ».

Les défis pour le psychologue clinicien seront de nature à bien maîtriser la problématique conflictuelle du « cas limite » dans le cadre de la dynamique transféro-contre-transférentielle, une dynamique dans laquelle se joue l’expérience relationnelle sur laquelle se fonde la démarche clinique, car c’est en effet dans cette expérience qu’est cernée la problématique conflictuelle du sujet à partir de laquelle se construira le contrat thérapeutique dans le cadre de l’entretien clinique comme le soulignent C. CHABERT et B. VERDON (2008, p.93) en ces mots : « l’entretien clinique est proposé à la demande d’une personne en souffrance psychique qui éprouve le besoin de rencontrer quelqu’un, un professionnel, pour parler d’elle, de difficultés rencontrées dans sa vie ».

À ce propos, B. BRUSSET (1993, p.207) estime que ce sont les effets de transfert qui « permettent de comprendre les effets thérapeutiques symptomatiques et aussi les échecs (les mises en échec) et l’insatisfaction, voire la souffrance dans la relation thérapeutique, dont font état les praticiens de ces méthodes ». Les termes du contrat thérapeutique doivent ainsi être préalablement cernés, clarifiés et consentis entre les deux protagonistes, afin que s’installe la relation de confiance sans laquelle rien ne peut être fait.

L’accompagnement psychologique devrait pouvoir en saisir et rendre compte de ce contrat thérapeutique, d’où soulignent une fois de plus C. CHABERT et B. VERDON (2008, p.106) : « la neutralité bienveillance du psychologue clinicien ne veut pas dire qu’il est indifférent dans la rencontre avec le patient ».

2. Qu’en est-il alors du contre-transfert ?

Il faut d’emblée souligner le fait que le contre-transfert désigne l’ensemble des réactions affectives conscientes ou inconscientes de l’analyste envers son patient. Le problème que je me propose de résoudre se situe dans le cadre de la relation d’aide avec le « cas limite ». Le contre-transfert est défini par C. CHABERT (2008, p.106) comme « l’ensemble des réactions inconscientes de l’analyste à la personne de l’analysant et plus particulièrement au transfert de celui-ci ».

Ce mouvement de contre-transfert est constitué de différents éléments qui permettent au psychologue clinicien d’entrer en relation avec son patient, de se faire une image de lui. Le

psychologue clinicien a des dispositions inconscientes, une fonction cohérente de contrôle et d'unification pour le « cas limite » ; celui-ci peut déclencher chez son patient des conduites et le pousser à l'action (P. B. MOUZINGA-KIMBAZA & N.L.M. GHIMBI, 2020).

Le contre-transfert du psychologue clinicien se situe donc dans une conception dynamique de la personnalité où il est à la fois acte et réalisation (S. Freud, 1912). Elle s'éprouve dans l'espace du temps de l'expérience relationnelle, comme une tendance à actualiser ses premières expériences de la satisfaction. Le psychologue clinicien se personnalisé chaque fois que, réagissant au « cas limite », il peut faire mouvement à travers de diverses tendances affectives en rapport avec son patient, surtout que chez le « cas limite », écrit A. GREEN (1993, p.396), « le narcissisme est meurtri en pièces ».

Une dimension essentielle du contre-transfert du psychologue clinicien est en lien avec le temps, à l'avenir, les transformations du système de la personnalité se faisant par la réalisation. L'expérience du contre-transfert est l'occasion de réalisation de soi, de son passé, du présent et sans doute du futur comme le souligne A. GREEN (1993, p.392) lorsqu'il écrit : « la pensée possède la capacité de présenter à l'esprit une nouvelle fois quelque chose qui fut autrefois perçu en le reproduisant par une représentation sans que l'objet interne n'est à être encore présent ». Il peut aussi contribuer au sentiment d'identité car il amène le psychologue clinicien à assoir son autorité, son charisme.

Le contre-transfert sera donc entendu comme une construction mentale à partir de laquelle le psychologue clinicien peut anticiper, condenser, persécuter, revendiquer, s'identifier, se projeter, quelque chose envers son patient. Son estime de soi qui représente l'ensemble des attitudes et sentiments que le psychologue clinicien éprouve à l'égard de lui-même et qui l'oriente dans son contre-transfert (C. CHABERT & B. VERDON, 2008).

Ce qui apparaît fondamental dans le positionnement théorique du problème est que le contre-transfert qui est ici évoqué est défini en termes négatifs comme S. FREUD (1912) l'a appréhendé, c'est-à-dire que le contre-transfert constituerait ce qui, du côté de l'analysant, pourrait venir perturber la cure car aucun analyste ne va plus loin que ses propres complexes et résistances internes ne le lui permettent. Raison pour laquelle, l'analyste (psychologue clinicien ici) doit prendre conscience de ces complexes et résistances a priori inconscients (S. FREUD, 1915).

La nécessité de cet effort de reconnaissance de la part de l'analyste a été souligné également par S. FERENCZI (1909) puisque dans la cure, observe-t-il, que certains patients pouvaient éprouver comme perturbants non seulement certaines conduites manifestes mais aussi latentes de l'analyste à leur égard. J. LACAN (1954-1955) quant à lui vient interroger, contrairement à l'idée que l'analyste puisse avoir quelques sentiments vis-à-vis du patient, le problème de la symétrie dans la relation d'aide qui s'établit entre l'analyste et le patient dans laquelle le contre-transfert prendrait une dimension imaginaire.

Dans ce cadre, le contre-transfert sera ici perçu dans une relation asymétrique où le psychologue clinicien d'un côté et le « cas limite » de l'autre, ne jouent pas les mêmes rôles :

le premier est professionnel de santé mentale qui reçoit la plainte du second acteur, le patient « cas limite » qui vient en consultation pour les besoins de la cause.

3. Dynamiques transférentielle et contre-transférentielle

Pour S. FREUD (1931), toute alliance thérapeutique ou relation d'aide dans le cadre de la psychologie clinique donne lieu à des mouvements de colportage de messages entre les deux protagonistes de la situation clinique : psychologue clinicien et « cas-limite ». Leurs rapports durant cette situation d'interaction verbale ou de dialogue, ne sont pas symétriques, que ce soit dans l'entretien clinique d'évaluation ou dans le cadre de l'entretien clinique d'aide (C. CHILAND, 1983).

Le psychologue clinicien et le « cas limite » qui vient le consulter sont en interaction verbale et gestuelle : l'un est un professionnel, et l'autre, un client. Le contre-transfert est un des éléments essentiels de cette interaction. On parlera du transfert, lorsque ce déplacement aura pour point d'origine le patient et pour point d'arrivée le psychologue clinicien. Quant au contre-transfert, sa dynamique sera évoquée dans le sens opposé (S. FREUD, 1912, p.105-116).

Par ailleurs, sous l'effet de l'habitude qui est une seconde nature pour le psychologue clinicien, l'on pourrait alors s'interroger sur les effets de son complexe de supériorité dans la relation asymétrique qui le lie au « cas limite » ? Il est à noter cependant qu'exercer la fonction du psychologue clinicien est toujours un exercice peu aisés, au point où il est quasiment impossible d'apprécier les données cliniques émanant de l'énigmatique réalité psychique du patient, sans qu'il y prête ses intentions. C. CHABERT & B. VERDON (2008, p.106) en soutiennent la lecture lorsqu'ils écrivent : « la neutralité bienveillante du psychologue clinicien ne veut pas dire qu'il est indifférent dans la rencontre avec le patient ».

C'est la question d'éthique et de procédure qui se trouve résolument engagée dans la figure du transfert et du contre-transfert au cours de la relation d'aide. L'intérêt de l'articulation du transfert et du contre-transfert dans l'alliance thérapeutique est d'en dégager les principes et règles fondamentaux nécessaires à la résolution des problèmes qui se posent au psychologue clinicien. Toutefois, face aux effets de contre-transfert, le psychologue clinicien peut mobiliser d'autres moyens qui peuvent paraître excessifs. C'est ce type de contre-transfert négatif qui est intéressant dans ce travail puisqu'il s'agit de voir comment les effets du contre-transfert du psychologue clinicien interrogent son jugement vis-à-vis du patient dit « cas limite » qui vient le consulter.

III. DISCOURS DE LA MÉTHODE

Il a été souligné précédemment que dans le domaine d'intervention du psychologue clinicien, il est question d'observer et d'analyser de manière approfondie la conduite humaine derrières les propriétés directement perçues du patient, quelque chose d'autre qui dépende moins des particularités de ses organes sensoriels et qui se rapproche de ce qu'on suppose être la réalité du fonctionnement psychique et ses conduites associées (S. FREUD, 1938). C'est

justement cette assertion qui devra être considérer comme une orientation méthodologique fondamentale. Si le contre-transfert fait l'objet d'une expérience subjective, il s'ensuit alors l'idée qu'aucune théorie ne faudrait mieux que la méthode utilisée pour sa compréhension ou sa mise en évidence.

Partant de l'hypothèse selon laquelle le contre-transfert du psychologue clinicien peut influencer par la négative son jugement face au « cas limite », je suis convaincu que l'approche du contre-transfert ne peut être rendue possible que par une prise de conscience à la fois des concepts, théories et méthodes dont se sert le psychologue clinicien pour réaliser ses objectifs orientés vers la compréhension de l'activité psychique du patient. Vu que l'activité psychique est d'une grande complexité, il est logique de cerner seulement les éléments de contre-transfert. P. MARCHAIS (2003, p.19) souligne cette complexité lorsqu'il écrit : « le problème posé par l'activité psychique est d'une telle ampleur et d'une telle complexité, qu'il serait vain de vouloir le résoudre dans toute sa plénitude ».

Dans ce cas, la référence à la psychanalyse et aux modèles qu'elle suggère reste incontournable, puisque cette perspective expliquant le comportement par des motivations inconscientes éclaire, du mieux possible, le phénomène de contre-transfert dans le contexte d'alliance thérapeutique. L'on pourrait voir d'un commun accord que dans la cure thérapeutique, S. FREUD (1912), grande figure de la psychanalyse, a accordé une place considérable au phénomène de contre-transfert qu'il entend comme l'ensemble des réactions affectives conscientes ou inconscientes de l'analyste envers son patient. C. CHABERT (2018, p.3) écrit :

Si l'on admet la rencontre entre le sujet et un psychologue s'inscrit inéluctablement dans un contexte relationnel et que cette prise en compte est déterminante dans une procédure d'investigation du fonctionnement psychique qui respecte les exigences requises dans les sciences humaines, cela signifie que nous acceptons leurs principes d'éthiques, théoriques et méthodologiques.

Certains auteurs en sont venus à étendre l'action du psychologue clinique dans la quête de sens. Pour S. Nicolas (2005, p.285), l'étude des faits psychiques, dont le contre-transfert, devrait se faire de manière appropriée lorsqu'il stipule que cette étude « ne se borne pas à décrire et classer les objets comme l'histoire naturelle ; elle recherche les causes des faits ».

Dans la phénoménologie du contre-transfert, l'approche métapsychologique proposée par S. FREUD (1900-1920) présente ce mouvement de déplacement de désirs et sentiments inconscients dans deux principales dimensions de la personnalité de l'analyste. L'analyse sera donc faite à deux niveaux :

- au plan dynamique, dans la mesure où le contre-transfert s'inscrira dans de mouvements pulsionnels spécifiques, comme possibilités d'utilisation des mécanismes de défense, tel le déplacement ;

- au plan économique, du fait que le contre-transfert mobilisera un ensemble d'investissements et de contre-investissements (idéalisation) du point de vue de l'économie psychique.

De la sorte, il faut bien en arriver aux modes d'actions de recherche, car ce dont souhaite le psychologue clinicien, c'est aider son patient en cherchant un lien qui puisse décoder le sens de la problématique conflictuelle du patient. Il sera question du contre-transfert du psychologue clinicien, dans la quête de sens, chez « le cas limite ».

Pour comprendre le sens et la portée des faits cliniques et conflictuels du « cas limite », le psychologue clinicien utilisera tacitement sa subjectivité recouvrant en partie les fonctions inhérentes suivantes : les processus de pensée, les sentiments, les sensations en tant que logarithme de l'excitation et les processus intentionnels dont l'intuition. Ces éléments intègrent son expérience subjective sur le fond desquels se fonde l'unité et la cohésion du sujet. Ce sont des éléments du champ de la conscience du psychologue clinicien qui se sont construits sous l'effet des processus de la maturation et de la socialisation primaire et secondaire dans un environnement humain fortement marqué d'influences de tous genres.

Cette expérience subjective ne pourrait alors être examinée que par le côté où elle se montre accessible, c'est-à-dire à travers ses manifestations associées. De ce fait, le psychologue clinicien fera exceptionnellement usage des actes de parole et d'actions. Les analyses de contenu du discours et du tableau comportemental auxquelles procèdera ce dernier, seront forcément tributaires de :

- d'une prise de conscience sensorielle des mots comme sujets du discours puisque « l'homme aborde le monde par des représentations » (S. NICOLAS, 2005, p.121) ;
- d'une capacité empathique (économie affective) ;
- d'une activité émotionnelle pouvant influencer son attitude vis-à-vis du patient qui vient le consulter ;
- et sans du jugement syncrétique voire automatique qui peut être dépourvu de toute élaboration critique.

Ses analyses qui inclut son contre-transfert seront corrélées aux éléments du tableau que présente le patient dit « cas limite » en face de qui il se teint. Ces éléments d'une extrême variété apparaissant ainsi polymorphes pourront en effet être :

- les thèmes du discours : persécution, mystique ou religieux, mégalomaniacal, de référence, d'influence, d'emprise, érotomaniaque, etc. ;
- et les mécanismes : interprétation, imagination, intuition, illusion, hallucination.

Les entretiens cliniques et le bilan psychologique seront au cœur des méthodes du psychologue clinicien qui vont lui permettre de réaliser ses objectifs et qui le protègent de son contre-transfert à travers le respect de l'éthique et des règles procédurales. Toutefois, une prudence clinique et méthodologique s'impose dès lors qu'il est admis le fait que c'est à juste titre au sein de cette démarche clinique que se développe son contre-transfert. C. CHABERT

et B. VERDON (2008, p.104) stipulent à propos : « quels que soient les différents théoriques du psychologue, et qu'il reconnaisse ou non, toute rencontre clinique, et a fortiori un entretien clinique, comporte des éléments transférentiels qui en animent la dynamique ». La spécificité apparaitra ici dans l'intensification massive des échanges affectifs du psychologue clinicien avec son patient. S. FREUD (1915) dans *Remarques sur l'amour de transfert* pose ce problème du rapport intersubjectif qui est particulièrement présent dans l'alliance thérapeutique. Si le psychologue clinicien se confie imprudemment, son expérience professionnelle ne serait tout simplement qu'illusoire.

Toutefois, pour ce qui est du « cas limite », un sujet en souffrance pas comme les autres réputés difficiles, il est bien plus difficile de le comprendre et le traiter (D. BOURGEOIS, 2004). L'expérience clinique auprès de ce type de sujet met nécessairement en œuvre des mouvements contre-transférentiels puisque celui-ci, comme de nombreux patients du même système conflictuel d'ailleurs, présente comme « signes psychotiques, ce qui, dans les névroses, n'est pas d'ordre névrotique, et comme signes névrotiques, ce qui, dans les psychoses, n'est pas d'ordre psychotique » (B. BRUSSET, 2008, p.304).

Raison pour laquelle la méthode clinique éclairée par la théorie psychanalytique freudienne reste le moyen théorique et technique le plus le plus approprié porté à la clarification des dangers contre-transférentiels, car elle favorise une meilleure prise de conscience du problème. Cette méthode rend compte, du mieux possible, des observations approfondies qui seront portées aux faits de contre-transfert en cause dans la relation d'aide avec le patient dit cas limite.

IV. ESQUISSE DU CONTRE-TRANSFERT DU PSYCHOLOGUE CLINICIEN FACE À UN « CAS LIMITÉ »

Le présent aperçu est convoqué à des fins illustratives pour rendre visibles les effets du contre-transfert du psychologue clinicien. Il est question de la brève présentation des éléments de la rencontre clinique entre un patient diagnostiqué comme « cas limite » avec un psychologue clinicien.

MANDELO (20 ans) jeune menuisier de nationalité congolaise, est reçu en consultation au service de psychiatrie de l'hôpital Général Adolphe SICE de Pointe-Noire pour les troubles de caractère et de comportement (angoisses de mort et agressivité). Les troubles remontent à trois (3) mois de la première consultation. Il est décrit par sa mère qui l'accompagne comme un garçon très impulsif : bagarres à répétition, nervosité, antécédents judiciaires (fréquentes interpellations policières), addiction à l'alcool et à la drogue. Il ne tolère pas la frustration d'autant plus que le seul moyen lui permettant de régler ses conflits, c'est de se battre. Il est plutôt dans l'agir. Son comportement devenu insupportable a conduit aux troubles psychiatriques mineurs (angoisse de séparation, troubles émotionnels, menaces suicidaires, etc.).

À en croire son psychologue, lorsqu'il se présente à lui pour la première fois, MANDELO semble très en colère : « *je ne suis pas fou* », dit-il. Son tempérament et sa voix grave pointent, sans doute, son agressivité. Les mots en tant que sujets de son discours sont chargés de plaintes mêlant à la fois les thèmes de revendication, de persécution et de mégalomanie. Son comportement global se marque par une extrême agitation ou tension dans la posture pointant une instabilité (il ne cesse de se lever d'une minute à l'autre). Le jeune garçon est très instable mais il ne laisse pas indifférent le psychologue clinicien qui semble abasourdi par l'extrême étrangeté de celui-ci : « *je le trouvais très étrange* » dit le psychologue clinicien ; le contre-transfert de ce dernier s'est vite mobilisé lorsqu'il constate que MANDELO semble caporaliser la parole en heurtant sa sensibilité avec l'emploi des mots blessants (*tu penses que je suis fou ?*).

Cette impulsivité serait associée à un moi affaibli, un moi ayant subi une fragilité narcissique comme le suggère A. GREEN (1993, p.392) lorsqu'il écrit : « le moi subi des contrecoups d'une économie narcissique chaotique des plus précaires, sans frontières éprouvées. » L'observation du cas MANDELO paraissait au psychologue comme typique du « cas limite » (comme l'a envisagé d'ailleurs l'examen psychiatrique) et intègre le rang des troubles limites et narcissiques, puisque selon des observations antérieures (P.B. MOUZINGA-KIMBAZA, 2019, p.8), les personnes présentant la pathologie limite, en clinique interculturelle et/ou psychiatrique au Congo « sont en situation de souffrance psychique, et ont toujours été considérées, à tort, comme solubles dans les psychoses et névroses avérées ». Ce tableau clinique ne reste pas sans mobiliser les effets de contre-transfert du psychologue clinicien que j'analyse dans le sous-titre subséquent.

Par ailleurs, le psychologue confie qu'il a du s'immiscer dans sa relation avec son patient. Reconnaissant le fait d'avoir été plutôt passif à l'égard de son client et voulant faire valoir une position dominante et une supériorité par rapport à son patient aux allures instables, le psychologue clinicien s'est senti frustré et contrarié par le comportement impulsif de MANDELO, marqué essentiellement par des attitudes « offensantes » sur le plan transférentiel. Les conséquences ont été telles que le psychologue clinicien a commencé à perdre l'intérêt de poursuivre le processus d'aide, puisque s'étant senti nié et dévalorisé, bref une sensibilité contenant les émotions, les inclinaisons, les passions ayant un caractère désagréable lui ont fait perdre la volonté de poursuivre la thérapie avec son patient. La valeur fonctionnelle de l'énerver et du dénigrement que lui fait vivre l'impulsivité de MANDELO le menace, une sensation interne bien difficile qu'il vit. La relation thérapeutique a été interrompue à plusieurs reprises en raison du fait que MANDELO devenait de plus en plus instable malgré le traitement à travers les médicaments qui lui a été proposé par le psychiatre traitant.

De ce fait, l'interruption du processus thérapeutique et le jugement sournois constatés chez le psychologue clinicien ne semblent évoquer que l'expression des mouvements pulsionnels de rejet qui lui permettent l'évitement d'un sentiment pénible envahissant, pouvant traduire la réactualisation de ses premières expériences traumatiques, lorsque son inconscient parle. Il s'agit là, à en croire la perspective psychanalytique, du vécu dans le

présent des prototypes relationnels de l'enfant que le psychologue a été d'une autorité paternelle faisant médiation d'une expérience oedipienne qui reste à interroger.

Ce contre-transfert tient en effet aux mécanismes de projection et d'identification projective du psychologue clinicien qui sont la cause de sentiment de culpabilité et de dévalorisation (ressentis vis-à-vis de l'objet d'attachement primaire) qui, à leur tour, ont déterminé le désintérêt et l'interruption du processus thérapeutique. Ce contre-transfert serait le point de rencontre entre l'objectif (attitudes déconcertantes de MANDELO) et le subjectif (l'image que se fait le psychologue clinicien), voilà qui conditionne le jugement désagréable de celui-ci, fruit du contre-transfert. Cela vient appuyer les difficultés diagnostiques que rencontrent les psychologues cliniciens face aux « cas limites », lesquelles difficultés que je me suis proposé de résoudre dans de travaux précités.

Quant à l'image que s'est faite MANDELO de son psychologue, celui-ci le décrit comme un homme hautin. Ce patient pense que son thérapeute ne l'aide pas du tout, il lui pose trop de questions, raison pour laquelle il se voit obligé de le contrarier, est-ce là l'effet du contre-transfert négatif du psychologue ?

V. DISCUSSION

Les variantes du contre-transfert du psychologue clinicien dans l'alliance thérapeutique avec le « cas limite » soulèvent sans doute le problème de la méthode. D'où la question : est-il vraiment possible pour le psychologue clinicien d'aider le « cas limite » sans susciter en lui des effets de son contre-transfert ? L'on pourrait de ce fait supposer que le contre-transfert du psychologue implique *ipso facto* l'identification de l'individu avec le Moi du psychologue, puisqu'on exclut souvent du « cas limite » le fondement d'un être stable dans la parole et dans l'acte. Malgré que très peu de psychologues en perçoivent le danger, le contre-transfert du psychologue reste largement un obstacle à la compréhension diagnostique.

Qu'à cela ne tienne, l'objectivité qui requiert au psychologue clinicien une attitude de neutralité bienveillante n'est pas à l'abri de mouvements imprévisibles susceptibles d'influencer le « cas limite », un sujet réputé difficile selon D. BOURGEOIS (2004), simplement parce que les attitudes et conduites de ce dernier rendus visibles à travers un tableau symptomatique variable ne sont pas dépourvues de pouvoir à provoquer des émotions chez le psychologue clinicien. A. GREEN (1993, p.392) écrit : « la pensée possède la capacité de présenter à l'esprit une nouvelle fois quelque chose qui fut autrefois perçu en le reproduisant par une représentation, sans que l'objet n'est à être encore présent ».

Toutefois, le psychologue clinicien en cherchant à préserver d'une manière ou d'une autre des effets contre-transférentiels, comme ceux précités dans l'esquisse du cas MANDELO, pourrait être conduit à vouloir être trop dominateur, objectif voire séducteur ; cela peut devenir aussi ennuyeux. De ce fait, il pourrait courir le risque de laisser de côté de pertinents éléments cliniques explicatifs susceptibles de capitaliser ses observations, surtout que « le fonctionnement global d'un système n'est pas réductible au monde de la matière », affirme P. MARCHAIS (2003, p.21).

VI. CONDUITE À TENIR PAR LA PSYCHOLOGUE CLINICIEN

Pour aider le psychologue clinicien à se préserver de son contre-transfert face aux cas limites (ses habitudes « grandioses », son « expérience professionnelle », son ancienneté) dans lequel il est plongé, il faut donc une véritable prise de conscience de sa fonction et de sa faillible neutralité bienveillante. Cette prise de conscience étant le sens de l'objectivité vouée à la valorisation de la singularité du sujet procède de se donner un devoir strict et salutaire de ne rien avancer qui puisse être confirmé et déterminé par les analyses personnelles, les idées préconçues surtout que les patients dits « cas limites » sont cliniquement positionnés à « l'interface entre les deux structurations psychodynamiques princeps psychose et névrose », rappelle D. BOURGEOIS (2004, p.3). C'est une exigence méthodologique fondamentale puisque seule l'utilisation de méthodes construites et stables permet en effet au psychologue clinicien d'élaborer une interprétation qui ne prend pas pour repères ses propres valeurs et représentations, le principe de la neutralité bienveillante devra toujours lui venir à l'esprit quand bien même difficile.

Dans l'analyse du contenu du discours chargé souvent des motions agressives, saisir les principales variantes serait nécessaire. Il s'agira de la nature des éléments thématiques, leur enchainement (expressions et énonciation) et leur structure (cooccurrences, principes organisationnels du discours). Le plaidoyer retiendrait ici l'intérêt de la singularité de l'individu. Cet effort d'analyse suppose donc une logique qui exige à la fois rupture, constat et construction. La rupture renvoie à la mise à l'écart des préjugés, fruit de son histoire, son éducation ; le constat, à une attitude empiriste qui tient pour vrai que ce qui est du sujet désirant, ce qui est directement exprimé par lui ; et la construction, à la quête de sens, puisque l'objectivité dans l'effort d'analyse que ce dernier est en droit d'atteindre tient de cette logique, mais il devra tout de même se garder d'une neutralité trop irréfléchie, d'où C. CHABERT et B. VERDON soulignent la prudence clinique dans l'effort d'analyse dans le processus d'aide. Ils écrivent :

« L'appréhension rigoureuse de la complexité de la vie psychique de l'être humain semble à ce prix : référer la rencontre clinique à une construction théorique pertinente, sans omettre que le recours à trop d'objectivation court le risque de laisser de côté des pans entiers d'une dynamique qui ne peut être saisie de cette façon ».

Dans l'observation de la conduite, le psychologue clinicien devra plutôt se méfier de toute attitude de sa part qui puisse provoquer chez son patient des réactions qu'il n'aurait pas eues normalement. L'impulsivité et l'agressivité peuvent s'avérer être des modalités déguisées d'expressivité de la souffrance, et devront être appréhendées non pas dans leur valence ou connotation morale mais dans leur dimension adaptative, puisque « les conséquences sur le plan du comportement résulte de l'incapacité à élaborer des stratégies défensives supérieures (les modalités défensives sont archaïques), ce qui privilégie l'agir violent », souligne P. B. MOUZINGA-KIMBAZA (2019, p.267).

La tâche ne sera pas facile, mais pour y arriver, le psychologue clinicien disposera dès lors de deux principaux outils à savoir l'entretien clinique et l'examen psychologique (C. CHILAND, 1985 ; C. CHABERT & B. VERDON, 2008). Dans le premier outil, il devra faire preuve d'une écoute passive, associative, ouverte et attentive ; d'une relation certes asymétrique mais en considérant les caractéristiques spécifiques du patient ; et d'une neutralité bienveillante. Dans le deuxième, il devra créer les conditions consacrées au patient, permettant de définir un projet thérapeutique auquel devra forcément adhérer ce dernier.

CONCLUSION

De toute évidence, ce travail a fait voir le fait que, pour le psychologue clinicien, ne pas prendre conscience des effets du contre-transfert et avoir recours à trop d'objectivation, ne peuvent être que compromettants dans son alliance thérapeutique avec son patient.

Pour remplir correctement sa fonction d'aide au « cas limite », sujet en souffrance mentale, le psychologue clinicien devra avoir à l'esprit que son image pour celui-ci n'est pas celle qu'il croît que le « cas limite » puisse avoir. Toutes ces attitudes ne sont pas toujours perçues par ce type de patient comme telles. Voilà pourquoi S. FERENCZI (1913) plaidait en faveur d'une perpétuelle remise en question de la démarche du psychanalyste (et/ou du psychologue clinicien), laquelle démarche pourvue nécessairement des éléments contre-transférentiels. Il demandait aux psychanalystes de son époque de pouvoir se soumettre quatre années d'ancienneté dans l'exercice de leur fonction, à une psychanalyse.

Le psychologue clinicien devra toujours se poser la question : « qu'est-ce je représente pour mon patient ? » ; « quelle peut être ma part dans les analyses que je fais à son sujet » ? Ces interrogations sont la condition qui lui fera prendre une distance raisonnable entre, d'un côté, la réalité du fonctionnement psychique de son patient dit « cas limite » qu'il est appelé à comprendre, au mieux, à décrypter le sens de la souffrance et aider, et de l'autre côté, la place de ses préjugés et représentations qui ont toujours été à l'œuvre dans l'exercice de l'alliance thérapeutique et d'évaluation clinique.

En conséquence, le psychologue clinicien prudent, compétent et conscientieux évoluant en milieu clinique interculturel congolais pourrait de la sorte reconnaître son contre-transfert et comprendre les enjeux du contre-transfert dans la cadre de la relation d'aide dont le patient a tant besoin, pour être écouté afin de retrouver son équilibre psychologique lui faisant défaut.

BIBLIOGRAPHIE

BERGERET Jean, 1972, *Abrogé de psychologie pathologique*, Paris, Masson.

BOURGEOIS Didier, 2004, *Comprendre et soigner les états-limites*, Paris, Dunod.

- BRUSSET Bernard, 2008, « Névroses et états-limites », *Traité de Psychopathologie de l'adulte, Les Névroses* (1), p.281-356.
- CHABERT Catherine & VERDON Benoît, 2008, *Psychologie clinique et psychopathologie*, Paris, PUF.
- CHABERT Catherine, 2018, *Psychanalyse et méthodes projectives*, Paris, Dunod.
- CHILAND Collette, 1983, *L'entretien clinique*, 6^e éd., Paris, PUF.
- DEMONT Eveline, 2009, *La psychologie : histoire, concepts, méthodes, expériences*, Paris, Seuil.
- FREUD Sigmund, 1912, « Sur le plus général des rabaissements dans la vie amoureuse », in *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969.
- FREUD Sigmund, 1915, « Observation sur l'amour de transfert », in *La technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1970.
- GHIGLIONE Richard & RICHARD Jean François (dir), 1992, *Cours de psychologie. Origines et bases*, Paris, Dunod.
- GREEN André, 1993, *Le travail du négatif*, Paris, Minuit.
- MARCHAIS Pierre, 2003, *L'activité psychique. De la psychiatrie à une méthode de la connaissance*, Paris, L'Harmattan.
- MOUZINGA-KIMBAZA Patient Bienvenu, 2019, *L'Etat-limite : questionnement autour de cette entité nosologique en clinique interculturelle au Congo-Brazzaville*. Thèse unique de psychologie non éditée, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université Marien Ngouabi, République du Congo.
- MOUZINGA-KIMBAZA Patient Bienvenu & GHIMBI Nicaise Léandre Mesmin, 2020, « Clinique et psychopathologie des états-limites. Contextualisation à partir de 20 cas », *Les Cahiers de l'IGRAC*, 17, p.325-348.
- NICOLAS Serge, 2005, *Les Facultés de l'âme. Une histoire des systèmes*, Paris, L'Harmattan.